

Giuliana Altea  
Marco Magnani

# MAURO MANCA

ILISSO



Giuliana Altea  
Marco Magnani

# MAURO MANCA

ILISSO

*Grafica*

Ilisso edizioni

*Referenze fotografiche*

Le foto per questo volume sono state appositamente realizzate da Donatello Tore, Nuoro, a esclusione delle n.: 32, 49, 55, 65, 69, 119, 243-244, 246, 251, 254, 261-266, 271-272, 279, 298-302, 314, 318, 326, 335, 347, 356, 358, Pietro Paolo Pinna, Nuoro; 1, 38, 85, 139, 148, 157, Gary Bartoloni, New York; 252, 304, Nicola Monari, Cagliari; 250, Stefano Pugliese, Studio 120, Roma; 88, Alessandro Vasari, Roma. Le foto d'epoca n. 267-270, 273-278, 303 appartengono all'Archivio ISOLA, Sassari; le n. 2-3, 10, 17, 20, 23-27, 31, 68, 98-99, 133, 137-138, 140-141, 149-150, 163-164, 360, 362-366, sono state gentilmente concesse da Lina Manca, Roma; Laura Lauro, Roma; Nanni Manca, Sassari; Eugenio Maria Rossi, Fabbrica di Roma.

*Testo*

Giuliana Altea: capitoli primo e terzo, apparati;  
Marco Magnani: capitoli secondo e quarto.

*Stampa*

Industria Grafica Stampacolor, Sassari

Gli autori e l'editore sono particolarmente grati a Nanni Manca, per la costante e preziosa assistenza in ogni fase del lavoro, a Francesca e Giuseppe Manca, a Lina e Mietta Manca. Desiderano ringraziare inoltre Eugenio Maria Rossi, Laura e Maria Lauro, Nicolò Masia e l'Istituto d'Arte di Sassari, il commissario Bruno Asili e Franco Balzano dell'ISOLA, Giangi Costa della Biblioteca Comunale di Sassari, il direttore Tommaso Stracqualursi e Rita Cecaro della Biblioteca Universitaria di Sassari, il personale dell'Archivio della GNAM di Roma, Aldo Contini, Lina Cossu, Vincenzo Marini, Marisa Moscovia, Giovanna Secchi, Gavino Tilocca, Marcello Venturoli e tutti i collezionisti che hanno messo a disposizione opere di loro proprietà.

# Indice

7	Premessa
11	Il neofita
41	Riti d'iniziazione
97	Una chiara coscienza dell'oscuro
141	La "Grande Opera"
	<i>Apparati</i>
207	Profilo biografico
216	Carteggio Mauro Manca-Eugenio Tavolara
233	Itinerario espositivo
235	Scritti di Mauro Manca
236	Bibliografia



## Premessa

In altri tempi, la ricostruzione storiografica del percorso di un artista come Mauro Manca – così poliedrico, complesso, multiforme – probabilmente non avrebbe potuto svolgersi che in un modo: individuando, attraverso una serie di traumatiche scelte operate nel variegato intreccio delle sue esperienze, una linea il più possibile collimante con lo sviluppo canonico del panorama artistico generale, e minimizzando o sopprimendo addirittura tutti gli episodi ad essa non conformi. In questa prospettiva, la vicenda del pittore sarebbe apparsa come un'avanzata lineare e senza intoppi verso l'approdo astratto, ricalcando in miniatura lo schema evoluzionistico fino a poco tempo fa indiscusso nell'ambito della storia dell'arte; un'ascesa continua e irrefrenabile verso la conquista della Pura Forma, nella sua nudità ed essenzialità, scevra d'ogni compromissione con l'esterno. Tramite un'artificiale attribuzione di coerenza e direzionalità si sarebbe messa in atto cioè una strategia di *produzione del senso*, di cui – prima del processo di ridefinizione critica del Moderno avviato da studi e discussioni recenti – era difficile riconoscere il carattere intenzionale e gli effetti prevaricanti. L'uso di un simile filtro deformante avrebbe comportato conseguenze non trascurabili: anzitutto la compressione ai minimi termini di almeno un decennio di lavoro, quello iniziale, caratterizzato da opere di estremo interesse intrinseco e preziose per la ricostruzione della personalità dell'autore; quindi la schematizzazione e l'impoverimento del decennio seguente, che si sarebbe cercato non senza difficoltà di ridurre al comun denominatore piccassiano; infine l'ipertrofizzazione della fase ultima in quanto epifania della "vera" arte del pittore. Il tutto poi in aperto contrasto con l'estremo attaccamento da questi sempre dimostrato al-

le fasi precedenti della sua storia, non solo registrate e documentate in un archivio oggi purtroppo gravemente lacunoso, ma fatte oggetto di continue rivisitazioni e riprese stilistiche a distanza di anni, fino ad essere fisicamente inglobate nei quadri maturi attraverso un procedimento di sovrapposizione e di stratificazione che è quasi una metafora del percorso del pittore, nella sua traiettoria elicoidale più che rettilinea. Risultato inevitabile dell'operazione: la conferma dell'immagine ormai piuttosto stucchevole, oleografica e soprattutto riduttiva invalsa finora, di un Manca importante *in quanto* rinnovatore delle arti in Sardegna, artefice dell'ingresso dell'Isola nella modernità; e non, viceversa, capace di rinnovare un tessuto locale sclerotizzato grazie alla forza e alla pregnanza della sua proposta visiva. L'effetto, insomma, scambiato per la causa, in base a un'ottica esclusivamente centrata sulla situazione sarda, che finiva per limitare drasticamente il peso dell'artista nel contesto nazionale (si ricordi che, per quanto legatissimo alla sua terra d'origine, lungo i tre quarti della sua carriera Manca si può considerare un pittore romano). Senza dire poi dell'insostenibilità della tesi di fondo, implicitamente sottesa a questo modo di vedere: che la pratica dell'astrazione sia cosa salvifica di per sé, lasciassero infallibile per il paradiso come la fede per i protestanti... anche senza le opere. Perché, una volta assodato lo stato di servizio astratto dell'artista, ci si poteva sentir autorizzati ad accantonare l'opera concreta con la semplice constatazione d'appartenenza all'informale e non molto di più: tanto bastava per la santificazione. Così facendo si perdeva ovviamente la specificità di un discorso pittorico dalle premesse originali, decisamente eccen-

trico rispetto alla noiosa e asettica accademia linguistica dell'avanguardia di provincia anni Sessanta. Il Manca campione di un Moderno senza sfumature presentato dalla vulgata corrente, se guardato con un minimo di attenzione fa sorridere alquanto. In questo studio abbiamo cercato di sottrarci per quanto è stato possibile all'influsso di uno schema storiografico come quello appena descritto, la cui forza tuttavia è talmente imperativa e condizionante che non avrà mancato di agire in qualche misura anche sul nostro discorso. Abbiamo riconosciuto la pluralità e la frammentazione come ricchezza, non come dispersione limitativa; rendendoci conto del rischio che rispetto ai criteri più diffusi una tale impostazione comportava, di indebolire l'immagine dell'artista col presentarlo nella sua feconda contraddittorietà piuttosto che sotto la luce di un'unità fittizia. Ci siamo accorti strada facendo che la contraddittorietà non era solo frutto di una brillante versatilità stilistica, ma di una marcata disposizione all'avventura sperimentale. Dietro il nomadismo di Manca si rivela peraltro una personalità graniticamente fedele alle proprie ragioni di fondo. Queste chiedono di essere indagate, non forzatamente ricondotte a una logica esteriore e posticcia: si comprenderà allora come, impegnato in uno scavo incessante entro quella dimensione del profondo in cui si saldano l'individuale e il collettivo, il presente e il passato, l'artista sia trascinato ad un movimento incalzante, che non può arrestarsi riversandosi in una cifra pittorica stabile. Questa sorta di ricerca dell'assoluto, inquieta e inquietante, trova nella Modernità le condizioni ideali al proprio sviluppo. Agli occhi di Manca, il linguaggio delle avanguardie è l'unico che, scavalcando l'apparenza, possa

a pagina 6:

1. AUTORITRATTO, 1943  
olio su tela; cm 47 x 37  
coll. privata, New York

2. Il gruppo dell'Istituto d'Arte di Sassari, primi anni Sessanta; da sinistra: Antonio Atza, Giovanna Secchi, Aldo Contini; in piedi: Nino Dore, Paolo Bullitta, Paola Dessy, Zaza Calzia, Mauro Manca, Giuliana Fanelli, Nicolò Masia, Gaetano Pinna, Gavino Tilocca

3. Mauro Manca al lavoro, primi anni Sessanta

condurre a toccare il fondo ultimo della realtà, a rappresentare ciò che non sembra rappresentabile. Egli aderisce dunque a quella linea della ricerca moderna che – da Kandinsky a Duchamp – rifiuta di lasciarsi rinchiudere entro i rigidi steccati razionalisti innalzati negli anni Cinquanta da una tradizione critica non ancora del tutto estinta.

L'intera sua opera è tesa ad affermare strenuamente il valore semantico dell'arte moderna. Anche la pittura astratta, in cui egli giungerà a vedere la forma espressiva ideale, è ben lungi dall'essere pura struttura linguistica autosignificante: essa comunica invece l'es-

senza di un tempo – il nostro – che va scoprendo, dietro la crosta della percezione sensoriale, la complessità e l'enigmaticità della vita e della materia: l'esistenza di spazi multipli, di dimensioni plurime, la relatività del tempo, l'invisibile realtà dell'inconscio.

Questo mondo immateriale e misterioso appare vicino, nelle idee dell'artista, alle dimensioni occulte esplorate dai saperi magici ed esoterici. Il richiamo all'esoterico, al fantastico, al primordiale è presente nella sua opera fin dagli esordi, che lo vedono inserito nella cultura romana del tonalismo di fine anni Trenta, particolarmente sensibile a tematiche del genere; episodio iniziale rimasto ai margini della monografia dedicata all'artista da Giuliana Algeri in occasione della mostra organizzata (con atto coraggioso e lungimirante nel suo riconoscimento di un artista certo un po' ostico, nella Sardegna di allora, al tradizionalismo del grosso pubblico) dall'Amministrazione Provinciale di Sassari nel 1978, e qui per la prima volta ricostruito.

Ma la suggestione del primigenio e del magico rimarrà costante anche in seguito. Dopo aver risciacquato, come tutti i migliori artisti italiani dell'epoca,

i propri panni stilistici nelle acque del neocubismo, e dopo un'intensissima fase sperimentale dalle forti venature surrealiste, il pittore la ricerca nel mito: s'immerge in un mondo mediterraneo preclassico che fonde i tratti della civiltà cretese con quelli della Sardegna nuragica. Più avanti, attraverso l'adesione all'informale, Manca trova il mezzo per trasfondere compiutamente in pittura tutti i temi della sua ricerca interiore: la materia-energia della scienza moderna, la materia-energia degli antichi saperi alchemici, gli abissi del tempo e quelli contigui e comunicanti della psiche. Ed è proprio nel momento più "internazionale" del suo percorso che riaffiora, con un'intensità inedita, il richiamo della sua terra, di una Sardegna remotissima e oscura, i cui millenari processi di formazione geologica gli appaiono quale modello al proprio operare.

Nel darsi come atto demiurgico che intende riprodurre il processo della creazione naturale, l'operazione artistica perviene a realizzare finalmente l'unione effettiva di significante e significato: il divenire del tempo, del cosmo e della mente è incarnato – e non più soltanto espresso – da una forma in divenire.





## Il neofita

Le prime prove che ci restano di Mauro Manca, verso il 1934-35, sono lavori grafici<sup>1</sup>: scene folkloristiche, a pastello e a matita, oscillanti fra naturalismo e tentativi di stilizzazione; esercitazioni puntigliose e laboriose su temi di paesaggio, svolte nell'ambito della Scuola Comunale d'Incisione fondata a Sassari da Stanis Dessy (il primo embrione di quell'Istituto d'Arte che più tardi l'artista verrà chiamato a dirigere); vignette umoristiche influenzate dai periodici illustrati, tra "Marc'Aurelio" e "Corriere dei Piccoli"; schizzi di sfrenate, tumultuose battaglie medievali (figg. 5-8), che già dicono qualcosa del suo temperamento incline alle impennate dell'immaginazione, al vagabondaggio interiore, all'affabulazione fantastica (fig. 9).

A metà degli anni Trenta – stando ai documenti che possediamo – le fonti della cultura figurativa di Manca sono dunque tutte locali, a parte il linguaggio corrente della vignetta e dell'illustrazione, appreso attraverso le riviste. Sì, perché – per ironia del caso – il sardo Mauro Manca, pittore di formazione e cultura sostanzialmente romane, che nella Sardegna artistica dei tardi anni Cinquanta assumerà i panni del distruttore del passato, comincia la propria carriera ricalcando con beffarda puntualità l'*iter* di tanti suoi conterranei d'inizio secolo, da Giuseppe Biasi a Filippo Figari, a Mario Mossa De Murtas. L'innovatore che liquiderà l'eredità ormai ingombrante della stagione primonovecentesca isolana è, come quegli artisti, fondamentalmente autodidatta (carattere episodico ha la frequenza della Scuola d'Incisione); come loro si accosta alla pittura attraverso la grafica, la caricatura, l'illustrazione<sup>2</sup>; come loro, spinto dalle pressioni di una famiglia altoborghese, studia giurisprudenza, per poi buttare la toga alle ortiche.

Il suo esordio pubblico avviene nelle mostre sindacali sarde del 1934 e del 1935; vi espone piccoli disegni colorati – simili, è da supporre, a quelli ricordati sopra – che l'unica segnalazione di qualche rilievo apparsa sulla stampa descrive come «pastelli microscopici (...) che per lo meno esprimono un mondo coloristico senza compromessi con la visione fisica esteriore»<sup>3</sup>.

L'autore dell'articolo (il pittore Pietro Antonio Manca, che dieci anni dopo ritroveremo fiero oppositore dell'artista in una serie di polemichette di respiro locale) coglie, forse al di là di quanto effettivamente suggerito dalle opere, il nocciolo di un atteggiamento nei confronti della pittura cui il ventiduenne esordiente resterà sempre fedele. In effetti l'unica forma di mimesi che Mauro Manca concepisce lungo tutto il suo percorso è quella volta a riflettere l'interiorità; un'interiorità che si direbbe perennemente adolescenziale, candidamente impudica; nutrita di sostanziosi succhi letterari e filosofici, stimolata dalla passione per l'occulto e l'esoterico.

4. LA SIGNORINA DEL SALOTTO ANTICO (1942-43)  
olio su tavola; cm 79,5 x 58  
coll. privata, Sassari



Magia, mito, avventura, esotismo, suggestione di un passato romanzesco e fantastico: sono questi i perni sui quali si muove la sua immaginazione avida e inquieta. Non c'è da stupirsi se la caccia di letterarietà colpirà tanto spesso la sua pittura, a cominciare proprio da questi anni.

«Il suo male lo conosco, perché è stato il male di tutti ed è la letteratura»<sup>4</sup>. Così Eugenio Tavolara accoglie nel 1936 quello che si può considerare il vero debutto dell'artista, a Sassari, in occasione della Prima Mostra del Movimento d'Arte Moderna Mediterranea, destinata a lanciare un effimero gruppo raccolto intorno all'architetto Alberto Rosati. Accanto a Manca espongono tre giovani dilettanti – Vanni Pirisino, Salvatore Ibba, Piero Tedde – e un maturo pittore, Paolo Maninchedda, misteriosamente coinvolto nella faccenda. I cinque si richiamano alle tesi espresse da Rosati in uno sgangherato opuscolo, *Arte Politica Fascismo*: farneticante coacervo di affermazioni vaghe e contraddittorie, dove in nome della Rivoluzione, del Nuovo, dell'Umano si esalta la millenaria tradizione italiana e mediterranea contro i travimenti delle tendenze esterofile, estetizzanti e cerebrali, ma anche contro la falsa tradizione dei «presunti innovatori delle arti italiane» (leggi novecentisti)<sup>5</sup>.

Non è troppo chiaro cosa Manca trovasse di congeniale in queste idee: vien da pensare che – a parte l'obiettivo inconsistenza del proclama di Rosati, disponibile, nella sua vacuità, alle più svariate interpretazioni – a far scattare la ribollente immaginazione dell'artista bastassero le parole magiche «Rivoluzione», «Nuovo», «Umanità»; le stesse, a pensarci bene, che circolavano in quel momento tra le cerchie più vivaci e promettenti della generazione italiana cresciuta sotto il fascismo. In realtà i dipinti esposti da Manca in quell'occasione di tradizione avevano poco, per lo meno nei soggetti: «stragi, ecatombi, idioti, impiccati e via dicendo»<sup>6</sup>, «personaggi con la faccia cotta di pugni, in atteggiamenti sconclusionati e oscuri»<sup>7</sup>.

Più difficile pronunciarsi sullo stile, visto che dei pezzi presenti nella mostra del 1936 conosciamo solo due foto. Certo è però che non si può ricondurre a quella data e a quella mostra l'olio di tono scipionesco *La signorina del salotto antico* (fig. 4), fin qui ritenuto il punto di partenza più sicuro per la ricostruzione della vicenda del pittore, col risultato di farne derivare senz'altro le prime radici dalla scuola romana di Via Cavour<sup>8</sup>. È impensabile intanto che un quadro del genere potesse passare inosservato all'interno di un'esposizione come quella, con forti connotazioni dilettantistiche, e in un contesto artistico regionale dove la punta avanzata era rappresentata dalle sfocate accensioni cromatiche di Pietro Antonio Manca<sup>9</sup>; e invece l'opera non è citata in nessuna delle recensioni, neppure in quella dell'attentissimo Tavolara, cui certo non sarebbe sfuggita. Se poi il dipinto fosse del 1936, costituirebbe un *unicum* nella produzione di Manca degli anni Trenta, dal momento che nulla di simile lo precede o lo segue immediatamente. Solo verso il 1942-43 troveremo lavori dello stesso stile, e tra questi possiamo collocarlo con naturalezza, tanto più che esso figura nel catalogo della personale sassarese del 1944.

Niente a che fare col ritratto ha in ogni caso l'olio *I seguaci* (fig. 10), uno dei due esposti nel 1936 e oggi noti attraverso fotografie (l'altro, *Ferragosto*, è riprodotto su «La Tribuna» del 12 luglio 1936<sup>10</sup> con un'immagine assai poco chiara). Un quadro a suo modo conturbante, non foss'altro che per l'acerba originalità dell'immaginario che vi si rispecchia. Una folla amorfa di uomini-automa, alla *Metropolis*, sfila in diagonale nel dipinto, in un'atmosfera opprimente e silenziosa; metafora della passività (politica? esistenziale?)

dai risvolti piuttosto ambigui. Tuttavia la stilizzazione ingenua e un po' goffa, ancora vignettistica, non consente alla torva fantascia di tradursi compiutamente in pittura. Non molto di più (anzi di meno, a dire il vero) ci dice l'unico disegno per certo riferibile a questo momento, un nudo a matita in cui dietro un impianto ancor naturalistico si avvertono sforzi di abbreviazione sintetica sul piano grafico e plastico (fig. 11).

La retrodatazione de *La signorina del salotto antico* ha portato a schematizzare il percorso di Manca, eliminando una complessità che, se non è priva d'oscillazioni, di incertezze e di dubbi, è tuttavia indispensabile per comprendere i motivi di fondo della sua personalità pittorica. Oscillazioni e incertezze non dovevano mancare nella mostra del 1936: le recensioni – specie quella già ricordata di Tavolara – lasciano intuire una qualche esuberanza del colore di tono espressionistico («tingere di giallo ciò che è verde e di rosso quel che è turchino»), ma niente di eccessivamente audace, se poi la conclusione è che «in Mauro Manca non difettano qualità *gustose* di decoratore, fantasia ed *un certo* gusto compositivo e coloristico»<sup>11</sup>.



Ad ogni modo, nella mostra del 1936, di fronte alle più convenzionali prove dei compagni, è a lui che viene riconosciuta la qualifica di «unico rivoluzionario della partita»<sup>12</sup>. Col che gli si dà atto soprattutto dell'ansia di nuovo, della ricerca di originalità che la sua pittura lascia trasparire rispetto ai modi correnti in Sardegna.

Proprio questa tensione sperimentale costituisce il dato unificante – il solo – tra le diverse vie imboccate dall'artista subito dopo. Nel 1937, anno che lo vede impegnato in diverse occasioni espositive, dai Prelittorali alla Mostra sindacale, a quella delle Celebrazioni della Sardegna, Manca lancia sonde in varie direzioni. In alcuni lavori di piccolo formato adotta un linguaggio dalla semplificazione quasi infantile, dai toni chiari e luminosi (fig. 12), in cui gli stessi accenti caricaturali già notati ne *I seguaci* hanno acquistato scioltezza e icasticità. Sulla stessa linea, ma più mature e disinvolute nell'uso del colore, sono le tempere *Paesaggio con figure* (fig. 13), già in possesso di un amico dell'artista, Carletto Costa, e *Il mercato* (fig. 14), dalle stesure vivacemente movimentate.

Uno scarto deciso si nota nei disegni, sia che tentino la strada dell'immediatezza espressiva, con un rapido e pesante contornare che tende a suggerire il volume – come nell'inchiostro *Madre con bambino* (fig. 15) –, o puntino invece alla stilizzazione bidimensionale tramite una grafia netta, sicura, e una simmetrica frontalità



5-8. GUERRIERI (1934-35)  
china su carta; ognuno cm 13,2 x 13,5  
coll. privata, Sassari

9. PAESAGGIO AFRICANO (1934-35)  
china su carta; cm 13,7 x 18  
coll. privata, Sassari

10. I SEGUACI, 1936  
olio esposto nel 1936 a Sassari nella Prima Mostra  
del Movimento d'Arte Moderna Mediterranea

11. NUDO, 1936  
matita su carta; cm 14,5 x 16,5  
coll. privata, Sassari





12. FIGURE  
acquerello su carta; cm 11,5 x 17  
coll. privata, Sassari



12

dell'impaginato. Gli esiti raggiunti attraverso questa seconda soluzione ci mostrano un Manca certamente staccato dalla scena sarda in cui finora si era mosso, e in contatto con altre realtà figurative. Se già aveva compiuto qualche rapido tuffo nell'ambiente artistico nazionale in occasione della sua partecipazione ai Littoriali (al Convegno romano della Critica d'Arte nel 1935, e alla Mostra d'Arte di Venezia l'anno successivo), a provocare la cesura è però con ogni probabilità il suo trasferimento a Roma, avvenuto subito dopo la laurea conseguita in novembre, ma forse preparato da soggiorni precedenti.

Una scena classica a china (fig. 16) presuppone l'assimilazione della grafica picassiana a cavallo tra gli anni Venti e i Trenta, della *Suite Vollard*. L'interesse per Picasso potrebbe esser nato dai primi rapporti con Severini, di cui il pittore frequenterà con una certa assiduità lo studio; ma l'atmosfera di arcaica fissità in cui le figure sono immerse è suggerita dal clima romano dei secondi anni Trenta, potentemente influenzato dalla suggestione del mito e dall'idea di *primordio* introdotta già nel 1933 dal gruppo dei "tonalisti" Cagli, Capogrossi e Cavalli<sup>13</sup>. Dalla stessa radice nasce uno schizzo a matita con l'immagine di un vescovo orante, che concilia stilizzazione neobizantina e, di nuovo, automatismi grafici di tono picassiano<sup>14</sup>. Quando poi si pensa che nello stesso anno l'artista espone a Sassari un disegno ispirato alla miniatura indiana («di una bizzarra fantastica da Bhagavad-Ghita», secondo un recensore)<sup>15</sup>, le carte in gioco cominciano a sembrare troppe. Il fatto è che per Manca – a parte le inevitabili esitazioni di una fase formativa – il punto di partenza non è mai il problema pittorico in quanto tale, ma la sollecitazione d'un variegato mondo intellettuale e fantastico di cui l'immagine si fa volta a volta segno visibile, conduttore di forza psichica. Lo stile è quindi mezzo e fine; il che spiega l'incessante trascorrere da uno stile all'altro, sino alla scelta dell'Informale, in cui scorderà un approdo definitivo.

La sua incondizionata adesione al Moderno è prima di tutto una scelta di libertà, inconciliabile con ogni interpretazione restrittiva che tenda a rinchiudere l'operatività dell'artista nella coercizione di univoche, rigide grammatiche formali, riflesso di ancor più rigide gabbie ideologiche. È un'adesione entusiasta, sorretta da una carica passionale e da un attivistico bisogno d'intervento che lo spinge a voler sempre essere là «dove accadono le cose». Non gli occorre quindi molto tempo per ambientarsi nelle cerchie artistiche romane, specie in quelle giovanili. Soprattutto il GUF, l'organizzazione

13. PAESAGGIO CON FIGURE, 1937  
tempera su cartoncino; cm 18,9 x 23,8  
coll. privata, Sassari

14. IL MERCATO, 1937  
tempera su cartoncino; cm 18,2 x 23  
coll. privata, Sassari



13



14



15. MADRE CON BAMBINO, 1937  
inchiostro su carta; cm 19 x 13,5  
coll. privata, Sassari

16. SCENA CLASSICA, 1937  
china su carta; cm 27,5 x 16,5  
coll. privata, Sassari



universitaria fascista, catalizza – a Roma come nel resto d'Italia – i fervori ideali e la volontà di rinnovamento serpeggianti tra le nuove generazioni che, bombardate fin dall'infanzia di messaggi ambigualmente inneggianti a valori sociali, anticapitalisti e antiborghesi, chiedono adesso di verificarli nel concreto<sup>16</sup>.

L'esigenza che molti giovani avvertono, di dar piena attuazione a quella che viene considerata una rivoluzione incompiuta, li porta fatalmente in contrasto con l'ala più retriva e reazionaria del regime. È quanto accade a Roma in occasione della Mostra dei Prelittorali del 1939, quando esplose la polemica tra il settimanale del GUF "Roma Fascista" e il critico del "Tevere" Giuseppe Pensabene, già distintosi per i suoi attacchi nazionalisti e antisemiti contro Corrado Cagli e il gruppo raccolto intorno alla Galleria della Cometa. Il giornale del GUF aveva sostenuto in una serie di articoli la necessità dell'indipendenza dell'espressione artistica da istanze politiche dirette; Pensabene scorge nella Mostra dei Prelittorali una conferma e una conseguenza di quelle tesi, ree soprattutto di condurre all'indifferenza verso la questione razziale. La minaccia ebraica, infatti, stende la sua perniciosa ombra anche sull'arte, generando una «forma di odio contro il bello, di religione del brutto, di distruzione e putrefazione di tutte le forze della vita»<sup>17</sup>; sintomi, questi, che il recensore del "Tevere" ravvisa ampiamente nella rassegna romana. Tra le bestie nere additate al pubblico ludibrio c'è anche Mauro Manca: ed è un onore che non va sottovalutato, visto che l'intuito critico di Pensabene, per quanto funzionasse all'incontrario, era piuttosto acuto, e raramente mancava di cogliere (per disprezzarle) le più interessanti novità. Del giovane sardo rileva «le figure in disfaccimento», «fortemente influenzate dai ricordi dei pittori ebrei Levi e Cagli, con qualche partecipazione di De Chirico».

Dei due dipinti in mostra il primo, un *Bozzetto di battaglia*, è riprodotto nell'articolo da una foto pressoché illeggibile; del più impegnativo *Paesaggio urbano*<sup>18</sup> possediamo l'immagine (fig. 17) pubblicata a corredo di altre recensioni<sup>19</sup>. Per quest'ultimo le fonti citate da Pensabene (tranne il richiamo a Levi, forse giustificato dalla maggiore libertà del *Bozzetto*) sono del tutto attendibili. Fanno pensare a De Chirico la scenografia di colonne classiche e i metafisici edifici sullo sfondo; rimandano a Cagli la stilizzazione allungata dei personaggi, la scioltezza della stesura cromatica – sottolineata dai commentatori<sup>20</sup> – e l'incantata immobilità della scena, scandita da ritmi di sapore pierfrancescano. La pubblicazione, nel 1927, del *Piero della Francesca* di Longhi, oltre a indicare la «terra promessa del colore-luce, del tono-materia»<sup>21</sup>, aveva suggerito a pittori come Cagli, Capogrossi e Cavalli l'adozione di metri compositivi di risonanza primordiale e solenne. A Piero rinvia nel dipinto in esame la colonna in primo piano, con funzione di diaframma spaziale, cardine di uno schema che applica – e non sorprende notarlo – la sezione aurea. Questa maturità nel comporre si deve per qualche verso anche alla lezione di Severini, che Manca continua a tener presente, come dimostra uno studio del 1939 in cui analizza la sintassi cubista (fig. 18), quasi ripercorrendo a ritroso e per fini sperimentali la via che secondo il maestro di Cortona porta *du Cubisme au Classicisme*.

Sulle qualità compositive s'incentrano appunto gli elogi rivolti al pittore dai critici più interni al movimento giovanile, come Ruggero Jacobbi e Arturo Peyrot<sup>22</sup>. Il primo, in un combattivo articolo di risposta al "Tevere", lo dichiara pittore certo e indica nell'affresco l'inevitabile sbocco della sua ricerca, confermando così indirettamente il rapporto con Cagli, sostenitore appunto del muralismo<sup>23</sup>.

Manca non conosce ancora personalmente Corrado Cagli, che incontrerà solo dopo la Liberazione<sup>24</sup>, ma è molto vicino a Giuseppe Capogrossi e per suo tramite a tutto l'ambiente romano fra tonalismo e «valori primordiali». In ogni caso, mentre Cagli è per lui in questo momento il principale riferimento stilistico, sul piano teorico le sue simpatie vanno piuttosto alle idee di Capogrossi e Cavalli, che all'interno del gruppo dei tonalisti rappresentano l'ala più spiritualista, meno orientata verso i possibili risvolti sociali dell'operare artistico. La loro cultura intrisa di motivi magici ed occultistici non poteva che suonargli congeniale. Va ricordato che Emanuele Cavalli era affiliato a una società esoterica, la "Fratellanza di Myriam", fondata dal parapsicologo Giuliano Kremmerz, e che temi magico-iniziatici ricorrono frequentemente nella pittura di entrambi<sup>25</sup>.

Quanto a Manca, possiamo immaginare che si muovesse come un pesce nell'acqua negli ambienti artistici e intellettuali romani in cui l'esoterismo era di casa<sup>26</sup>; in una delle prime lettere inviate dalla capitale all'amico Tavolara (che ne condivideva gli interessi occultistici) si affrettava a comunicargli di aver incontrato «una medium



17. PAESAGGIO URBANO (1939)  
dipinto esposto nel 1939 a Roma nella Mostra dei Prelittorali



18. STUDIO, 1939  
matita e acquerello su carta; cm 28 x 18,5  
coll. privata, Sassari



19. IL GIUDIZIO, 1939  
tempera su carta; cm 28 x 21  
coll. privata, Sassari

straordinaria, che conosce anche molti segreti della magia<sup>27</sup>; sappiamo, dai ricordi della sorella Lina, che a casa sua si tenevano periodiche sedute di magia e spiritismo presiedute, in qualità di officiante, dallo scrittore Claudio Claudi; infine, il tenore delle annotazioni da lui apposte in calce a un volume di Kremmerz sui tarocchi non lascia dubbi sul suo atteggiamento in materia<sup>28</sup>. Talvolta queste sollecitazioni culturali si riflettono sulla pittura in modo diretto, nelle opere ispirate ai tarocchi. La prima che conosciamo è del 1939 e rappresenta il XX Arcano, *Il Giudizio* (fig. 19), con una stilizzazione volutamente spiccia e violenta che ricorda nel contornare pesante i modi della *Madre con bambino* di due anni prima. La scelta del soggetto potrebbe non essere casuale: secondo un'autorità del pensiero occultistico tra Otto e Novecento come Oswald Wirth, *Il Giudizio* allude anche alla natura spirituale e al significato esoterico dell'espressione artistica. «Le opere di pura bellezza, – scrive Wirth – prodotte dalla Natura o dall'Arte, traducono nella loro forma esteriore un esoterismo, o spirito interiore nascosto, che l'intelligenza ha il compito di discernere. Il Giudizio interviene a questo scopo per distinguere ciò che è spirituale da ciò che è materiale, il significato profondo della forma espressiva, il verbo vivo dalla lettera morta»<sup>29</sup>.

In genere però, più che all'adozione di simbologie precostituite, Manca tende alla raffigurazione di immagini scaturite dalla sfera dell'onirico e dell'inconscio, che possiedono il carattere di autentiche visioni. Tra queste è l'olio *La donna dell'isola solitaria* (fig. 20) esposto nel 1940 ai Prelittorali di Roma, documentato da riproduzioni come molti altri lavori di questo periodo. Una stupefatta figura femminile, nuda e panneggiata, siede immobile su una terrazza aperta verso il mare, entro un paesaggio arido, sommariamente indicato da quinte rocciose e da un mozzicone di albero spoglio. In questi elementi paesistici, come nella libertà e immediatezza della fattura pittorica, si può leggere la traccia della lezione di Sironi, ampiamente assimilata in questi anni da quegli stessi esordienti che ne contestano il magistero; non è forse senza significato la notizia, riportata da un cronista un paio d'anni dopo, secondo cui i primi maestri del pittore sarebbero stati – oltre a Severini – Sironi e Ferrazzi<sup>30</sup>.

La scena – giocata su «toni violenti, e su accostamenti forti, ma sempre ricchi di calore interno»<sup>31</sup> – sembra voler suggerire il segreto ricongiungersi, nell'aria silenziosa e attonita, dei due capi del tempo bloccato nell'attesa. Intenti che appaiono in perfetta sintonia con le ultime tendenze giovanili emergenti a Roma, così sintetizzate da Corrado Pavolini: «il grazioso, il transitorio, l'aneddotico, non interessano oggi nessuno; gli animi si volgono all'essenziale, all'eterno, se non si ha paura delle parole grosse»<sup>32</sup>. Le nuove generazioni – nota anche Tridenti – puntano alla ricerca «di quelle forme che più possono dare un senso di certezza solenne nell'eterno fluire della vita»<sup>33</sup>.

I giovani e giovanissimi romani, insomma, non paiono battere le stesse piste dei milanesi di «Corrente»; ne condividono sì, in qualche modo, le tensioni etiche (è ancora Pavolini a parlare di «intima serietà spirituale», di «ricerca concretamente umana») ma non l'urgenza espressiva, né il bisogno romantico di compromissione con la storia<sup>34</sup>. È quel che implicitamente rimprovera loro Renato Gianni, che sulle pagine di «Primato», dopo aver lodato «il tono di decisione e di impegno morale» percepibile nei Prelittorali, conclude con una pacata esortazione al realismo: «noi pensiamo che la favola e il sogno stanno dentro la realtà e non è necessario cercarli al di fuori, in un gioco sforzato della fantasia»<sup>35</sup>.

20. LA DONNA DELL'ISOLA SOLITARIA (1940)  
olio esposto nel 1940 a Roma nella Mostra dei Prelittorali



Lo stesso Manca non si sente forse completamente appagato dal proprio repertorio figurale e da quello diffuso nel suo ambiente; lo fa pensare il fatto che, accanto alle tele più ambiziose esposte ai Prelittorali e ai Littorali, seguiti a condurre una variegata ricerca di tipo sperimentale: vi rientrano episodi come quelli già citati dell'acquerello severiniano, della figura dai tarocchi e, vicino a quest'ultima, di un energico autoritratto a tempera (fig. 21), in cui il segno spesso e marcato assume inedita valenza costruttiva, quasi in anticipo sui modi neocubisti; e, ancora, di un sorprendente disegno colorato del 1939, con l'immagine di un toro che, tra macchie e intrecci lineari, sconfinava decisamente nell'astratto (fig. 22).

L'articolo di Gianni pone Manca in bella evidenza tra i pochi espositori capaci di elevare il tono medio della Mostra dei Prelittorali («quattro o cinque ragazzi che ci pare abbiano il diavolo in corpo») <sup>36</sup>. Classificato al quinto posto per la pittura, l'artista vede il suo quadro abbondantemente riprodotto sulla stampa e, confortato da questo successo, si presenta poco dopo alla IX Sindacale del Lazio con un'opera che Guttuso citerà su «Primato» con parole incoraggianti<sup>37</sup>.

D'altronde a questo punto l'artista si è ormai stabilmente inserito nell'ambiente romano, ha allacciato una sua rete di relazioni, si è ritagliato uno spazio di rilievo all'interno del GUF divenendone dirigente e partecipando attivamente all'organizzazione delle rassegne prelittorali<sup>38</sup>. Frequenta i giovani intellettuali di fronda che cominciano ormai a mettere in discussione i fondamenti stessi del regime, e dei quali molti gravitano intorno a riviste come «Ansedonia», «Roma Fascista» e altre<sup>39</sup>; al settimanale del GUF collabora egli stesso, con una serie di disegni (figg. 23-24) che anni dopo Marcello Venturoli ricorderà «gremiti di uomini filiformi, ai quali di volta in volta Del Guercio e Jacobbi trovavano significati metafisici, attaccandolo all'ombelico scipionesco»<sup>40</sup>.

Sono raffigurazioni mitico-fantastiche, mischie, supplizi e combattimenti di una brulicante umanità primeva ridotta allo stato larvale, che il tratteggiare mosso e chiaroscurato spiana contro un paesaggio senza orizzonte, sfumato di ombre sinistre. Jacobbi, a chiusura di un breve, involuto scritto dedicato al pittore, vi legge il segno di «una spontanea inclinazione all'epica»<sup>41</sup>. Ma è un'epica



21. AUTORITRATTO, 1939  
tempera su carta; cm 28,5 x 21  
coll. privata, Sassari



22. TORO, 1939  
tecnica mista su carta; cm 12 x 23,4  
coll. privata, Sassari



23-24. SCENE MITOLOGICHE (1940)  
disegni a penna pubblicati su "Roma Fascista",  
Roma, 22 novembre 1940

della brutalità e della barbarie inseparabili dall'istinto di vita – vere fondamenta su cui poggia l'edificio della civiltà – narrata però col distacco dell'entomologo che osserva i costumi degli insetti. Si nota in queste immagini una vena surrealista, che continuerà a scorrere sotterranea nell'opera di Manca, e talvolta vi affiorerà apertamente. Bisogna ricordare che il surrealismo era stato un riferimento importante nella nascita della tendenza tonale<sup>42</sup>, anche se l'influsso di Bontempelli (zio di Cagli) aveva contribuito a correggerlo in un senso più vicino al Realismo Magico e alla sua volontà di trovare «il surreale nel reale»<sup>43</sup>.

Il Manca "epico" riappare con una *Battaglia* affollata di esili, spigolose figure in una costruzione cromatica che suggerisce effetti da intarsio (fig. 25). Si tratta forse del suo punto di massima tangenza con Cagli, modello che resta ben presente ne *La liberazione di Andromeda* (fig. 26), esposto nei Prelittorali del 1941 e oggi distrutto. Accanto a questo figurano alcuni ritratti femminili, di cui almeno uno ci è noto da una fotografia (fig. 27): «una fanciulla bionda malinconicamente eretta, trasognata, contro uno sfondo



25. BATTAGLIA (1941)  
ubicazione ignota

26. LA LIBERAZIONE DI ANDROMEDA (1941)  
dipinto esposto nel 1941 a Roma nella Mostra dei  
Prelittorali

27. RITRATTO FEMMINILE (1941)  
dipinto esposto nel 1941 a Roma nella Mostra dei  
Prelittorali



di color marino»<sup>44</sup>. Nel perdurante equilibrio tonale dei quadri, le stesure si asciugano, la stilizzazione assume sapore primitivista nei tratti semplificati delle figure. Dietro questa evoluzione – più esplicitamente rispecchiata, secondo Jacobbi, dagli altri ritratti in mostra – «c'è un nome: Matisse»<sup>45</sup>. Lo studio di Matisse spinge ad accentuare la bidimensionalità e il carattere decorativo dell'immagine<sup>46</sup>, già accennati in un piccolo dipinto del 1940 dal soggetto alquanto enigmatico, surreale, costruito secondo ritmi di notevole eleganza compositiva.

Queste ricerche comunque vengono bruscamente interrotte dalla chiamata alle armi e dal ritorno in Sardegna, forse già a metà del 1941, giacché a Milano nella III Mostra del Sindacato Nazionale, inaugurata in maggio, l'artista compare insieme al gruppo dei colleghi sardi. Quando, più di un anno dopo, si presenta con una personale al pubblico sassarese, il suo linguaggio rivela un approfondimento, ma anche una trasformazione rispetto alle esperienze precedenti.

Alcune delle opere esposte al Dopolavoro "Solinas" nel novembre 1942 si ricollegano chiaramente al passato. In disegni a penna come *Il vento* (fig. 28), *Gli idoli* (fig. 29), *Il sogno di una bambina ingenua*<sup>47</sup>, si accentuano le atmosfere mitico-oniriche delle prove grafiche per "Roma Fascista", ed è un discorso che proseguirà anche in seguito, come dimostra un foglio del 1943 con una composizione di cui ignoriamo il titolo (fig. 30). Da queste scene suggestive e inquietanti, folte di personaggi – tra le cose più felici, va detto, del periodo –, traspaiono inequivocabili intenti allegorici: allusioni allo scontro tra razionale e irrazionale, all'irrompere delle forze oscure dell'inconscio, allo scatenarsi degli istinti,





28. IL VENTO, 1942  
china su carta; cm 26 x 34,5  
coll. privata, Sassari



29. GLI IDOLI, 1942  
china su carta; cm 25,8 x 34,3  
coll. privata, Roma



30. SCENA ALLEGORICA, 1943  
china su carta; cm 23,4 x 30,6  
coll. privata, Sassari

al crollo della civiltà. Temi non insoliti in questi anni, segnati dalla vicenda della guerra. È il momento in cui Mafai, ad esempio, dipinge le sue *Fantasie* apocalittiche e Ferrazzi i suoi incubi sulfurei; Manca, alieno per temperamento dalle forzature drammatiche, traspone le tensioni della tragedia storica in visioni rarefatte, che all'interno di un discorso stilistico sostanzialmente personale echeggiano di volta in volta l'incisione rinascimentale (*Gli idoli*), Picasso (*Il sogno di una bambina ingenua*, ispirato all'acquaforte *Mino-tauro-machia* del 1935) o la prima scuola romana (*Il vento*).

I nuovi esiti della sua pittura dipendono anch'essi dalla scuola romana di Via Cavour: la tonalità del colore si abbassa, diviene più calda e affocata; il segno si sfiocca in svirgolate e tremolii; la materia pittorica si fa più sensibile e densa. Il ritorno a Scipione e al Mafai della prima metà degli anni Trenta, da parte di un artista già coinvolto nella successiva stagione tonale, richiede qualche spiegazione.

Fin dai lavori esposti a Roma nel 1941 s'era percepito qualcosa di nuovo, un inedito bisogno di animare la forma, un tonalismo azzardato che tendevano a sciogliere il comporre bloccato precedente con esiti, notavano i recensori, di tipo decorativo. Si trattava di fare il salto dal decorativo all'espressivo, di colmare la distanza che, abbiamo notato, separava i romani più giovani dal fervido romanticismo dei milanesi. Il tratto arruffato e sommario di un disegno pubblicato su "Ansedonia" nel marzo 1941 – dei cavallini scalpitanti su uno sfondo urbano (fig. 31) – mostrava che la strada era trovata. Nelle opere del 1942 Manca, in effetti, risponde a suo modo alla ventata espressionistica, carica di vitalismo e d'inquietudine esistenziale, che – sospinta dalla durezza dei tempi – attraversa ormai in lungo e in largo l'arte italiana. Quali intenti lo muovano dice a chiare lettere la presentazione della mostra al "Solinas" (da lui stesa o suggerita), là dove rivendica la sua piena adesione a una cultura assimilata e ricondotta alla sua primigenia funzione di vitale. Cultura-vita, quindi, non cultura-archivio, sintesi profonda, creatrice, affermatrice di valori universali, forza generatrice di nuovi mondi, di nuove idee.<sup>48</sup> Gli basta allora scavare appena nel proprio bagaglio figurativo per riscoprirne con le radici l'attualità bruciante, per ritrovare nel tonalismo dei "tonalisti" la continuità col tonalismo dei pittori di Via Cavour.

Tra i quadri utili a chiarire questo passaggio è *La maledizione del Mago* (fig. 32), che apre il catalogo della personale del 1942<sup>49</sup>. Nel calcolato incastro di pezzature cromatiche vive ancora il ricordo di Cagli, ma il pigmento sobbolle, come scosso da sotterranei fermenti, e l'impianto tonale è esaltato da accensioni improvvise. Il tema esoterico ha mutato accento, lasciando il clima speculativo, sapienziale, allegorico dei dipinti precedenti e dei disegni per la rappresentazione di un evento: lo scatenarsi concreto delle forze del male (ancora una volta metafora dell'attualità storica), di cui l'iniziato sa leggere le motivazioni segrete. Del resto, anche iconografie consolidate come quelle dei tarocchi possono dar luogo in questo momento a immagini gravide di cupo presagio. Così *La Luna* (1942), con i due cani sotto un cielo opprimente, in uno scenario desolato da periferia urbana (fig. 33). Il tonalismo evolve qui in gamme terrose, pressoché monocrome, e le figure acquistano un aspetto evanescente: caratteri che tornano nelle altre coeve opere su carta, dai *Cavalli* a *Il vento* (un tema, quest'ultimo, che ricorre di frequente, quasi simbolo di precarietà, sconvolgimento e inquietudine)<sup>50</sup>, a una serie di belle nature morte in cui Manca ritrova i ventagli, le maschere, i fiori secchi cari alla scuola romana (figg. 34-37).



31. CAVALLI (1941)  
disegno pubblicato su "Ansedonia", Roma,  
2 marzo 1941

32. LA MALEDIZIONE DEL MAGO, 1942  
olio su tela; cm 45,6 x 70  
coll. privata, Orosei





33



34



36



35



37

33. LA LUNA (1942)  
tempera su cartoncino; cm 28,7 x 22,5  
coll. privata, Sassari

34. CAVALLI (1942)  
tempera su cartoncino; cm 22,7 x 29  
coll. privata, Nuoro

35. NATURA MORTA (1942-43)  
tempera su carta; cm 22,5 x 28,7  
coll. privata, Sassari

36. IL VENTO (1942)  
tempera su carta; cm 28,5 x 22,5  
coll. Provincia di Sassari

37. NATURA MORTA (1942-43)  
tempera su carta; cm 22,5 x 28,7  
coll. privata, Sassari

38. NATURA MORTA CON VASETTO ANTICO  
E CANDELE (1943)  
olio su tela; cm 32 x 39  
coll. privata, New York

39. VASETTO ANTICO CON FIORI (1943)  
olio su cartoncino; cm 27,5 x 20,8  
coll. privata, Alghero

40. NATURA MORTA CON VENTAGLIO  
E CANDELA, 1943  
olio su tela; cm 37 x 33  
coll. privata, Sassari





41. NATURA MORTA CON FIORI (1942-43)

olio su cartone; cm 17 x 25  
coll. privata, Sassari



42. LARGO ARGENTINA, 1942

olio su tavola; cm 16 x 25  
coll. privata, Alghero



43. IL CAVALLO GIALLO (1943)

olio su tela; cm 32 x 38  
coll. privata, Sassari

44. BATTAGLIA (1943)  
olio su tavola; cm 11 x 15  
coll. privata, Alghero

45. COMBATTIMENTO DI CAVALIERI  
ANTICHI (1943)  
olio su tela; cm 56 x 72  
coll. privata, Sassari



In altre nature morte su tela e su tavola, tra il 1942 e il 1944, vien meno la costruzione a intarsio, per campiture unite, dell'accordo cromatico, sopraffatta da una pennellata libera e sciolta che annulla la consistenza volumetrica degli oggetti (figg. 38-41).

È curioso che la natura morta cominci a interessare l'artista in un momento in cui ci si aspetterebbero altri temi, più direttamente legati alla dolente realtà umana, al cui urto è ormai difficile sottrarsi; un momento che vede probabilmente crescere in lui, dal tronco del vecchio frondismo libertario, quelle convinzioni che lo porteranno fra breve ad una scelta comunista. Il punto è che la *realtà* non costituisce – e non costituirà mai – il nocciolo della sua ispirazione. Ciò che gli preme è cogliere, al di là dell'illusoria apparenza fenomenica, l'autentica essenza delle cose; la pittura deve essere trascrizione di un sentire (è da questo che trae la sua forza e, paradossalmente, la sua autonomia formale) ma non necessariamente rappresentazione di ciò che ha generato quel sentire. Anche le spinte della storia, quindi, vengono da lui deviate sul piano dell'esperienza interiore, che – quando tocca in profondità – può divenire cosmica e universale. In questa luce si spiega la gestualità frenetica e l'incendio cromatico di opere del 1943 come *Il cavallo giallo* e *Combattimento di cavalieri antichi*, che si riallacciano alla simbologia romantica del cavallo come emblema di sfrenata energia vitale (figg. 43-45).

L'espressionismo di Manca, infatti, non è in genere dramma ma affermazione esistenziale; per questo trova nel barocco il punto di coagulo di sollecitazioni e umori stilistici diversi. Se ne accorge Tavolara, che nella sua recensione della personale alla galleria "L'Aquario" di Sassari (1944), dopo essersi interrogato su quale sia infine la meta del pittore, scrive: «A costo di parer paradossali, rispondiamo: la tradizione, anzi il barocco. I suoi influssi più evidenti



46. PASSEGGIATA ELEGANTE A FAREHANA, 1942  
olio su compensato; cm 34 x 59  
coll. privata, Sassari

47. LA PIAZZA GRANDE A FAREHANA, 1942  
olio su compensato; cm 34 x 59  
coll. privata, Sassari

48. GESÙ ALLA COLONNA, 1942  
olio su tela; cm 49 x 63,5  
coll. Camera di Commercio di Sassari



sono dei baroccheggianti Scipione e De Chirico. Il suo cavallo è ancora De Chirico, ma vuol diventare Bernini. La sua eccezionale fantasia, il suo fosco colorire, il suo pennelleggiare sconvolto – che ameremmo vedere più controllato – sono animati da un soffio seicentesco<sup>51</sup>. Oltre a Scipione e De Chirico, si potrebbe citare ancora Afro, e magari Tintoretto ed El Greco.

Nel barocco convergono tumulto espressivo ed evasione fantastica. Luogo di questo incontro è uno spazio immaginario, una città inventata: Farehana, tema di molte opere di questi anni. Grandi piazze lastricate, prospettive di classici edifici, balaustre marmoree davanti al mare solcato da velieri, vie popolate di figure in costumi arieggianti la moda seicentesca, con spadini al fianco e grandi cappelli piumati. Costumi da teatro: e di teatro – che del barocco è la dimensione più propria – sa un po' tutto questo mondo, con le sue quinte di cartone, i fondali polverosi, le comparse distribuite strategicamente.

A leggere un racconto giovanile dell'artista<sup>52</sup>, vien voglia di situare questo scenario in una favolosa America europeizzata dai *conquistadores*. È una sorta di città metafisica – non mancano neppure i cavalli bianchi con dechirichiane criniere agitate dal vento – cui il dinamismo del segno e il turbolento smottare del colore danno un aspetto vagamente terremotato. Essa ritorna in oli come *Passeggiata elegante a Farehana*, *La piazza grande a Farehana* – entrambi

del 1942 ed esposti nelle due rassegne sassaresi (figg. 46-47) – e in un disegno del 1943 in cui compare nel cielo un apocalittico angelo con la spada fiammeggiante. Una "Flagellazione a Farehana" è pure il *Gesù alla colonna* del 1942, straniata evocazione di un martirio consumato tra l'indifferenza dei passanti e la distratta curiosità dei pochi testimoni (fig. 48). Si ricollega a questa un'altra *Flagellazione*, d'effetto più drammatico e di resa più sommaria, quasi un bozzetto (fig. 49).

Nella mostra del 1944 si moltiplicano i quadri d'ispirazione sacra, a cominciare dal *Gesù alla colonna*, riproposto per l'occasione. È una scelta tematica che resterà circoscritta a questo momento, a meno di voler contare tra i dipinti religiosi il *Dialogo con gli Angeli*, un pezzo astratto esposto nel 1963 in una rassegna a tema. Come accade ad altri artisti laici, il tempo di guerra fa scoprire a Manca nel racconto sacro la narrazione dell'eterna vicenda del dolore umano; attraverso il filtro, però, di secoli di pittura. È così che in *Gesù deposto dalle donne* (1943), un'opera assai felice, di forte tensione espressiva, il fermento cromatico si distende – ma non si placa – entro un impianto compositivo classico, a piramide, e cerca accordi memori della grande tradizione veneta (fig. 50).

Uno spiraglio lirico, di privato abbandono, si apre con altre opere presentate alla mostra del 1944: prima fra tutte *La signorina del salotto antico*, trasognata immagine di fanciulla in un interno intimo

49. FLAGELLAZIONE (1942)  
olio su tela; cm 49,5 x 63,5  
coll. privata, Orosei

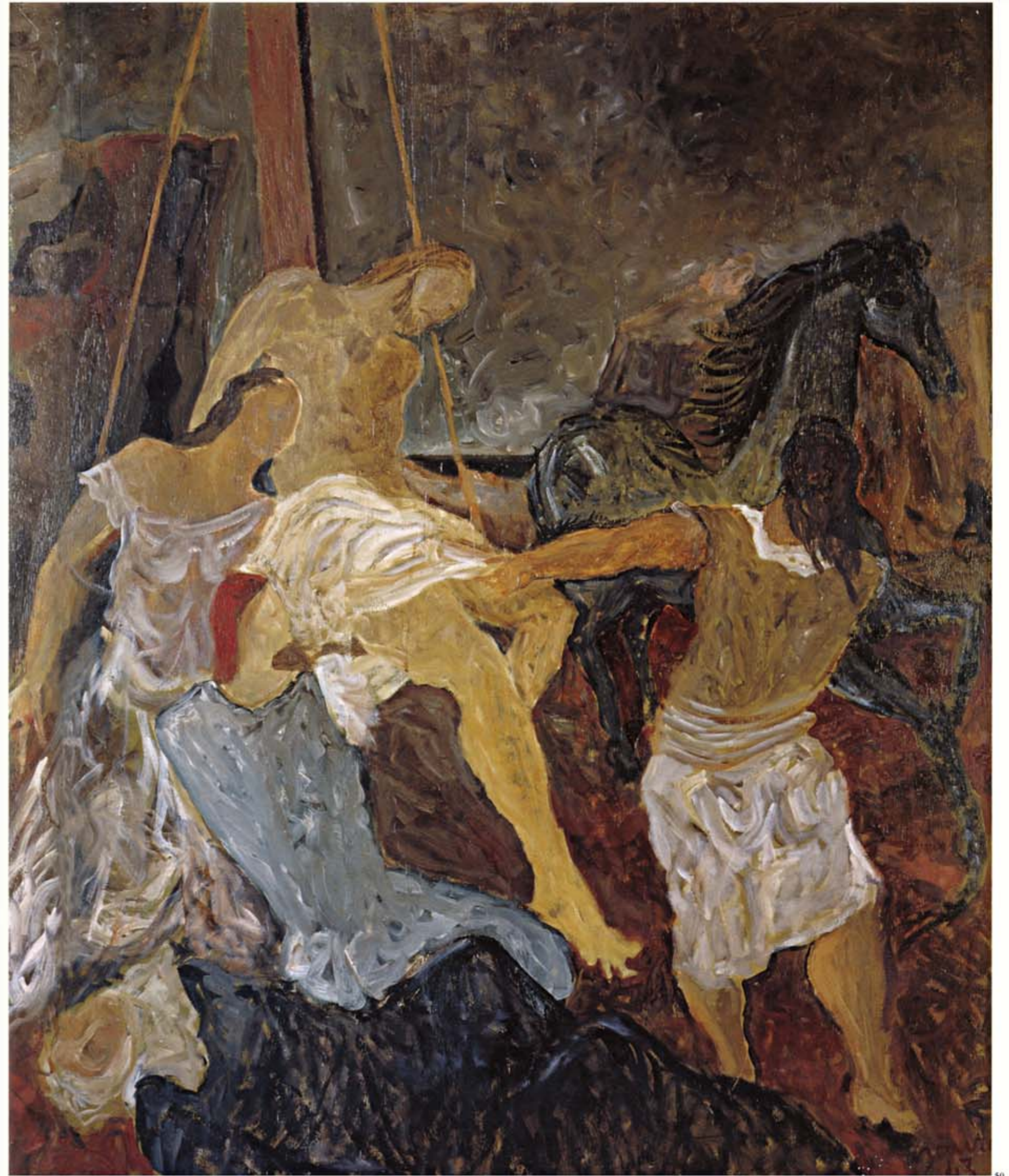


e quieto, evocata però da pennellate guizzanti, nervose, d'un mutevole tono bluastrò striato di scintille rosse e di bagliori candidi. La capricciosa tessitura dell'immagine, arabescata di grafismi, riasume in difficile equilibrio Scipione e Matisse. L'atmosfera cromatica è anche atmosfera sentimentale, oscillante tra ricordo e desiderio. Il dipinto è infatti un ritratto idealizzato di Francesca, futura moglie dell'artista, che lo diceva eseguito a memoria nel 1936, dopo il primo incontro, e in seguito esposto a Sassari; di qui l'affrettata datazione dell'opera e l'identificazione con uno dei quadri presenti nella rassegna del Movimento d'Arte Moderna Mediterranea. A togliere ogni dubbio residuo sul momento dell'esecuzione vale il confronto con un altro olio, *La città della fanciulla innamorata* (fig. 51), datato 1943. Se la città, con le sue fughe di portici e di colonnati e le sue vie lastricate di marmo, è ancora una volta Farehana, la fanciulla ha tutta l'aria di essere la stessa del dipinto precedente. Anche gli oggetti di contorno, il ventaglio rosso e il vaso bianco con i fiori (il *vasetto antico* di tante nature morte di questi anni) ricorrono in entrambi i quadri. L'artista, evidentemente, ha voluto trasportare nella città dei suoi sogni la donna dei suoi sogni.

La personale a "L'Aquario" chiude la prima fase del percorso di Manca, che – quasi a suggello delle proprie esperienze giovanili – ci lascia la sua immagine in un intenso autoritratto. Contro lo sfondo scipionesco, la figura s'incide per il vigore di contorni ora netti e continui; la stilizzazione non ha qui valore decorativo, ma caratterizza in modo pungente i dati fisionomici, fissati con abbreviazioni in cui Picasso convive con i volti del Fayyūm. All'impersonalità, al distacco riflessi nell'autoritratto del 1939 succede la volontà di esprimere in pittura l'urgenza d'affermazione individuale, la consapevolezza d'una conquistata maturità espressiva e, si direbbe, l'orgoglio dell'appartenenza alle correnti più vive dell'arte italiana contemporanea.

Tutto ciò non significa che il pittore senta d'essere arrivato ormai a un approdo rassicurante, o si appaghi d'una cifra raggiunta. Al contrario, Manca è uno di quegli artisti cui i gradini scalati fanno venir voglia di salire ancora. Tra il 1944 e il 1945 lo scopriamo intento ad altre ricerche. Sull'eredità di Scipione – rispecchiata nel 1945 da un'apocalittica versione a matita de *Il vento* (fig. 52) – innesta, in due disegni del 1944 raffiguranti donne sdraiate (fig. 53), la rinnovata esperienza di Matisse, cui direttamente rinviano degli studi a matita e ad olio del 1944-45 (fig. 54). In alcune *gouaches* del 1944 lo scipionismo vira decisamente in direzione di un espressionismo più robusto e meno grafico (fig. 55), e in una di esse, una composizione con due nudi (fig. 56), sembra quasi risalirne alle fonti, nella tonalità psicologica della scena e nel viso della figura femminile, d'un sapore alla Munch. Esplosivo, come fosse frutto di un approccio verginale, entusiasta, allo smagliante colorismo *fauve* e postimpressionista, è poi un olio con un nudo sul letto (fig. 57), già appartenuto a Stanis Dessy. Rapido e concitato nella stesura, il dipinto deve il suo fascino alla scelta quasi programmatica d'una sommarietà a oltranza e alla mescolanza sfacciata di riferimenti diversi: da Bonnard a Derain, dal Matisse *fauve* a Munch.

Lo studio condotto sull'arte del primo Novecento punta ad affrettare l'uscita del pittore da quel mondo di fantasie vagamente surrealistiche (d'un surrealismo "inventato", al di là d'una diretta conoscenza delle fonti, che egli non sembra in questo momento possedere) cui il suo espressionismo pareva indissolubilmente legato. Questa fase di riflessione, d'altronde, non si ripercuote soltanto sulla pittura; Manca sembra avvertire l'esigenza di far ordine



50. GESÙ DEPOSTO DALLE DONNE, 1943  
olio su tavola; cm 118,5 x 97  
coll. privata, Sassari



nella propria cultura, di analizzare le radici del moderno, di spiegarci e di spiegarne agli altri le ragioni, di propagandarle perfino. L'ambiente locale – a parte qualche amico, come Tavolara, con cui i rapporti si sono fatti via via più stretti – non è troppo sensibile a queste sollecitazioni. Vi è anzi chi le trova decisamente irritanti: Pietro Antonio Manca, uno dei capofila della pittura sarda, non perde occasione per attaccarlo, tant'è che l'artista gli risponde per le rime, avviando una polemica sul quotidiano "L'Isola"<sup>53</sup>. Paradossalmente, Pietro Antonio è tra i colleghi sardi in un certo senso il più vicino a Manca, sia dal punto di vista stilistico (pittura sfatta e affocata) che da quello culturale (convinzioni spiritualistiche e teosofiche). I suoi attacchi dipendono dal fatto che in Sardegna Mauro Manca è tra i primi della sua generazione a non cercare i

propri maestri nella scuola regionale, anzi a rifiutare l'idea stessa di una scuola regionale. Mauro, ovviamente, tira dritto per la sua strada e cerca un confronto pubblico con due conferenze, tenute nel maggio 1944 a Sassari e a Cagliari; il tema è *La pittura moderna da Cézanne ad oggi*, e se in merito agli sviluppi contemporanei il suo discorso privilegia (riferiscono i cronisti)<sup>54</sup> Scipione, De Chirico, Carrà e Morandi, per le vicende d'inizio secolo possiamo immaginarlo incentrato su Matisse e i *fauves*.

Ad ogni modo, l'ambiente sardo comincia ad andargli stretto; come se non bastasse, si sente tagliato fuori dagli eventi – bellici, politici, ma non solo – che si succedono altrove con rapidità incalzante. Roma liberata diventa per lui un richiamo irresistibile: appena può, alla fine del 1944, si affretta a lasciare l'Isola per farvi ritorno.

51. LA CITTÀ DELLA FANCIULLA INNAMORATA, 1943  
olio su tela; cm 70 x 115,5  
coll. privata, Sassari



52



53



54



55



56

52. IL VENTO, 1945  
matita su carta; cm 14,6 x 21; coll. privata, Sassari

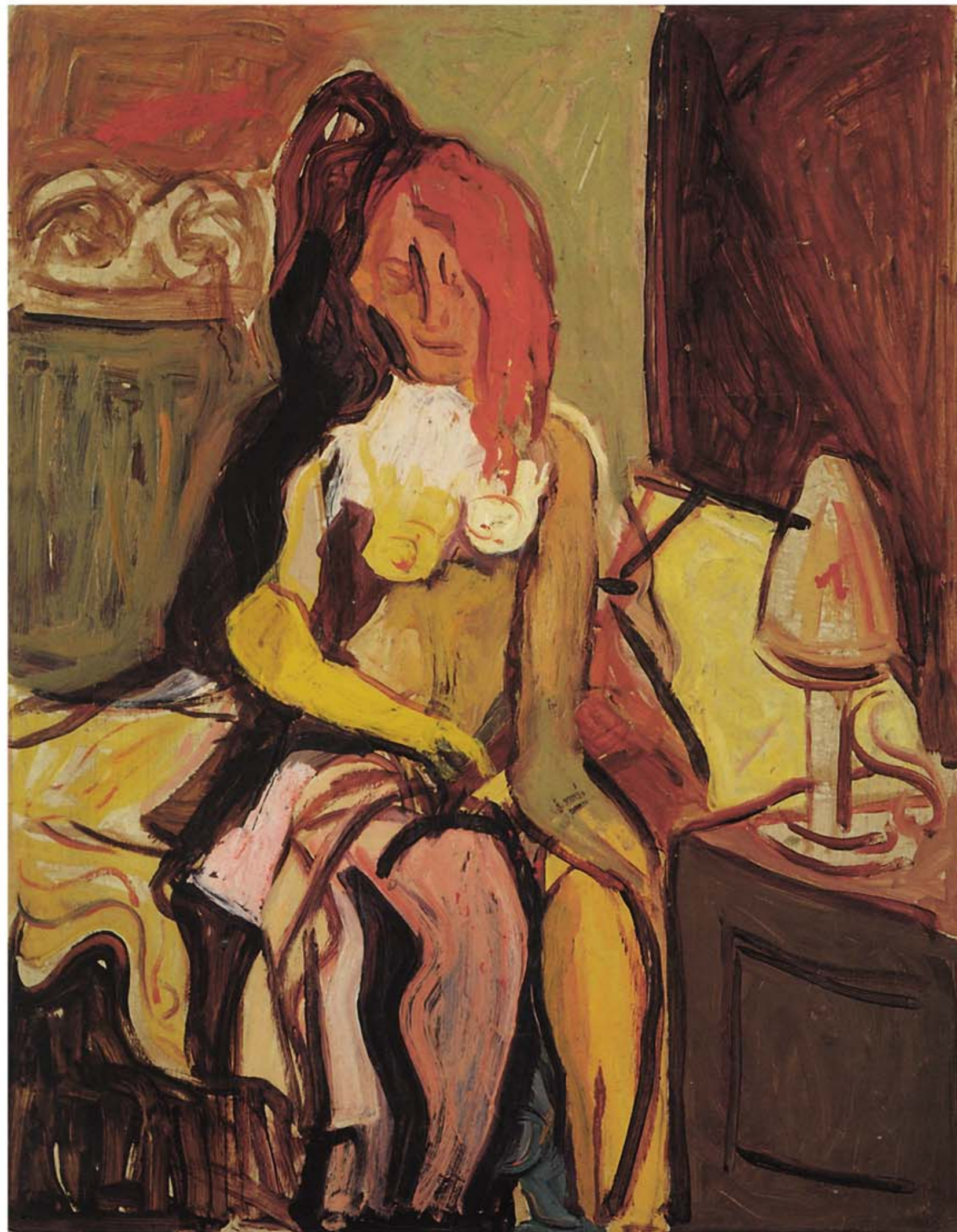
53. DONNA SDRAIATA, 1944  
china su carta; cm 25 x 32; coll. privata, Sassari

54. STUDIO DA MATISSE, 1944  
matita su carta; cm 14 x 12,3  
coll. privata, Sassari

55. NUDO, 1944  
tempera su carta; cm 23 x 29,3  
coll. privata, Orosei

56. NUDI, 1944  
tempera su carta; cm 31,5 x 25,3  
coll. privata, Sassari

57. NUDO SUL LETTO (1944-45)  
olio su masonite; cm 58 x 45  
coll. privata, Sassari



57



## Riti d'iniziazione

Nella sua prima personale romana, nel giugno 1946 alla galleria "Il Cortile", Manca dichiara con sincerità il momento di crisi che sta attraversando. Il nucleo principale della mostra è costituito infatti da opere della fase "barocca" appena conclusa, con qualche spiraglio sulle ultime ricerche<sup>55</sup>. La presentazione di Antonello Trombadori, riconoscendo in Scipione e Cagli le radici del suo lavoro, mette l'accento sull'evoluzione in atto e, tirando l'acqua al proprio mulino, ne annuncia come sicuro il prossimo sbocco realistico; gli fa eco su "L'Unità" Del Guercio, che vede la garanzia di un simile esito nella disposizione moralistica del pittore, «per cui tutta la sua esperienza surrealistica si colora di un impegno umano»<sup>56</sup>. Meno benevoli gli altri recensori, che pur dimostrando di stimarne le capacità figurative ne condannano l'individualismo, l'intellettualismo, la tendenza all'evasione fantastica, insomma tutto ciò che in questo momento cade sotto la rubrica di "decadentismo". Gli risparmiano l'epiteto di "borghese" giusto perché l'artista è notoriamente schierato a sinistra, come lo sono gli amici che a "Il Cortile" insieme a lui espongono disegni (Omiccioli, Purificato, Turcato, Vangelli), come lo è il critico che firma la presentazione; ma non lesinano commenti severi sulla sua pittura «gratuita e vacua», «in cui le pennellate si sfrangano sulla tela con la leggerezza di nastri multicolori» (A. Premoli), né ironie sulla «terribilità» delle giumente dissestate e sfiancate, «troppo gentilmente apocalittica» (E. Masselli), sulle «fanciulle in crinolina dalle vesti impagliate», i «dorsi e colli al modo del Greco», i «cavallucci frappé, arricciolati in matasse di luci entro atmosfere nere» (M. Venturoli)<sup>57</sup>.

Non poteva, d'altronde, essere diversamente. Nell'atmosfera eccitata, confusa, incandescente dell'immediato dopoguerra, la questione all'ordine del giorno è quella del realismo, di un'arte che non si astragga dall'umano, dal sociale, ma anzi vi trovi le sue motivazioni più autentiche. In questo clima Mauro Manca deve sentirsi abbastanza a disagio, conteso tra la propria fede politica e un temperamento che da sempre lo porta in tutt'altra direzione. Se c'è un'idea di realismo in cui può riconoscersi senza sforzo, è quella sostenuta nel 1945 dal suo amico Claudio Claudi sulle pagine di "Ariele", effimera rivista cui collaborano anche i futuri astrattisti Perilli e Dorazio: «Quando si parla di realismo, si dimentica troppo spesso che la realtà comprende la totalità dell'esistenza, quindi il male come il bene, il sano come l'insano, il sogno e l'illusione come la "verità" più o meno obiettiva e la positivista scientifica esattezza»<sup>58</sup>.

L'accoglienza fatta alla mostra non turba eccessivamente il pittore, tant'è che il mese dopo esporrà ancora un vecchio pezzo del 1944, *San Proto nutrito dagli angeli*, in una mostra d'arte sacra

58. FIGURA, 1946  
olio su carta; cm 38,5 x 32  
coll. privata, Cagliari



59



60

59. NUDO, 1946  
olio su carta; cm 30 x 21  
coll. privata, Sassari

60. NUDO, 1946  
olio su carta; cm 30 x 21  
coll. privata, Sassari

61. TAROCCHI  
china su carta; due fogli di cm 25 x 35,5  
e cm 35,5 x 50; ogni carta cm 12 x 6,5 ca.  
coll. privata, Sassari



42

alla Galleria di Roma. Non si sente costretto ad abbandonare il suo mondo d'immagine: ancora per tutto il 1946 tornano le fantastiche, i sussulti onirici, le figure dei tarocchi. Anzi, paradossalmente, la qualifica di "surrealista" a più riprese attribuitagli lo induce a precisare – in primo luogo su Picasso – i riferimenti surrealisti, finora, come s'è detto, alquanto vaghi e mediati<sup>59</sup>.

Se non modifica i temi (né adesso né poi lo troveremo a dipingere scioperanti, cucitrici, occupazioni di terre), procede tuttavia con maggior vigore sulla strada della conversione stilistica già intrapresa. Si tratta di andare avanti nella ricerca di un linguaggio che, per il fatto d'esser nuovo e più estremo, possa meglio esprimere i portati di un'immaginazione premeditatamente errabonda. Un primo passo si nota in due nudi femminili (figg. 59-60) nel rafforzarsi della griglia lineare che, più decisa e continua, acquista in una di esse ritmi bruschi e spezzati, con qualche cadenza picassiana. Il colore invece mantiene ancora le gamme calde e quasi monocrome del 1944 (fig. 62).

La fase critica di questo processo di trasformazione cade però negli ultimi mesi del 1946, tra ottobre e dicembre<sup>60</sup>, quando sulla spinta della situazione di fermento legata al sorgere della Nuova Secessione Artistica (che diverrà poco dopo il Fronte Nuovo delle Arti) tutte le idee, le aspirazioni, gli stimoli visivi da diverso tempo accumulati giungono finalmente al punto di ebollizione. Il colorismo *fauve*, ma anche le sonorità cromatiche di Braque, le distorsioni e dislocazioni formali di Picasso, il vigore espressivo di Rouault e Derain convergono nel dar vita a una serie di opere contraddittorie e violente, irrisolte ma cariche di aggressiva energia. Vecchie iconografie come i *Fiori* (fig. 63) nel solito vasetto antico ne escono completamente sovvertite: sparite le velature ocre e rossastre, il colore si rapprende e si localizza, assumendo toni verdazzurri illuminati da tocchi a contrasto, mentre l'andamento arabescato della pennellata va facendosi spigoloso; la compiaciuta durezza del segno si accentua ne *Il vento* (fig. 65) quasi a disarticolare la figura. La linea diviene elemento di stabilità per stesure cromatiche che appaiono ancor dense e movimentate, serve a dar loro un'ossatura solida, impedendo che s'affloscino come panni, trascinate dal loro stesso peso. Così anche nell'olio con una donna davanti al balcone (fig. 64), nell'altro d'analogo impianto (fig. 58), dove però la figura femminile si muta a vista in una sorta di manichino dalla testa d'uccello, alla Savinio (una personale di quest'ultimo si era tenuta in aprile nella galleria "La Margherita"); e in due figure dai tarocchi, *Il Diavolo* e *La ruota della Fortuna*, fra le più stravolte e allucinate che l'artista abbia mai dipinto. La prima (fig. 66) fa coincidere bizzarramente iconografia tradizionale del soggetto – Manca s'ispira come sempre ai tarocchi di Marsiglia<sup>61</sup>, che riprende quasi alla lettera in alcuni disegni a china (fig. 61) – e deformazioni picassiane, quasi ritrovando le motivazioni magico-apotropaiche sottese a gran parte della



62. RITRATTO DI GIOVANE, 1946  
tempera su carta; cm 26,5 x 18,5  
coll. privata, Sassari

63. FIORI  
olio su cartone; cm 25 x 17,5  
coll. Camera di Commercio di Sassari

64. FIGURA, 1946  
olio su tela; cm 39,5 x 32,5  
coll. privata, Sassari

65. IL VENTO, 1946  
olio su cartone; cm 48 x 38,5  
coll. privata, Orosei

66. IL DIAVOLO, 1946  
olio su tela; cm 59,5 x 47,7  
coll. privata, Sassari

67. LA RUOTA DELLA FORTUNA, 1946  
olio su tela; cm 59 x 45  
coll. privata, Sassari

pittura del maestro spagnolo<sup>62</sup>; la seconda (fig. 67) mostra una costruzione ambigua dello spazio, in cui l'affiorare al piano di una fantastica congerie di detriti figurali prelude alla bidimensionalità dei dipinti immediatamente successivi.

Manca affronta con grande lucidità questa fase di ricerca, come attesta in dicembre una sua lettera a Tavolara: «In tutto questo periodo di lavoro mi sono completamente trasformato – scrive – non ho più niente a che vedere con la scuola romana, la mia tavolozza è diventata più scintillante, le terre sono quasi scomparse per dar luogo alle lacche, ai verdini, agli azzurri.

Braque e Picasso sono i miei nuovi punti di partenza, già prima l'impressionismo francese aveva messo in crisi la mia pittura

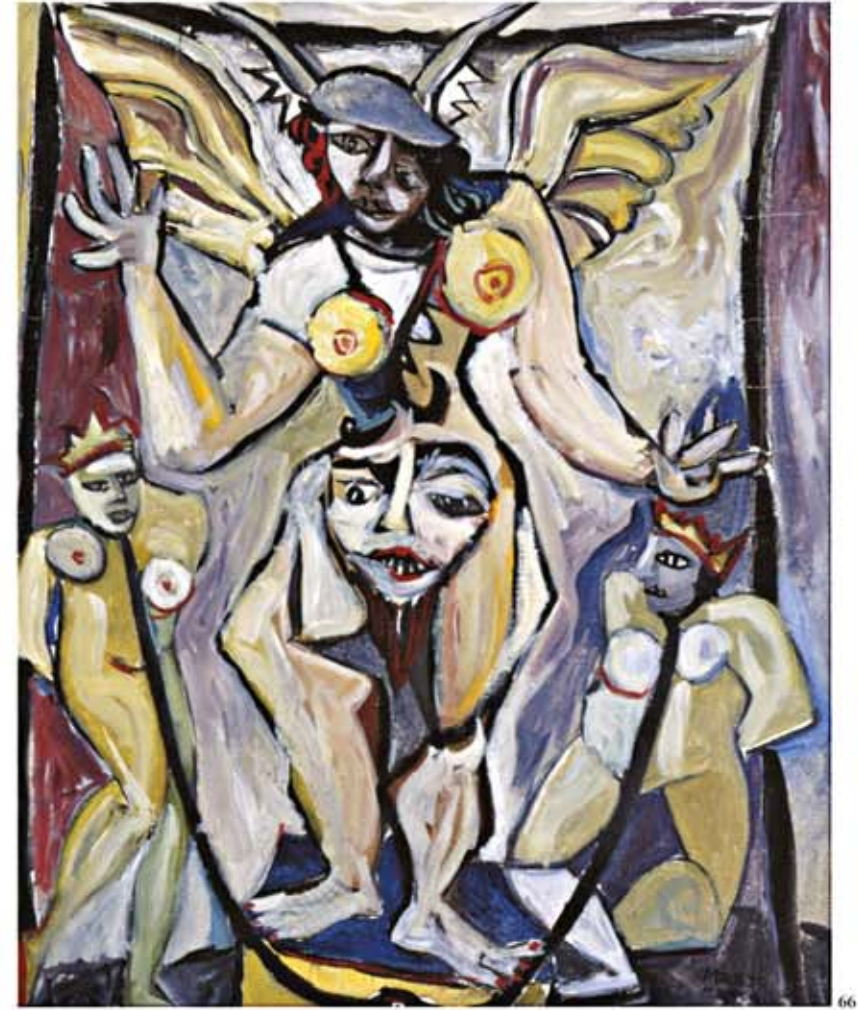
43



63



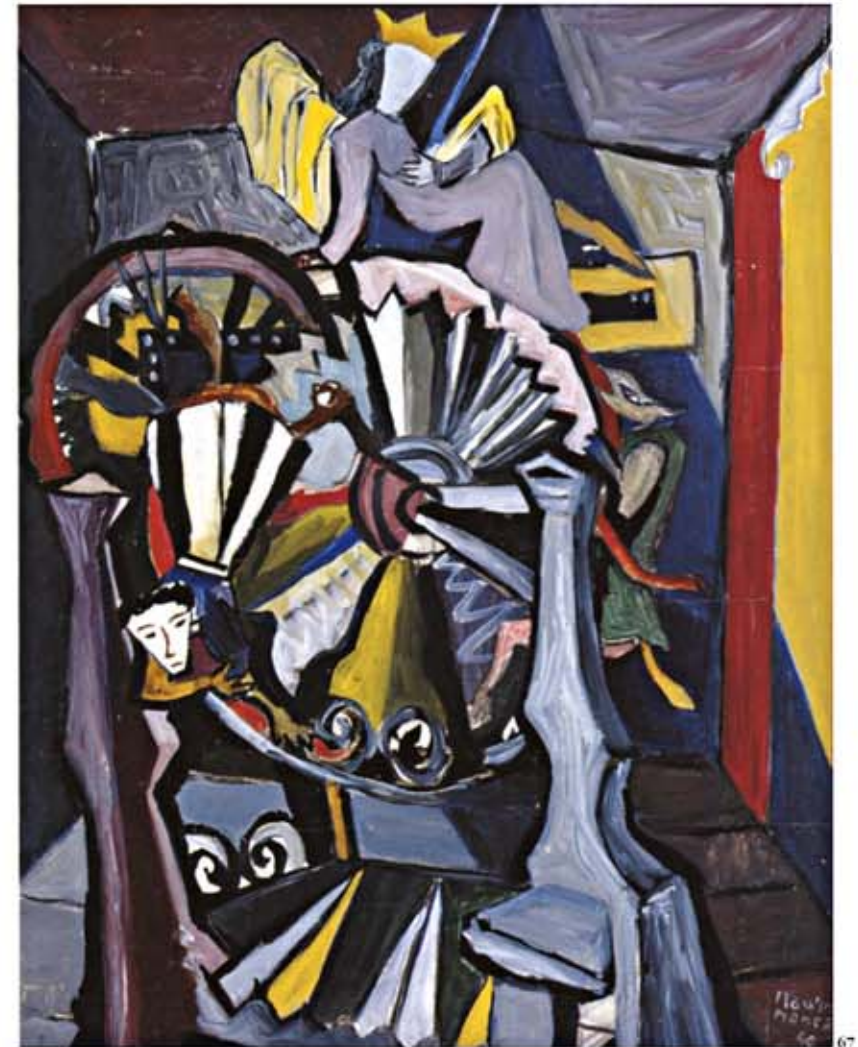
65



66



64



67



68. IL MACININO, 1946  
cm 45 x 33  
ubicazione ignota

69. NATURA MORTA SU FONDO  
ROSSO (1946)  
olio su tela; cm 38 x 51  
coll. privata, Nuoro





70. NUDO IN PIEDI (1947)  
olio su carta; cm 73,5 x 54,5  
coll. privata, Sassari

71. NUDO IN PIEDI (1947)  
olio su cartoncino; cm 72 x 54  
coll. privata, Sassari

72. NUDO IN PIEDI (1947)  
olio su carta; cm 72,5 x 55  
coll. privata, Sassari



71

“d’atmosfera”. Braque mi ha impartito una importante lezione di rigore logico, Picasso di mestiere, Matisse e Bonnard di lirica e di colore, la giovane pittura francese di un impegno morale di chiarificazione. Rouault e Derain mi hanno aiutato in molte altre cose, a tutto questo aggiungi l’esigenza neo realistica cioè quella di farci capire dagli altri, di raccontare in sostanza per il popolo<sup>63</sup>. Non inganni l’accento finale al bisogno di “raccontare per il popolo”. L’artista non fa questione di contenuti; allude piuttosto al proprio rifiuto di una pittura atmosferica, “confusa”, accettando l’equazione affrettata, ma in questi anni corrente, per cui resa tonale dei valori d’atmosfera è uguale a intimismo e decadentismo borghesi, mentre campiture a piatto e contorni decisi corrispondono a rigore logico ed etico<sup>64</sup>. È questo l’impegno morale di chiarificazione che gli hanno suggerito i giovani artisti veduti nella mostra *Pittura francese d’oggi*, inaugurata a Valle Giulia in settembre; rassegna com’è noto importantissima per gli sviluppi di tutta l’arte italiana in questo momento, e che Manca assimila integralmente (erano esposte anche opere dei maestri d’inizio secolo), scoprendovi, «tra gli anziani, (diciamo così) il fauve Villon e fra i giovani il gruppo degli irrealisti che però si avvicinano molto a noi (soprattutto per i punti di partenza) e sono Fougeron, Pignon, Gischia, e lo spagnolo Bores<sup>65</sup>.

I francesi offrono il modello di una pittura capace, attraverso la fusione dell’eredità cubista con la lezione *fauve* e matissiana, di conciliare l’esigenza costruttiva e quella lirica<sup>66</sup>: di ricondurre ad unità, in fin dei conti, le due anime del Moderno. Sul loro esempio scocca a Roma e in Italia l’ora del neocubismo.

Per Manca è la soluzione di un problema pittorico sentito da tempo, e insieme il modo per placare il disagio provocato dal contrasto tra fede politica e aspirazioni creative. La *Natura morta su fondo rosso* (fig. 69), dipinta alla fine del 1946<sup>67</sup> ed esposta nella personale del marzo successivo alla Galleria di Roma, rappresenta lo sbocco della ricerca avviata qualche mese prima. Uno sbocco non traumatico, giacché nel dipinto, come noterà Venturoli nella presentazione, «il tono non fa a pugni con l’atmosfera e lo spazio non è così lucidamente mentale come negli esercizi di alcuni neocubisti romani<sup>68</sup>. Il critico farà risalire tali esiti all’insegnamento di Braque più che a quello del Picasso mediato dalle esperienze italiane. Dalle fonti cubiste, in ogni caso, Manca deriva la deformazione e non ancora l’indagine spaziale con le sue implicazioni di frantumazione e scomposizione dell’immagine: lo conferma, sempre alla fine del 1946, la prima delle molte versioni de *Il macinino* (fig. 68), all’inizio del 1947 l’olio *Il circo*, chiaramente legato all’ultima serie di tarocchi, e poco dopo un gruppo di nudi in piedi che da iniziali residui espressionistici muovono verso una sempre più asciutta schematizzazione (figg. 70-72)<sup>69</sup>. L’autentica novità di queste opere sta nell’ormai deciso abbandono della pittura di tocco a favore di campiture nettamente delineate, in cui i valori tonali – quando ci sono – fan da bordone allo squillo delle fanfare timbriche.

L’adesione di Manca alla nuova tendenza lo avvicina alle posizioni della Secessione-Fronte Nuovo<sup>70</sup>, raggruppamento dai presupposti teorici e stilistici estremamente fluidi, in cui intorno alla base comune dell’accettazione del cubismo si raccolgono sia realisti che astrattisti. «I miei quadri – scrive ancora nel dicembre 1946 – cominciano ad orientarsi precisamente, anche contro la mia volontà, verso i secessionisti (...). La “Secessione” vincerà perché ha ragione, mi dispiace per molti amici che purtroppo rimarranno negli altri campi di lotta, ma i nostri amori plastici non hanno niente



72



73. IL MACININO, 1947  
olio su tela; cm 74 x 54  
coll. privata, Sassari

a che fare né col nostro cuore né con la nostra ragione<sup>71</sup>. La lettera cita come rappresentanti romani della Secessione Guttuso, Turcato, Monachesi (in realtà non aderente al gruppo) e Corpora: cioè gli espositori di una collettiva in corso alla Galleria del Secolo, comprendente anche lo scultore Fazzini. Il punto di riferimento per Manca è fondamentalmente Guttuso, poiché «Turcato è ancora in formazione, ma comincia già a discorrere molto bene, per Monachesi il discorso è valido soltanto per metà (...), Corpora non conta, è un frutto misto francese che va dai fauves ai cubisti, da Fougeron a Borel e agli ultimi ritrovati della pittura francese». Nelle ricerche dei quattro Lionello Venturi indicherà un'apertura verso la creazione di un linguaggio comune, in grado d'inserire l'Italia nel dialogo artistico internazionale: «Costituire un linguaggio

pittorico comune, ecco il problema essenziale del gusto odierno<sup>72</sup>. Manca condivide questa interpretazione: il neocubismo è una grammatica figurativa, suscettibile pertanto di diverse declinazioni individuali, dagli esiti tutt'altro che precostituiti; un «vero linguaggio universale» in grado di rispecchiare «un mondo semplice ed umano (di un'umanità attuale più complessa e meno schematica di quella concepita dagli umanisti) con chiarezza e con rigore cartesiano o kantiano<sup>73</sup>. Dal concetto di lingua universale alla riproposizione dell'idea di classico il passo è breve: «In una parola, siamo i nuovi "classici" che da una realtà astratta, ma chiara e logica costruiremo nel senso della "ragione del cuore" del caro Pascal<sup>74</sup>. Come per un altro *vero stile* universale, quello del Neoclassicismo (di cui l'artista, in anticipo sui tempi, ben comprende

74. NATURA MORTA, 1947  
olio su tela; cm 40 x 52  
coll. privata, Sassari



75

75. NATURA MORTA CON FICHI, giugno 1947  
olio su tela; cm 45,8 x 59  
coll. Piloni, Università di Cagliari

il senso d'inizio della Modernità)<sup>75</sup>, la posta in gioco è l'assoluto, la rappresentazione dell'essenza del reale.

La personale alla Galleria di Roma, prima uscita pubblica dopo la conversione, richiama su di lui lo sguardo di una critica giornalistica ancora diffidente (o apertamente ostile) nei confronti del neocubismo<sup>76</sup>. Le recensioni battono sul tasto del "manierismo", sui debiti con la pittura francese. Il macinino protagonista di vari dipinti in mostra attira la bonaria ironia di Silvio Marini, che indicandone la discendenza da un quadro di Tal Coat<sup>77</sup>, lo distingue per un più marcato accento realistico – riconducibile all'influsso di Guttuso<sup>78</sup> – dalla caterva d'identici utensili presenti in tante opere di colleghi romani. Ancor più brusco Virgilio Guzzi: «Eh, com'è bello, pareva dicesse il pittore: avete visto come si fa presto a divenire un bel neocubista?»<sup>79</sup>.

Che non si tratti dell'acquisizione superficiale e affrettata dell'ultimo stile alla moda capiscono critici come Venturoli e Ciarletta, pur orientati in altre direzioni. Entrambi sottolineano il carattere sperimentale del lavoro di Manca, il suo valore di tappa, di ponte verso ricerche future: «Mauro Manca del vento cubista prende ciò che gli è utile, la forza propulsiva, appunto, ma non subordina il suo viaggio a questa forza»<sup>80</sup>. Perciò non teme, anzi ricerca, il confronto con iconografie divenute ormai *tòpoi* del nuovo stile (aveva fatto lo stesso con i fiori e le maschere della scuola romana): «Sa che il suo linguaggio si va sperimentando, ed è tanto ligio per ora all'esperimento che non disdegna (...) di cadere nel luogo

comune dei macinini e dei mazzetti di pesci sul piatto»<sup>81</sup>. Il famoso macinino diventa così pretesto di un'indagine formale volta a distillare nella loro purezza gli elementi primari del linguaggio. Quel residuo di spazialità tradizionale che ancora si notava ne *Il macinino* esposto alla Galleria di Roma scompare nelle successive versioni del tema (fig. 73); il chiaroscuro s'asciuga, l'ombra portata non rispecchia più la forma dell'oggetto e si muta in un'astratta topa di colore, lo sfondo si semplifica progressivamente fino a ridursi a mera giustapposizione di bande cromatiche. Il risultato è un'immagine di araldica concisione, non rappresentazione ma emblema: una sorta di grado zero a partire dal quale l'artista si sente libero di costruire. «Come punti di partenza – scrive – e non come punti di arrivo vanno oggi viste le nostre opere: si pensi ai mosaici bizantini e alle vetrate gotiche come premesse di un ulteriore e consequenziale sviluppo nel cammino dell'arte»<sup>82</sup>. Il richiamo alle vetrate medievali ricorre spesso con intento riduttivo negli scritti del periodo sul neocubismo, interpretato quasi come un *cloisonnisme* cubista; nel caso di Manca riflette invece l'interesse per forme capaci di trasmettere, per potenza autonoma della loro strutturazione, un'aspirazione all'assoluto che non dipende dal rappresentato.

Un processo di semplificazione simile a quello colto nella serie dei macinini – benché meno accentuato – si nota confrontando una *Natura morta* del 1947 (fig. 74) con quella dal fondo rosso del 1946; mentre la bella *Natura morta con fichi* del giugno 1947 (fig. 75) – smaltata tarsia in cui i viola, i verdi e i marrone interpretano con raffinatezza le gamme di Braque – introduce effetti di scomposizione e compenetrazione spaziale, intesi più che altro in senso

76. DONNA IN RIPOSO  
CON GONNA VIOLA, 1948  
olio su masonite; cm 49,7 x 71,5  
coll. privata, Roma

77. DONNA IN RIPOSO  
CON GONNA VIOLA, ottobre 1947  
olio su tela; cm 45 x 63  
coll. privata, Sassari



76



1911  
1912  
67



78. DONNA SEDUTA, dicembre 1947  
olio su tela; cm 43 x 53  
coll. privata, Sassari

decorativo. La scomposizione assume maggior valore espressivo in alcune figure femminili, distese e sedute, realizzate nella seconda metà dell'anno; qui il preziosismo cromatico – si veda la *Donna in riposo con gonna viola* (fig. 77) – si accoppia a una griglia grafica che scandisce perentoriamente l'immagine, con imprevedibili percorsi mistilinei il cui tracciato aspira quasi a trovare un'autonomia dagli altri elementi figurati (figg. 78-80). A riprova, ecco la linea staccarsi dal colore, farsi leggera, aerea, volante negli squisiti disegni coevi di animali (ancora una volta un percorso laterale, ma non secondario, rispetto alla via maestra praticata al momento): in uno spazio levitante, immateriale, in cui talvolta fluttuano trasparenti chiazze cromatiche, si muovono fantastiche creature nate dallo svagato trascorrere della penna sul foglio. Il tratto, pur così tenue – d'un picassismo lieve, pieno di stralunato lirismo –, acquista una sua palpabile fisicità, come fosse un filo di refe teso da mani invisibili, i cui capi s'annodano a groviglio nel delimitare uno spazio immaginario (figg. 81-82).

La vena surreale che percorre questi fogli si fa più esplicita in un altro disegno a china e tempera (fig. 83), colorandosi di toni grotteschi nell'accumulo confuso di arti, teste, lacerti d'arredo; e ritorna ancora in un lavoro a matita, una veduta marina (fig. 84), che stravolgendo la sintassi cubista mostra un caotico, surrealistico affastellamento di forme, e tendendo ormai all'astrazione ricorda i ritmi compositivi di Afro. Più rarefatto, onirico, kleiano un dipinto a questo collegato, dalle liquide trasparenze verdazzurre improvvisamente



79. DONNA IN RIPOSO (1947-48)  
olio su tela; cm 20 x 46  
coll. privata, Cagliari

squarciate dall'emergere del rosso (fig. 85). Sono mesi, questi, di grande fermento, d'incessante agitazione, di discussioni accese. Manca partecipa intensamente alla vita artistica romana e ai dibattiti che la animano; il clima di contesa, di antagonismo culturale lo eccita; si sente erede – si sarà capito – dello spirito combattivo ed entusiasta delle prime avanguardie. «Quest'anno sarà un'annata buona – aveva annunciato a Tavolara nel dicembre 1946 –. Agitazioni e polemiche che già brontolano all'orizzonte cominciano a dar luogo a veri e propri temporali»<sup>83</sup>. «Qui stanno succedendo dei fatti sempre più grossi, – riprende qualche mese dopo – quest'anno ha chiarito molte cose, c'è stata una rosa di mostre che ha addirittura disorientato critici e artisti (...), astri cominciano a tramontare e nuove stelle sorgono»<sup>84</sup>. Un fatto certamente rilevante è in aprile l'apparizione del gruppo Forma, di cui sull'omonima rivista esce il manifesto.



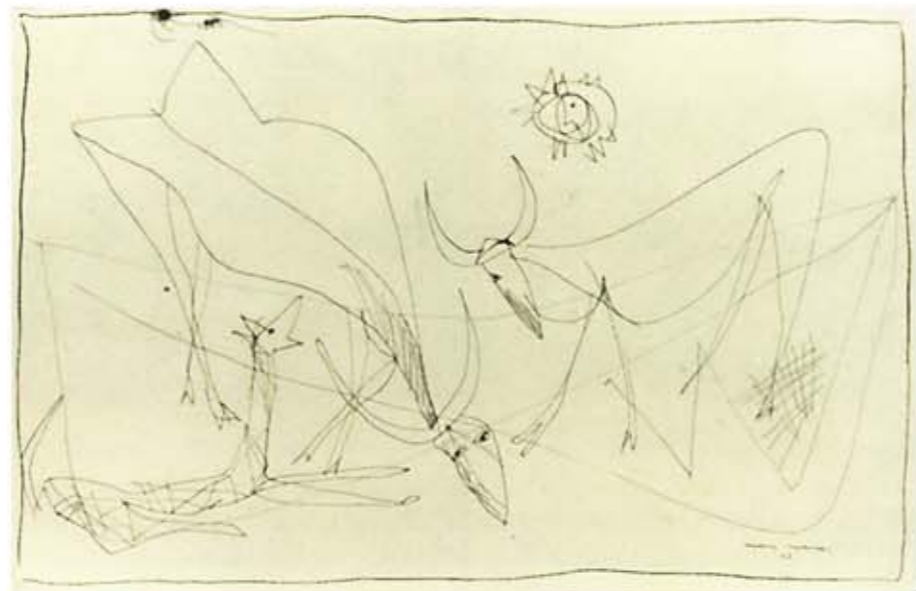
80. DONNA SEDUTA, 1947  
olio su tela; cm 83 x 67  
coll. privata, Roma



81. ANIMALI, 1947  
china e acquerello su carta; cm 44,5 x 29,5  
coll. privata, Sassari

82. ANIMALI, 1947  
china su carta; cm 30,3 x 46  
coll. privata, Roma

83. COMPOSIZIONE, 1947  
china e tempera su cartoncino; cm 23,8 x 16,4  
coll. privata, Roma



82

Il delinarsi, nella squadra neocubista, di un'ala in marcia verso l'astrattismo segna l'ingresso di una nuova forza accanto a quelle già in campo: il Fronte, i resti della scuola romana – a questa data divisa, come sintetizza Manca, «fra tonalisti (Capogrossi) e neo-barocchi (Ziveri)»<sup>85</sup> – e la tendenza espressionista rilanciata negli stessi giorni da Brandi con la mostra dei *Quattro artisti fuori strada*<sup>86</sup>.

Manca conta amicizie un po' in tutti gli schieramenti: Capogrossi, Mafai, Gentilini e Purificato tra i membri della scuola romana, Stradone, Sadun, Savelli tra gli espressionisti, Corpora e Monachesi tra gli «astrattisti»<sup>87</sup>. Con Savelli si reca a Milano, nella primavera del 1947, per prendere contatti con Cardazzo che gli ha chiesto dei quadri da tenere in galleria; con Monachesi progetta un viaggio a Parigi, dove medita di stabilirsi. Il viaggio sfuma, e intanto l'artista decide di abbandonare l'impiego assunto l'anno prima al Ministero della Guerra, per dedicarsi unicamente alla pittura. Le sue prospettive (almeno dal lato della gloria, viste le condizioni del mercato e il notorio, perenne stato famelico di quasi tutta l'avanguardia romana)<sup>88</sup> devono apparirgli buone: comincia ad essere piuttosto conosciuto, grazie anche a un'assidua presenza in collettive di rilievo. È tempo per lui di ripresentarsi a Sassari, dove, ben preparata da strategici articoli di Tavolara, allestisce nel maggio 1947 una personale a «L'Aquario». Più che possibili vendite, ha in mente una sorta di *blitz* pedagogico sui suoi concittadini, che immagina sitibondi del Verbo artistico moderno. Probabilmente non tollera che la sua provincia debba restare fuori dai circuiti della ricerca avanzata; senza contare l'innato istinto alla provocazione (generosa, sempre) che lo anima. Premette quindi alla mostra un proprio scritto esplicativo sul neocubismo<sup>89</sup>, distingue didatticamente i quadri in opere della seconda e della terza maniera, cosicché il pubblico abbia ben chiaro il percorso, e mobilita di nuovo l'intelligente penna di Tavolara per una cospicua recensione-intervista<sup>90</sup>. Tutto inutile, apparentemente, giacché il frutto immediato della personale è quello di dar la stura al solito coro di polemiche, con il solito Pietro Antonio Manca a far da corifeo. Comunque, chi ha orecchie per intendere intende, e in questo caso si tratta di giovani pittori come Costantino Spada e Libero Meledina<sup>91</sup>.

Il 1947 si chiude in positivo per l'artista, che in dicembre vince con Gentilini, Prampolini, Omiccioli e Consagra il premio della Fondazione Umiastowska nella II Mostra Annuale dell'Art Club. Impegnato dal 1945 in un'importante attività di collegamento tra

gli ambienti dell'arte italiana e quelli della ricerca internazionale<sup>92</sup>, l'Art Club costituisce in questo periodo un punto di riferimento per Manca, che ha mantenuto i rapporti con uno dei suoi animatori, Severini, e che esporrà ancora nel marzo 1948 in una collettiva (*Sette pittori dell'Art Club*), nonché in seguito in varie altre mostre organizzate in Italia e all'estero dall'associazione.

La rassegna del dicembre 1947 offre una prima ampia panoramica della migliore pittura romana del dopoguerra. Il dato più vistoso dell'avvenimento è rappresentato dall'emergere delle nuove tendenze, accomunate dalla critica sotto l'etichetta di «astrattismo», in questo periodo applicata indiscriminatamente a tutte le forme d'arte lontane dalla figurazione tradizionale, neocubismo compreso<sup>93</sup>. Le reazioni, s'intende, sono quasi al completo negative (da questo lato la differenza tra centro e periferia non è poi così grande), ma anche gli oppositori convinti pongono Manca in prima fila tra gli esponenti più validi delle ricerche avanzate, con Turcato, Consagra, Guerrini, Fazzini tra le nuove leve<sup>94</sup>. «L'attenzione di tutti si è immediatamente rivolta su di me – racconta l'artista, sempre un po' sopra le righe – e quindi mi trovo improvvisamente



85



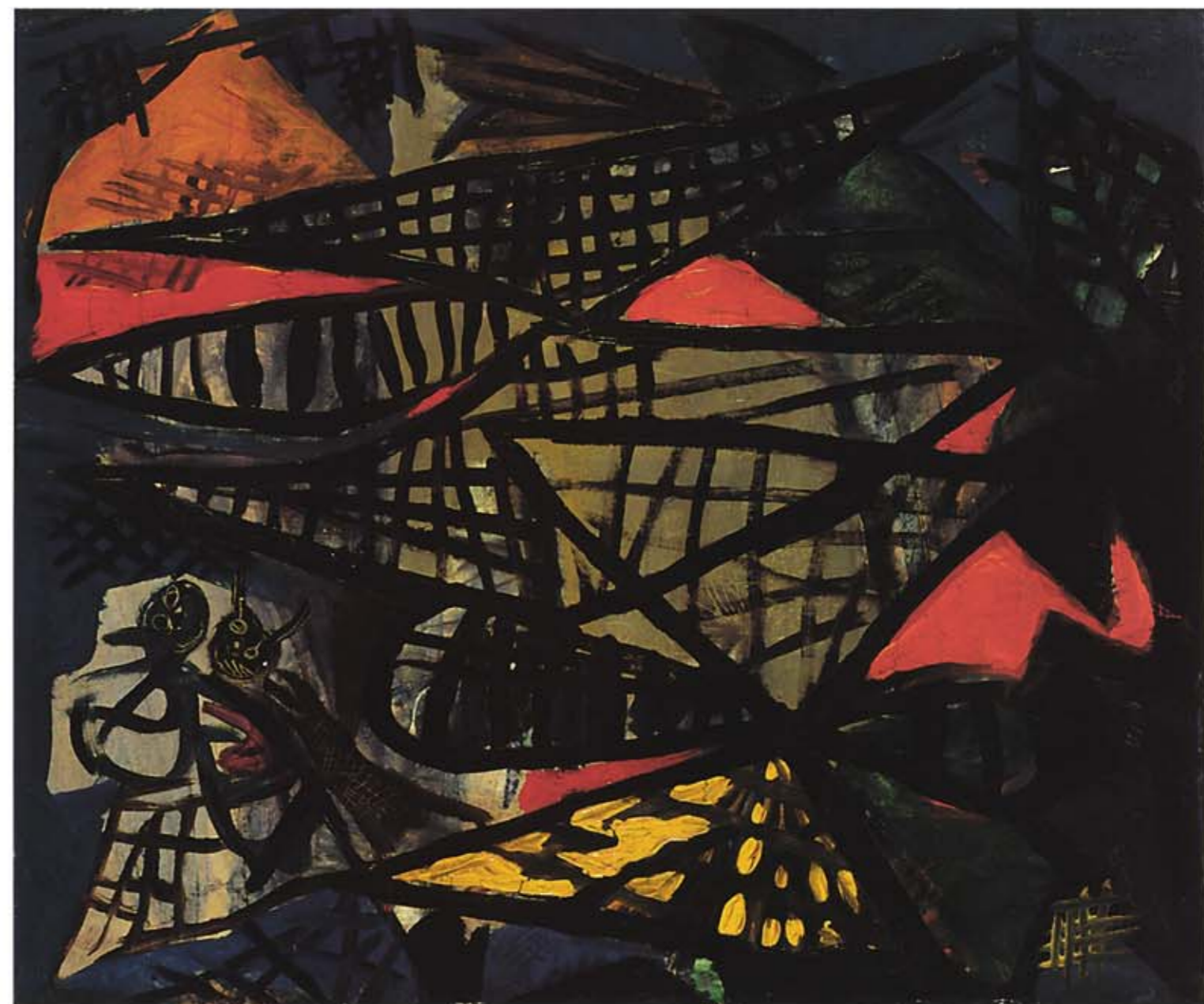
84

84. COMPOSIZIONE, 1947  
matita su carta; cm 45 x 26,7  
coll. privata, Roma

85. COMPOSIZIONE  
tecnica mista su carta; cm 62 x 39,5  
coll. privata, New York



86



87

al centro di un discorso, alla mia destra si trova Guttuso e alla sinistra Turcato e gli astrattisti<sup>95</sup>.

Tuttavia è con opere ancora abbastanza vicine a Guttuso che si presenta alla Quadriennale del 1948, la prima del dopoguerra, polarizzata intorno all'aperta contrapposizione di due sale contigue di astrattisti e neocubisti. La presenza di Manca fra questi ultimi passa tutt'altro che inosservata: il suo nome è ancora una volta citato fra quelli di punta, da Guttuso ad Afro, da Corpora a Moreni a Pizzinato. *Donna seduta* (fig. 86), uno dei dipinti da lui esposti<sup>96</sup>, condensa in misurato equilibrio di forme le soluzioni sperimentate nella precedente serie di figure femminili, da cui espunge ogni eccesso di deformazione e di arbitrio cromatico; ne mantiene però lo spigoloso arabesco lineare, che anzi diviene quasi calligrafico, tanto da far notare a Venturoli «come perfino le forme barocche del suo passato scipionismo possano porsi a frutto entro gli schemi astratti»<sup>97</sup>.

A leggere i bollettini che Manca continua a spedire a Tavolara, sembra di aver a che fare con un neocubista dei più ferrei, totalmente persuaso delle ragioni del movimento e altrettanto nettamente schierato contro gli astrattisti. In realtà, nel momento in cui dichiara prossima la sconfitta degli avversari – «prestissimo dovranno necessariamente (...) abdicare dalla loro posizione teorica e ritornare comunque all'oggetto»<sup>98</sup> – egli stesso bordeggia

86. DONNA SEDUTA, gennaio 1948  
olio su tela; cm 74,5 x 49  
coll. privata, Sassari

87. PAESAGGIO E INSETTI, marzo 1948  
olio su tela; cm 49 x 65  
coll. privata, Sassari

88. INSETTI NEL BOSCO, marzo 1948  
olio su tela; cm 38 x 55  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma





Marc Chagall  
1948



89

89. NATURA MORTA, febbraio 1948  
olio su tela; cm 36 x 47  
coll. privata, Sassari

90. DONNA SEDUTA, 1947  
olio su masonite; cm 71,1 x 49,8  
coll. privata, Roma

91. DONNA SEDUTA, 1948  
olio su tela; cm 71,5 x 49,7  
coll. privata, Roma

92. DONNA SEDUTA (1948)  
olio su tela; cm 65 x 49,5  
coll. privata, Sassari



90



91



92



93

pericolosamente verso esiti astratti, come in *Paesaggio e insetti* del marzo 1948, in cui l'infittirsi della griglia lineare occulta quasi completamente il riferimento iconico (fig. 87), e in minor misura nel coevo, smagliante *Insetti nel bosco* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna) che pone comunque l'accento sull'avvincente dialettica di ritmi grafici e cromie (fig. 88). L'imposizione di una scelta stilistica univoca mal si accorda in effetti con la sua concezione libertaria del cubismo, mentre con ogni probabilità lo rende insofferente l'acutizzarsi delle connotazioni ideologiche del dibattito figurativo: per lui progressismo politico e avanguardia artistica s'identificano naturalmente. Nel corso del 1948, dunque, matura un'inquietudine che lo spinge verso uno sperimentalismo frenetico, incalzante.



94

Sul versante neocubista, per cominciare, taglia i ponti con Guttuso: arrotonda i contorni (fig. 89) risalendo, in una nuova serie di dipinti sul tema della *Donna seduta* (figg. 90-92), alle forme espanse e curvilinee del Picasso primi anni Trenta (quello, per intenderci, delle opere ispirate da Marie-Thérèse Walter), in tangenza con Matisse e i surrealisti. L'immagine diviene pura divagazione musicale di linee e colori; sventaglianti, sinuose le prime, ricondotte alla loro funzione decorativa; tersi e smaltati i secondi nel conquistato *à plat*. Ogni freno realistico è definitivamente rimosso. La componente matissiana si fa più evidente in altre opere: alcuni freschissimi paesaggi evocanti una natura incantata, fiabesca, vibrante di poetica vita vegetale (figg. 93-94);



95

93. PAESAGGIO, 1948  
olio su tela; cm 47 x 60  
coll. Camera di Commercio di Sassari

94. PAESAGGIO, 1948  
matita su carta; cm 28 x 21,8  
coll. privata, Sassari

95. DONNA IN RIVA AL MARE,  
settembre 1948  
olio su tela; cm 65 x 49  
coll. privata, Sassari



96



97

96. OMAGGIO A PICASSO, 1948  
olio su carta; cm 101 x 69  
coll. privata, Sassari

97. COMPOSIZIONE, 1949  
olio su tela; cm 62,5 x 43,5  
coll. privata, Sassari

98. COSTRUZIONE B, 1950  
cm 100 x 60  
ubicazione ignota

99. GUERRIERI ANTICHI, 1950  
cm 100 x 70  
ubicazione ignota



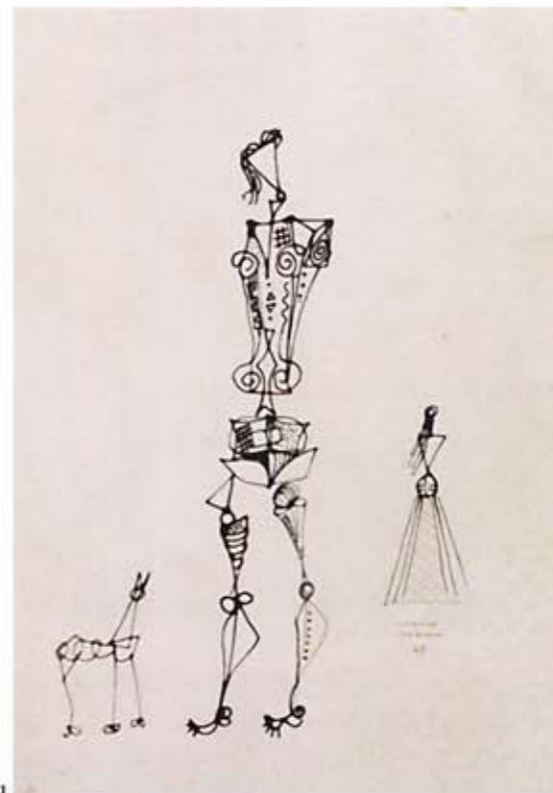
98



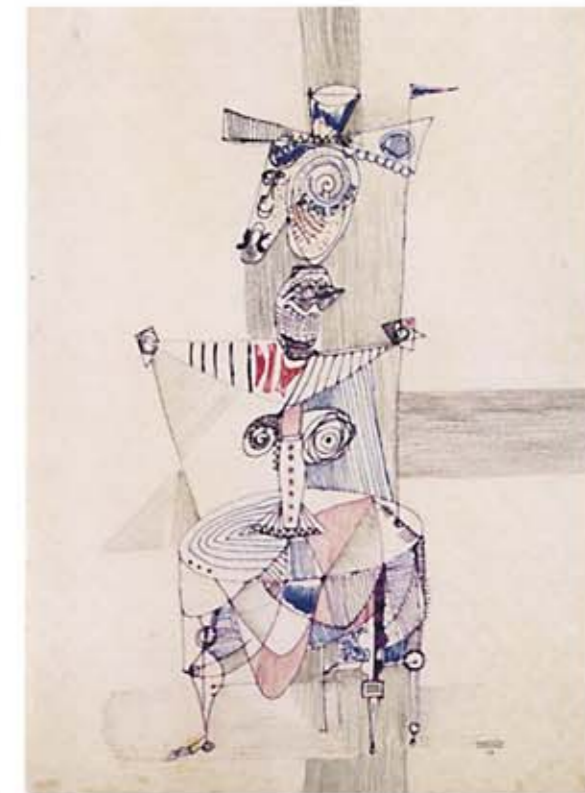
99



100



101



102

figure come *La donna di fil di ferro* e *Donna in riva al mare* (fig. 95), in cui stesure cromatiche d'inedita, gioiosa luminosità sono appena trattenute da un dinamico traliccio lineare per cui qualche recensore spenderà il nome di Dufy<sup>99</sup>. Questa esplosione di libertà fantastica porta nuovamente a galla il risvolto surrealista dell'ispirazione di Manca; se ne fanno metafora le gigantesche farfalle bianche appuntate tra nuvole di cotone sulla stoffa azzurra del cielo compatto.

Ancora dal neocubismo, per arrivare a sbocchi di timbro surrealista, parte un altro filone di ricerca, inaugurato nel 1948 con *Omaggio a Picasso* (fig. 96) e proseguito almeno per due anni con sviluppi eccentrici rispetto alle premesse. Come omaggio a Picasso, già il quadro del 1948 è abbastanza eterodosso; pur rispettoso della costruzione cubista (ma sembra più che altro un cubismo alla Severini), ne applica i congegni ai manichini del De Chirico metafisico. I risultati preludono all'astrazione, toccata difatti puntualmente in una composizione del 1949 (fig. 97) e nelle *Costruzioni* del 1950 (fig. 98), che situano entro diverso orizzonte soluzioni contemporaneamente sperimentate da Turcato. Nella serie dei *Guerriglieri antichi* (1950) l'artista riesce a complicare anche questo gioco (o meglio, dimostra come con lo stesso mazzo si possano giocare vari giochi): ricompone, stira, allunga quelle che nei quadri astratti erano tessere colorate; vi aggiunge qualche voluta, uno schioccar di linee, ed ecco rispuntare i manichini metafisici, ma riveduti nei modi del barocchetto anni Cinquanta (fig. 99). Tra metafisica e surrealismo, ma più verso quest'ultimo, oscillano pure i filiformi personaggi che popolano una serie di fogli del 1949 (figg. 101-103): fragili automi barocchi, sorti dalle calligrafiche acrobazie del segno sottile e pungente, fanno pensare ai vetusti macchinari d'un Giulio Verne visto con l'occhio ironico di Klee. In altri disegni (fig. 104) la stessa grafia conduce – nella sua purezza – alla reinvenzione del classico, complice il solito Picasso, stavolta con la mediazione lieve e sorridente di Cocteau.

E la catena delle metamorfosi non si arresta qui. I fantocci metafisici si liquefanno nei *Personaggi* di un gruppo di *gouaches* del 1948

100. COMPOSIZIONE, 1949  
china su carta; cm 22,2 x 8,7  
coll. privata, Nuoro

101. PERSONAGGI, 1949  
china su carta; cm 46 x 32,5  
coll. privata, Sassari

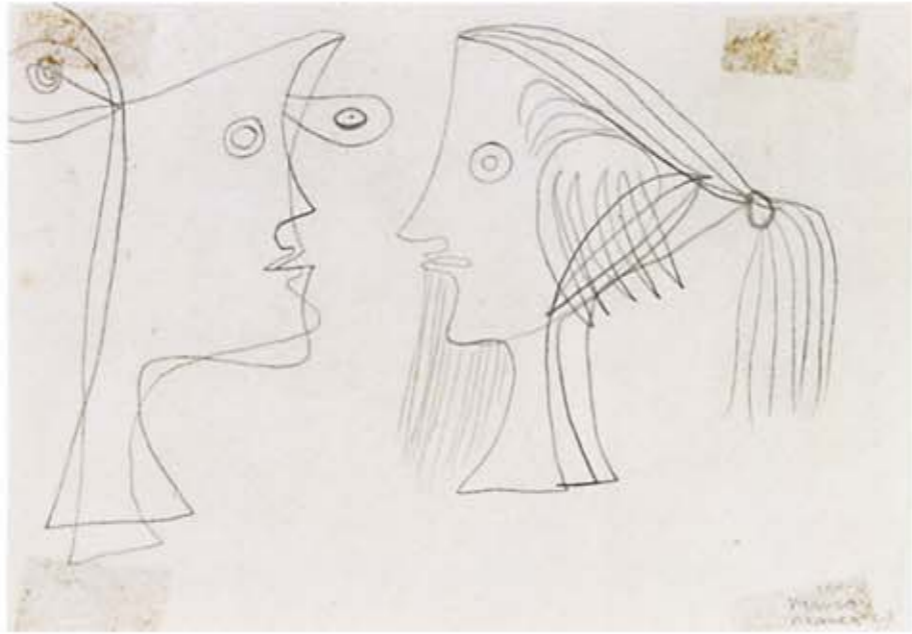
102. PERSONAGGIO, 1949  
china su carta; cm 46 x 32,5  
coll. privata, Sassari

103. PERSONAGGI (1949)  
china su carta; cm 12 x 9  
coll. privata, Sassari



103

104. FIGURE, 1949  
matita su carta; cm 9,5 x 14  
coll. privata, Sassari



104

(fig. 105), evanescenti aggregati di macchie in via di disfacimento che danno luogo in seguito (dicembre 1949) a una serie di ectoplasmatiche apparizioni di presenze vagamente familiari, gli *Oggetti nello spazio* (fig. 106), galleggianti in una specie di liquido amniotico e prossimi all'evaporazione totale.



105

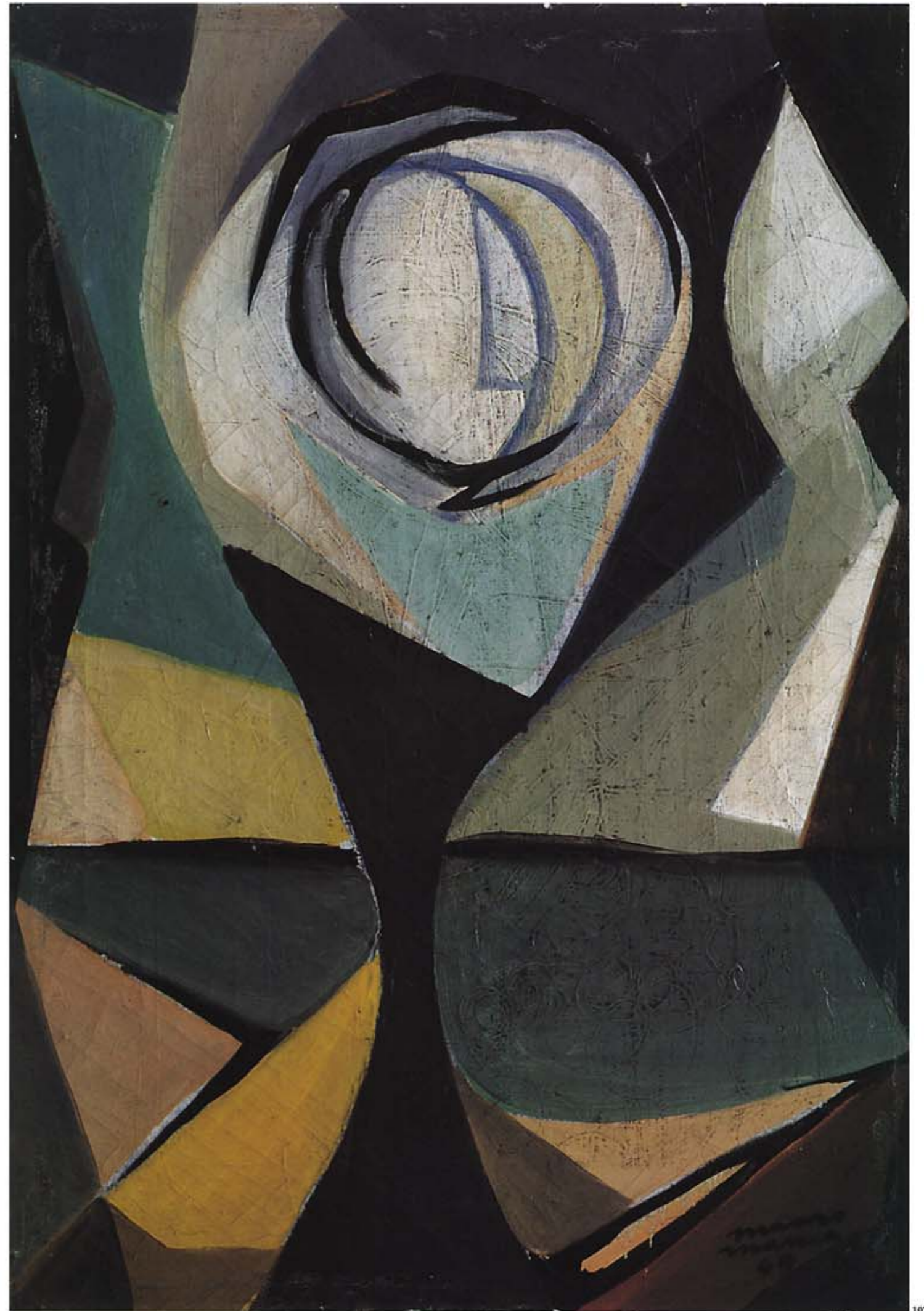
105. PERSONAGGI, 1948  
tempera su carta; cm 58 x 38  
coll. privata, Sassari

106. OGGETTI NELLO SPAZIO, dicembre 1949  
tempera su carta; cm 38 x 27,2  
coll. privata, Sassari



106

107. LA LUNA, 1949  
olio su tela; cm 55,7 x 38,5  
coll. privata, Sassari



107



108



109

108. COMPOSIZIONE, 1948  
 tecnica mista su carta; cm 15,3 x 38,8  
 coll. privata, Sassari

109. COMPOSIZIONE, 1948  
 tecnica mista su carta; cm 15,5 x 21,5  
 coll. privata, Sassari

Infinite sono le vie che portano all'astrazione. Un'altra è quella della riduzione dell'impianto neocubista a struttura puramente cromatica, che tocca punte di grande qualità lirica nelle due versioni de *La luna*, del 1949 (fig. 107); ed è la pista battuta da Turcato, cui Manca sembra guardare anche in altri dipinti coevi. Dal postcubismo, più che dal neocubismo, muovono diverse piccole tempere



110

110. ASTRAZIONE N. 1, 1949  
 collage su carta; cm 36,5 x 27  
 coll. privata, Sassari

111. COMPOSIZIONE, 1949  
 china su carta; cm 43,5 x 30  
 coll. privata, Sassari



111



112. MASCHERA DAL NASO VERDE, 1948  
 olio su tela; cm 27,2 x 30,5  
 coll. privata, Cagliari

113. FIORI  
 olio su tela; cm 55,3 x 38,3  
 coll. privata, Roma





del 1948 – vivacemente decorative, in bilico tra l'organico e il geometrico (figg. 108-109) – e alcuni collages (le *Astrazioni* n. 1 e 2) e disegni del 1949 (figg. 110-111). Questi ultimi, più decisamente costruttivi (se non costruttivisti) coniugano felicemente le eleganti tessiture grafiche degli automi surrealisti con le scansioni ritmiche astratte del 1949-50.

La bella *Maschera dal naso verde* del 1948 (fig. 112), che interpreta Picasso in chiave *brut* (ed è uno degli esiti più efficaci e originali del picassismo di Manca), dà l'avvio ad episodi di ricerca in cui l'attenzione dell'artista si concentra sugli spessori e il peso di un colore volutamente sporco, fangoso, preziosa melma in cui sprofondano lacerti di figure (figg. 113-114), sino a scomparire del tutto (fig. 116). Un'indagine che riaffiorerà in seguito in dipinti isolati (fig. 115) e che coerentemente (ma sorprendentemente, a questa data) arriva ora a rasentare il materismo informale (figg. 117-118), come d'informale segnico sanno altre composizioni di questo periodo (fig. 119) che paiono a volte tener presente l'esempio di Vedova.

Sul finire del 1948 ha inizio una bella serie di monotipi di tema naturalistico e mitologico-fantastico: *Animali nel bosco*, *Farfalle*, *Uccelli in gabbia*, *Opliti*, *Il riposo del guerriero* sono fra i titoli ricorrenti (figg. 120-127). Soggetti e iconografie già frequentati generano adesso immagini spettrali, in cui il colore riesce ad essere squisito e insieme vagamente repulsivo nel suo aspetto vischioso: la traccia d'un insetto schiacciato o la bava d'una lumaca. A definire le figure sdutte, allampanate, è un segno molle e flessibile come un tubo di gomma (ottenuto, si direbbe, strisciando via a ditate il pigmento dalla matrice di vetro) che traspone in negativo il forte contorno lineare presente in altre opere. La peculiare soluzione

114. FIGURE  
olio su tela; cm 49 x 68  
coll. privata, Cagliari

115. DONNA CON CAPPELLO, 1955  
olio su tela; cm 55,3 x 38,5  
coll. privata, Roma





116. COMPOSIZIONE  
olio su tela; cm 44,2 x 27,8  
coll. privata, Roma



116

tecnica è funzionale ad evocare visioni che sanno d'ironia e d'incubo al tempo stesso, in cui farfalle e bruchi s'ingigantiscono mostruosamente come favolose bestie preistoriche e gli uomini rinfecchiscono come larve. Fantasie che ritornano in dipinti quali le fasciose *Farfalle* del 1949 (figg. 128-129), d'una cupa, ossessiva tonalità kafkiana, e che in qualche modo accompagnano il pittore da sempre: dai drappelli di esili guerrieri degli schizzi giovanili, ai crudeli uomini-cavalletta degli anni del GUF, riaffiora il ricordo, già sepolto nell'inconscio collettivo, di una primordiale continuità tra uomo e natura.

In tutta questa furia di ricerche emerge come fatto saliente una sensibile ripresa metafisico-surrealista, delineatasi tra il 1948 e il 1949, e di cui gli episodi più significativi sono i monotipi e le metamorfosi dei manichini dechirichiani culminate nelle *Costruzioni* del 1950. Uno stimolo importante nella definizione di entrambi viene da Cagli, il cui ritorno sulla scena romana con due personali (quella assai discussa del novembre 1947 allo Studio Palma e l'altra all'Obelisco nell'aprile successivo) introduce «una diversione



117

117. COMPOSIZIONE, 1948  
tempera su carta; cm 16 x 25  
coll. privata, Sassari

118. COMPOSIZIONE, 1949  
tempera su carta; cm 31,6 x 19,6  
coll. privata, Nuoro

119. GILGAMES ED ASTARTE, 1948  
tecnica mista su carta; cm 50 x 38,5  
coll. privata, Roma



118



119



120

120. RIPOSO NEL BOSCO, 1949  
monotipo su carta; cm 34,5 x 46  
coll. privata, Sassari

121. ANIMALI NEL BOSCO, 1949  
monotipo su carta; cm 41 x 34,5  
coll. privata, Sassari

122. GUERRIERI, 1948  
monotipo su carta; cm 46,5 x 33,1  
coll. privata, Cagliari

123. FARFALLE E BRUCO, 1948  
monotipo su carta; cm 43,5 x 55,5  
coll. Ente Provinciale per il Turismo, Sassari

124. FIORI E INSETTI, 1948  
monotipo su carta; cm 47 x 37  
coll. Provincia di Sassari

125. UCCELLO IN GABBIA, 1949  
monotipo su carta; cm 59,8 x 43  
coll. privata, Roma

126. UCCELLI IN GABBIA, 1948  
monotipo su carta; cm 37 x 46,5  
coll. privata, Sassari

127. UCCELLI IN GABBIA, 1949  
monotipo su carta; cm 56 x 43  
coll. privata, Sassari



121



122



123



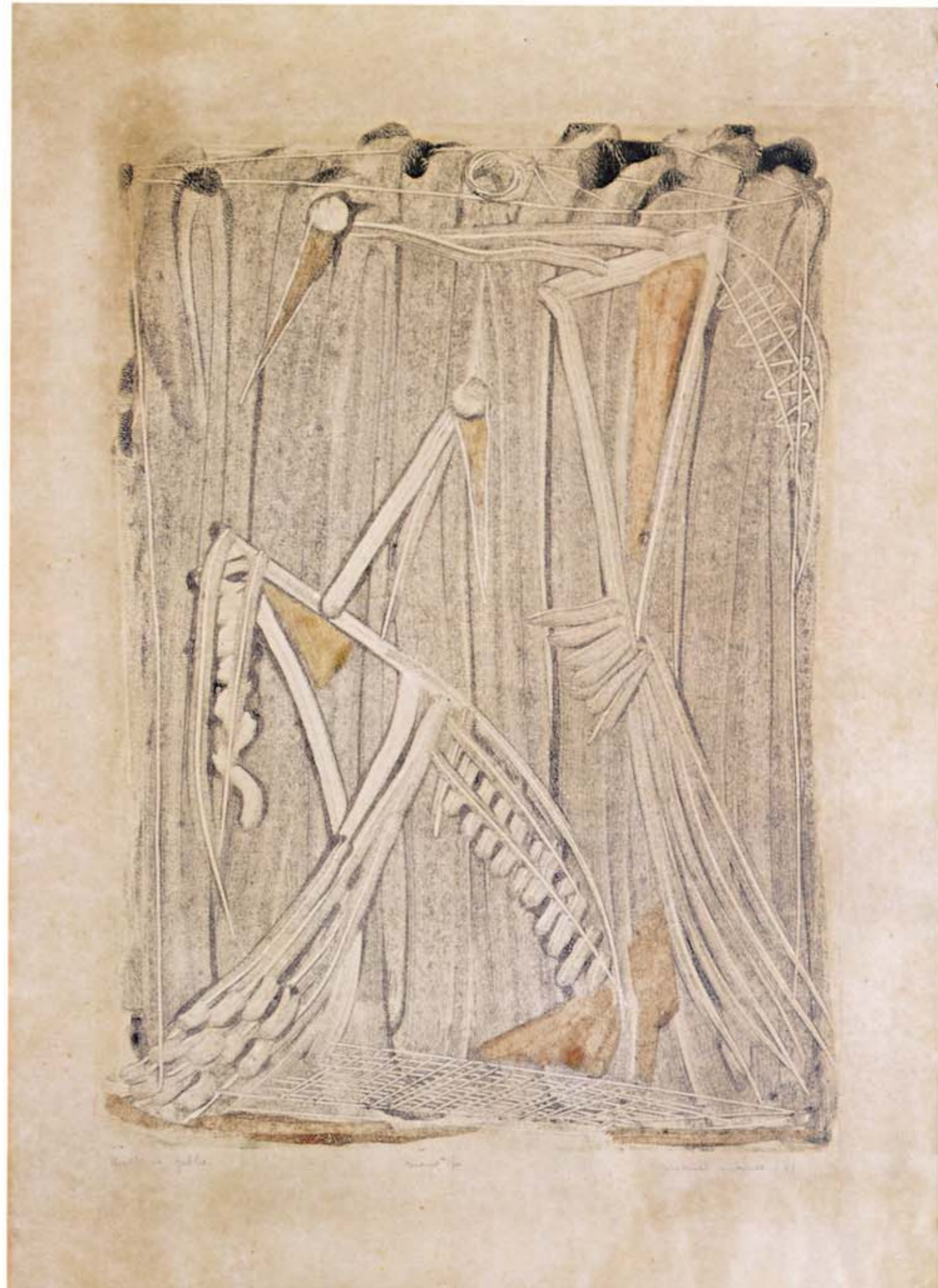
125



124



126



127



128



129

critica nel clima del neofita entusiasmo postcubista italiano<sup>100</sup>. L'artista, verso il quale Manca guardava fin dagli anni Trenta e che ora ha modo di conoscere personalmente, gli offre l'esempio di un'operatività versatile, non condizionata se non dalla logica creativa individuale, non timorosa di andare controcorrente.

Reduce dall'esperienza americana, Cagli porta con sé una visione poetica di grande apertura, abbondantemente innervata di motivi surrealisti (attecchiti, come si sa, nella cultura statunitense dopo il trasferimento a New York, durante la guerra, di buona parte del gruppo surrealista francese), che esercita una notevole suggestione sui giovani, a cominciare da Mirko e Afro. Abbiamo già segnalato qualche tangenza con quest'ultimo, riguardo alle cadenze compositive; potremmo aggiungere che le gamme dei monotipi sono vicine a quelle proprie del pittore friulano intorno al 1948. Più d'un punto in comune esiste anche con l'opera plastica di Mirko (si pensi a lavori quali *Motivo musicale* del 1947, *Dafne e Apollo* del 1948 e più tardi *Personaggio. Motivo sfaccettato*, del 1950); e non è un caso che in questo periodo Manca mediti di dedicarsi alla scultura<sup>101</sup>. Direttamente a Cagli si riallacciano i manichini metafisico-cubisti del 1948-50, legati alle opere esposte allo Studio Palma nel 1947. Tracce cagliesche si rinvengono nel segno dei monotipi, ammatassato e ottenuto per sottrazione (*La nave di Ulisse*, 1948); altri riscontri sono dati da coincidenze nei soggetti (le "Gabbie", i "Tarocchi"). La stessa conoscenza diretta delle prime fonti surrealiste (Ernst), testimoniata da un collage del 1949 (fig. 130), può farsi risalire al tramite di Cagli. Ma soprattutto l'opera di quest'ultimo contribuisce a far riemergere nel pittore sardo le fonti più autentiche della sua ispirazione: il richiamo alle profondità del passato e del mito, al fascino abissale degli archetipi, al pozzo oscuro dell'inconscio; temi centrali, benché non sempre riconosciuti, dell'esperienza moderna, e che l'angusta grammatica neocubista tendeva ad elidere definitivamente. La "lingua universale", ormai è chiaro, non può racchiudersi in quattro formule di stile; per Manca essa s'identifica ancora nel cubismo (privato semmai dell'ingombrante prefisso "neo"), ma questo finisce per riassumere in sé l'intera eredità dell'avanguardia.

-Tutte le ricerche veramente originali degli anni 1890-1948 – scrive l'artista – si riallacciano al Cubismo. I Fauves, il Futurismo, la Pittura Metafisica, il Surrealismo, l'Astrattismo di un Kandinski e di un Klee, sino al Concretismo di un Mondrian, non sono in definitiva che sfaccettature diverse di un unico prisma. È ovvio che intendo parlare di quell'essenziale attitudine artistica, o meglio poetica, di quella sorta di metallo segreto e incandescente che è alla base del Cubismo e che va oltre il fatto teorico e dottrinario. Anzi dirò di più: il Cubismo vive in virtù della sua morte sotto la forma dottrinaria<sup>102</sup>.

Se nel cubismo si riassorbono tutti questi idiomi, l'artista può parlarli contemporaneamente e inventarne di nuovi. Manca è pittore poliglotta per eccellenza; confortato, ancora una volta, dall'esempio di Cagli, che fin dal 1933 aveva dichiarato: «In arte una sola logica è dannosa<sup>103</sup>, in questi anni ne fornisce prove *ad abundantiam*. Come per Cagli (e per Klee), la scelta tra iconismo e aniconismo non si pone per Manca (figg. 131-132); l'alternativa si dà invece tra un'arte che, fedele alle ragioni del sensibile, s'arresta all'epidermide delle cose, e un'altra che trascende il dato ottico-percettivo per restituire la complessità della "visione mentale". La seconda (l'arte moderna), che abbiamo visto dapprima identificata col cubismo *tout court*, viene in seguito da lui definita *irrealista*, in un intervento del 1950 apparso su "La Fiera Letteraria"<sup>104</sup>: dove irrealismo non vuol dire affatto aniconismo, ma soltanto riferimento a una realtà

128. FARFALLE, 1949  
olio su tela; cm 33,7 x 55  
coll. privata, Cagliari

129. FARFALLE (1949)  
olio su tela; cm 49,5 x 65  
coll. privata, Sassari

130. COMPOSIZIONE, 1949  
collage su carta; cm 30 x 20,2  
coll. privata, Roma



130



131

interiore che può esprimersi in un'infinità di modi, tutti diversi dalla rappresentazione naturalistica. Questa posizione è stata fraintesa da letture recenti<sup>105</sup> che ne hanno sottaciuto l'affermazione più interessante: il rifiuto dell'autoreferenzialità dell'arte moderna, di quello cioè che negli anni Cinquanta sarebbe divenuto il perno di una visione critica destinata a rimanere per molto tempo vincente. Gli sviluppi della ricerca novecentesca sono stati a lungo descritti (a dire il vero, spesso lo sono ancora)<sup>106</sup> come un cammino trionfale verso la conquista di un linguaggio autosignificante, il cui unico contenuto fosse la sua interna coerenza e razionalità; un'evoluzione rettilinea, che dall'Impressionismo punterebbe dritta verso la neoavanguardia degli anni Sessanta e Settanta. Era uno schema in cui il Moderno non poteva rientrare che a forza, e al prezzo di sacrificare la ricchezza e l'azzardo della sua feconda esperienza. Manca ha il merito di averlo compreso per tempo, e di aver assunto una posizione che ci appare non soltanto coraggiosa, ma anche molto attuale: se qualcosa dobbiamo alla cultura postmoderna, è d'aver messo in crisi quella visione della Modernità, rendendo oggi possibile riscoprirne il retaggio più vivo ed autentico.

La ricerca artistica è dunque per Manca, una volta di più, una sorta di *ricerca dell'assoluto*. La "visione mentale" – unica realtà che la pittura rifletta – comprende e fa coincidere dimensione occulta dell'interiorità individuale e grandi correnti del pensiero e della scienza: «il concetto della molteplicità della sensazione, della stessa irrealità del tempo e della materia, della coincidenza degli opposti, il problema degli spazi quadridimensionali ecc.»<sup>107</sup>; motivi introdotti da Cagli, interessato all'esplorazione dello spazio plurimo delle geometrie non euclidee, e ripresi da Manca nelle costruzioni lineari dei monotipi (*Uccelli in gabbia*).

Da Freud ad Einstein, il cammino della scienza – rivelando l'illusorietà della percezione sensoria – non fa che approfondire il solco tra la banalità dell'esperienza fenomenica e una dimensione più profonda, in cui all'artista come allo scienziato è dato penetrare. L'artista, ovviamente, lo fa con i mezzi che gli sono propri; ma quali sono i mezzi dell'arte? L'aveva detto Bontempelli, gli stessi della magia: essa è «evocazione di cose morte, apparizione di cose lontane, profezia di cose future, sovvertimento delle leggi di natura, operati dalla sola immaginazione»<sup>108</sup>. Come un mago, Manca escogita sempre nuovi incantesimi, sperimenta nuove formule e filtri;

sa cogliere le relazioni nascoste che corrono tra forme in apparenza diverse, tra sistemi d'immagine che altri direbbero contrastanti. Anche la sua incessante attenzione verso tecniche e materiali, la sua raffinata abilità nel manipolarli hanno un che di stregonesco.

Come può sentirsi un artista di questo genere di fronte a dibattiti e polemiche simili a quelli che sul finire degli anni Quaranta dividono l'arte italiana, di fronte alla contrapposizione manichea di realisti buoni e astrattisti cattivi, grossolanamente agitata da Roderigo di Castiglia, *alias* Palmiro Togliatti<sup>109</sup>, sulle colonne di "Rinascita"? Male, c'è da scommettere. Un mese dopo lo storico intervento di Togliatti del novembre 1948, esce sulla stampa romana un "anti-manifesto" sottoscritto da Manca, Monachesi, Stradone, Vangelli e Vespignani (finora sfuggito, per quanto ne sappiamo, all'attenzione degli storici)<sup>110</sup>; i firmatari, autodefinitisi "Movimento della Giovane Pittura Italiana", protestano «contro tutta la farraginosa impalcatura di programmi, di manifesti, di etichette e di parole d'ordine che soffoca la concreta attività degli artisti. Lo scritto, attribuibile per stile e contenuto allo stesso Manca, è – dati i tempi – abbastanza singolare, poiché non nasce da presupposti di tendenza (raccoglie l'adesione di personalità assai diverse tra loro, alcune delle quali – Vespignani *in primis* – d'insospettabile fede comunista); rigetta la polemica su astrazione e figurazione, sulla base dell'idea manchiana delle affinità segrete tra i diversi aspetti del Moderno; ripudia qualsiasi tipo di ortodossia, estetica e politica, e ogni aprioristica teorizzazione che pretenda d'indirizzare le scelte degli artisti. Come si vede, siamo molto lontani dalle timide rimostranze con cui Guttuso e altri replicano negli stessi giorni all'attacco di Togliatti<sup>111</sup>, e che preludono alla definitiva spaccatura tra astrattisti e figurativi, consumata anche formalmente ai primi del 1950 con lo scioglimento del Fronte Nuovo delle Arti.

Un monito contro l'ideologizzazione dell'arte è anche la frase di Cocteau posta da Manca ad epigrafe della propria personale alla galleria "Vetrina di Chiurazzi", nel marzo 1950: «Un certo ritorno ad Eleusi libera l'arte dalla prostituzione»<sup>112</sup>. Ritornare ad Eleusi vuol dire restituire all'arte il suo senso più profondo di esperienza dell'indicibile, che il contatto con la miseria dell'attualità cronachistica disperde inesorabilmente<sup>113</sup>.



132

132. PAESAGGIO CON FIGURA, 1949  
tempera su carta; cm 25 x 31  
coll. privata, Sassari

133. TORO SACRO, 1950  
cm 70 x 100  
ubicazione ignota



134. LA RUOTA DELLA FORTUNA, 1949  
tempera su cartoncino; cm 67 x 50,5  
coll. privata, Sassari

135. LA TORRE, 1949  
tempera su carta; cm 60 x 43  
coll. privata, Sassari



Presiede alla mostra l'immagine dello *Ierofante*, il sommo sacerdote dei Misteri eleusini, colui che è giunto alla conoscenza, al vertice del percorso iniziatico, superbamente enigmatico e stravolto in un inchiostro del 1949. Carichi di arcaica sacralità e remoti echi ancestrali sono anche la *Taurocatapsia* di una piccola incisione del 1949 e il *Toro sacro* del 1950 (fig. 133), notevolissimo dipinto che trasporta sulla tela gli esiti dei monotipi, superando nell'indagine di una spazialità pluridimensionale la scomposizione neocubista; mentre il tema magico-occultistico ritorna scopertamente in una nuova serie di tarocchi (figg. 134-135). Quanto al resto, la personale raccoglie più o meno tutte le esperienze svolte dal pittore dal 1947 in poi, con l'aggiunta non casuale di due dei suggestivi disegni "sapienziali" del 1942, *Gli idoli* e *Il sogno di una bambina ingenua*: un panorama che – per quanto disorientante nella sua complessità proteiforme – la critica saluta con sorprendente serenità, in unanime apprezzamento delle indiscutibili doti creative dell'artista. Riesce chiaro a tutti, finalmente, che Manca non è un abile e disinvolto imitatore delle tendenze di moda. «È per converso – scrive Silvio Marini – un singolare caso dello spontaneo rinnovarsi di attitudini figurali, sì che di volta in volta egli è portato a rivivere la vita figurativa degli altri»<sup>114</sup>. Ancor più preciso Venturoli, per il quale «Manca, in definitiva, non si batte per gli "ismi", ma, semplicemente, per la pittura»<sup>115</sup>.

In altre parole, la maggior parte dei commentatori (fanno eccezione Maltese e Lucchese, che pur riconoscendone la bravura lo incitano a fermarsi su uno stile)<sup>116</sup> intuisce la qualità squisitamente manierista della sua arte raffinata e sottile. Ardente e cerebrale al tempo stesso, egli appare come una moderna incarnazione dell'artefice inquieto, saturnino, senza posa assediato dal rovello di una ricerca che si dà come processo continuo di trasmutazione; metamorfosi alchemica che punta, attraverso incessanti tentativi, a trasferire nella forma lo splendore della visione mentale.

Anche stavolta, alla personale romana fa seguito un'incursione in Sardegna. Già l'artista vi aveva saggiato l'effetto dei monotipi, esposti nel febbraio-marzo 1949 a Sassari e a Cagliari, una volta tanto senza contrasti, e anzi con l'imprimatur di un'autorità dell'incisione come Stanis Dessy<sup>117</sup>. Nel 1950 vince addirittura un premio, il "Premio Sassari" di pittura sul tema del paesaggio, col consueto strascico di polemiche<sup>118</sup>. Nel gennaio 1951 allestisce una mostra nella sede dell'EPT sassarese, versione ridotta della rassegna di Chiurazzi in cui compaiono però alcuni pezzi nuovi: fra questi lo



splendido *Il bosco* (fig. 136), folto di misteriose presenze annidate tra steli di seta, corolle infuocate e foglie di cristallo. Il bosco fatato suggerirà a Tavolara una metafora per descrivere la pittura di Manca: «Entriamo, con Alice, nel bosco. Gli alberi parlano e si muovono. Gli insetti paiono fiori. Vi è un fiore che è una casetta, una casetta che guarda con grandi occhi rossi. Vi abita un grifone di color scuro. Oscura il bosco. Improvvisamente un uccellino colorato perde nel cielo le sue penne. Non vi è più che una ridda di colori in questo bosco, che non è solo il bosco di Alice, ma il "bosco" di Mauro, il bosco del paese delle meraviglie, il bosco che dorme in ciascuno di noi e che i nostri sogni risvegliano»<sup>119</sup>.

Anche uno scrittore di tendenze neorealiste come Francesco Masala ha parole di elogio per la mostra, di cui coglie il sottofondo arcaizzante e i richiami ancestrali, scorgendovi però un ricongiungimento, da parte del pittore, alle proprie radici etniche: «l'anima dell'irto creatore delle statuine nuragiche rivive inconscia nel sangue di questo nostro intelligentissimo, esagitato, luciferino artista»<sup>120</sup>. L'arte nuragica è divenuta d'attualità grazie a un'esposizione di bronzetti organizzata nel 1949 a Venezia, presso l'Opera Bevilacqua La Masa, unitamente a una mostra di artisti sardi contemporanei; accostamento quanto mai infelice per questi ultimi, che la critica ha poco generosamente paragonati agli scultori preistorici, concludendo che tra gli antichi e i moderni erano di gran lunga più moderni gli antichi. Manca era fra i partecipanti alla rassegna

136. IL BOSCO, 1950  
olio su tela; cm 60 x 74,5  
coll. privata, Sassari



137. I PESCI ROSA (LA MOGLIE DEL PESCATORE), giugno 1949  
cm 120 x 80  
ubicazione ignota

138. PESCATORE CHE PESA IL PESCE, 1950  
cm 120 x 80  
ubicazione ignota

139. PESCI, 1952  
tempera su carta; cm 19 x 26  
coll. privata, New York

140. FIGURA, 1952  
dipinto esposto nel 1953 a Roma nella Mostra dell'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia

141. LA VETRATA, 1952  
dipinto esposto nel 1953 a Roma nella Mostra dell'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia



di Venezia e alla sua replica romana dell'anno dopo (prudentemente decurtata dell'arte nuragica, ma pericolosamente allargata nella lista degli espositori) alla Galleria Nazionale di Valle Giulia. Come vedremo, la suggestione della preistoria mediterranea non avrebbe mancato di agire su di lui. I dipinti che presentava al momento erano però – nella sua produzione – tra i più legati al discorso neocubista, declinato con intarsi cromatici e intrecci lineari vicini alle ricerche coeve di Corpora, e per di più con qualche appoggio “realista” nella scelta dei soggetti (*I pesci rosa*, noto anche come *La moglie del pescatore*, del giugno 1949, fig. 137). È come se accanto allo spregiudicato sperimentalismo di questi anni Manca volesse provarsi in un linguaggio “ufficiale”, un neocubismo “da parata”, che ritroviamo – con accenti ora più naturalistici ora più astratti – in opere quali le varie versioni del *Pescatore che pesa il pesce*, del 1950 (fig. 138), e dei *Pesci* del 1952 (fig. 139); ne *La via del corallo*, presentato nel 1953 al “Premio Esso”, e del quale possediamo alcuni studi preparatori; in *Figura* (1952) e *La vetrata* (1952), esposti entrambi nel 1953 alla Mostra del Mezzogiorno (figg. 140-141); elaborazioni più autonome della lezione picassiana, con felici contaminazioni astratteggianti, mostrano invece *Donna verde con cappello*, del 1951 (fig. 142), *I fiori neri* del 1952 (collezione della Regione Sardegna) e un altro dipinto con fiori dello stesso anno (fig. 143)<sup>121</sup>.

Il *côté* magico-fantastico della ricerca di Manca riappare invece in primo piano in alcuni piccoli lavori del 1953. Per l'ennesima volta l'artista torna alle carte dei tarocchi, con inedita volontà di sintesi decorativa che lo porta ad eliminare il contorno, a risolvere la figura







142. DONNA VERDE CON CAPPELLO, 1951  
olio su tela; cm 100 x 70  
coll. privata, Roma

143. FIORI, 1952  
olio su tela; cm 98,7 x 69,3  
coll. privata, Roma



con macchie e velature trasparenti, con teneri rapporti di grigi, azzurri, gialli e rosa; quasi intendesse restituire delle immagini, più che i tratti iconografici, la potenza auratica (figg. 144-146). Da un improbabile bestiario spunta il chimerico animale di un altro foglio dalle tenui gamme acquerellate, stilizzato come un graffito rupestre;

144. L'IMPERATRICE, 1953  
acquerello su carta; cm 19 x 13,5  
coll. privata, Sassari

145. COMPOSIZIONE, 1953  
china e acquerello su carta; cm 13 x 18,5  
coll. privata, Sassari



mentre il riferimento ad una dimensione primordiale assume veste astratta in un poetico disegno fitto di capricciosi ghirigori, allusioni figurative lasciate a mezzo, delibati accordi di tinte.

Rispetto all'incontenibile esplosione creativa del 1947-50, sono pochi i lavori degli anni fra il 1951 e il 1953, almeno quelli rintracciati finora. Il fatto è che in questo periodo Manca è preso da numerosi impegni: lavora come scenografo per il cinema (un solo film, a quanto ne sappiamo: *La maschera nera*, un "cappa e spada" uscito nel marzo 1952 e che certo avrà risvegliato in lui il gusto mai perduto per il romanzesco e l'avventuroso); prende la direzione di una galleria privata, "L'Aureliana", in via Sardegna 29; e, soprattutto, ai primi del 1952 è assunto dalla Soprintendenza del Lazio, ed entra in servizio alla Galleria Borghese. La sua intelligenza e la sua cultura lo fanno diventare in breve tempo uno dei collaboratori più stretti della direttrice, Paola Della Pergola, che gli assegna delicati compiti di progettazione museografica (il Salone del deposito, risolto con un allestimento all'avanguardia, mirante a garantire la massima visibilità delle opere) e gli affida numerosi incarichi di restauro<sup>122</sup>.

Quest'immersione nella storia è un'esperienza per lui entusiasmante, e un importante momento di studio e chiarificazione culturale. Nel suo ufficio all'ultimo piano della Galleria lo trova un giornalista cagliaritano, Nicola Valle: «lui modernissimo, lui rivoluzionario, lui astrattista, vive coi maestri del passato: e con quanta tenerezza ed appassionata diligenza non è a dire»<sup>123</sup>. Parlando con Valle, Manca prospetta l'esperienza astrattista (nel senso ampio del termine) come una riformulazione dei problemi di rigorosa logica compositiva e cromatica già affrontati dai grandi maestri, «da Giotto a Caravaggio fino ai neoclassici». Ciò che distacca l'arte contemporanea dall'antica è la sua crisi di contenuto: «se avessimo un *contenuto grosso* – dice Mauro Manca – noi avremmo la grande pittura. Bisogna invece riconoscere e confessare che questo *qualche cosa da dire* ci manca». Né vale tentar di aggirare l'ostacolo chiudendosi, come i concretisti<sup>124</sup>, nella circolarità di una ricerca puramente linguistica, ripiegata su se stessa e dunque «disumana, necessariamente limitata e ristretta».

Non dovrà passare molto tempo prima che il *contenuto grosso*, atto a risolvere i problemi della sua pittura, Manca possa credere di averlo trovato.



146. GLI AMANTI, L'IMPERATORE, IL CARRO, 1953-54  
acquerelli su carta intelati; totale cm 20,8 x 46  
coll. privata, Roma

## Una chiara coscienza dell'oscuro

L'ebbrezza sperimentale cominciata nel 1948 ha portato Manca ad esaurire pressoché tutte le possibilità espressive implicitamente contenute nella sua cultura: a bruciare in un baleno, guidato da un'intuizione fulminea, le cariche iniziali, con una serie di deflagrazioni come di fuochi artificiali, le cui scie luminose si irradiano in mille direzioni, ma sono presto spente. La sua arte si è disegnata finora in una costellazione di momenti; quasi in ognuno di essi la visione interiore è riuscita a consumarsi senza residui in una forma, ma si è trattato appunto di momenti. A quarant'anni è tempo di azzardare qualche bilancio, e il pittore s'accorge – dopo aver cercato tutta la vita di adeguare lo stile ai percorsi di una fantasia vagabonda, pensando che dai frammenti potesse ricomporsi la totalità – che non ha, come credeva, parlato molte lingue, ma sono quelle ad averlo parlato.

Occorre aver *qualche cosa da dire* che possa vincere la tremenda potenza prevaricatrice del linguaggio; qualcosa di tanto forte ed irriducibile da non lasciarsi azzerare, quel *contenuto grosso* in grado di costruire l'arte del futuro<sup>125</sup>. Si tratta allora di opporre alla *ratio* linguistica un discorso che tocchi il fondo stesso, eterno e immutabile, dell'esistenza umana: la dimensione della primarietà, dei principi elementari, l'impulso vitale e quello distruttivo. «L'uomo è un pozzo nella sua notte – scriverà Manca qualche anno più tardi – odio e terrore - amore e morte - sesso e ferocia».

Le presenze animali che da tempo abitavano la pittura di Manca (i giganteschi insetti dei monotipi, i cavalli, le creature dei boschi, i tori degli oli e dei disegni) ora subiscono un'inquietante mutazione genetica. Un preannuncio se n'era visto in un quadro del 1952, con un armadillo in sinistra meditazione su un teschio, accucciato però in un idilliaco prato dai colorini pastello (fig. 148). Nei dipinti e disegni del 1954-55 è tutto un insorgere di mostri, minacciosi o lunatici, coriacei come pachidermi o disseccati come scheletri, talvolta pachidermi e scheletri insieme; tori dai molti occhi e dalle molte corna, mugghianti e sconvolti, le fauci spalancate, le froge dilatate come pupille vitree (figg. 149-152). Con la bestialità trionfante, nella sua tumultuosa, malefica energia aggressiva – specchio dell'incoercibilità delle forze naturali – confina anche lo stato dell'umanità selvaggia, dedita a consuetudini crudeli, evocato in altri fogli (fig. 153). Il primordiale sfrenarsi della violenza e dell'istinto sessuale ispira una serie di scene a china, in cui satiri e ninfe si allacciano in amplessi furiosi, convulse baccanti s'avvinghiano torcendosi come invase (fig. 154), su corpi nudi s'abbattono sadiche, eccitate fustigazioni (fig. 155).

Picasso, grande seduttore, è di nuovo il riferimento principale; le mostre del 1953 a Roma e Milano hanno rinfocolato un interesse

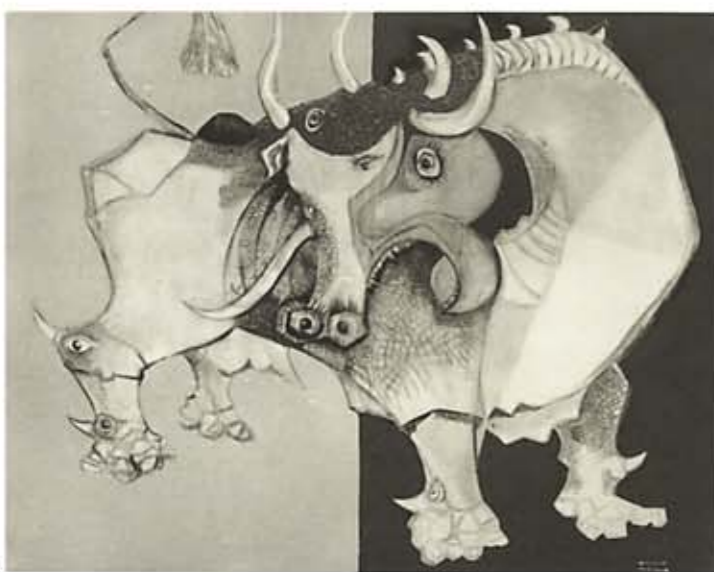
147. GUERRIERI (1955)  
tempera su carta; cm 52 x 34,5  
coll. privata, Sassari



148. ARMADILLO, 1952  
olio su tela; cm 22,5 x 35  
coll. privata, New York

149. MOSTRO TAURINO, 1954  
ubicazione ignota

150. MOSTRI, 1955  
ubicazione ignota



mai sopito. Stavolta però si tratta di un interesse in controtendenza: alla canonizzazione del pittore spagnolo, abilmente orchestrata dal Partito Comunista col consenso quasi unanime della cultura nazionale, non ha corrisposto infatti un riflesso di analogia portata sulle ricerche d'avanguardia italiane, polarizzate ormai verso l'astrattismo<sup>126</sup>. Quel che attira l'attenzione di Manca non è certo il "realismo" di Picasso, o il suo *engagement* – punti-chiave dell'interpretazione sbandierata dalla sinistra –; è piuttosto la sua discesa agli Inferi, nei recessi dell'inconscio (o dell'inconoscibile, avrebbe detto Venturi)<sup>127</sup>, verso le profondità di un mito radicato nella cultura delle genti mediterranee.

Per chi come Manca era alla ricerca di una ragione fondante l'arte nuova, il mito – fondamento per eccellenza della civiltà – schiudeva una prospettiva che poteva sembrare risolutrice. Essa attecchiva



151

d'altronde in un terreno fertile: la mostra dei bronzetti nuragici del 1949 aveva dimostrato al pittore come il "primordio" che l'affascinava sin dagli anni giovanili facesse parte della sua esperienza diretta, e fosse già iscritto nella memoria storica del suo popolo. Si trattava d'innescare, come altre volte era accaduto nel Novecento, quel cortocircuito temporale che accostando i poli del passato e del presente avrebbe generato il futuro.

Intorno al mito si coagulano adesso temi centrali della cultura di Manca: il magico, l'orfico, l'esoterico. Nel mito egli vede la fase aurorale del pensiero, in cui razionale e irrazionale, *logos* e poesia coesistono; in cui nel *numinoso* s'incontrano reale e soprannaturale e uno stesso afflato panico accomuna la spiritualità umana all'energia creatrice e distruttrice della natura.

Questo nucleo di condensazione poetica esercita una funzione unificante anche nei confronti dell'espressione stilistica. Per la prima volta l'artista non sembra concedersi sostanziali diversioni, rinuncia a coltivare filoni paralleli difformi da quello principale; e quando la sua vocazione sperimentale comincerà a riaffiorare, si eserciterà sull'analisi e dissezione di quest'ultimo.

Se i mostri e le scene orgiastiche muovono, come si è detto, direttamente dalla lezione picassiana (per quanto i primi rivelino una qualche maggior ricerca di concretezza naturalistica, atta a sottolinearne per contrasto, con tipico procedimento surrealista, il carattere



154



152



153

151. MOSTRI, 1954  
matita su carta; cm 13,5 x 19,1  
coll. privata, Roma

152. SCHELETRI E MOSTRI, 1954  
matita su carta; cm 13,5 x 19,1  
coll. privata, Roma

153. CRANIO CON MASCHERA E TESTA MUMMIFICATA, 1954  
matita su carta; cm 13,5 x 19,1  
coll. privata, Roma

154. SCENA ORGIASTICA  
china e tempera su carta; cm 27 x 34,5  
coll. privata, Sassari

155. SCENA DI FUSTIGAZIONE  
china e tempera su carta; cm 27 x 34,5  
coll. privata, Sassari



155



156. FIGURE  
olio su tela; cm 10,9 x 16,4  
coll. privata, Cagliari



157. RE E GUERRIERI, 1954  
olio su tela; cm 60 x 75  
coll. privata, New York

157

fantastico), nella rappresentazione del mondo mitico preclassico questa viene passata al vaglio di nuovi intendimenti formali. Una volontà di misura e d'equilibrio scandisce la composizione in ritmi solenni, sgrana le stesure quasi a mimare effetti da affresco, regola il colore su toni smorzati ma di grande luminosità – azzurri, rosa, giallini –, evocatori di una solare aura mediterranea. Entro spazi indefiniti, suggeriti dall'addensarsi delle atmosfere cromatiche, impassibili e stilizzate figure si atteggiano in un'arcaica frontalità, con movenze da pittura vascolare. Donne arieggianti i dipinti di Cnosso e di Festo (ma non senza qualche sospetto di parentela con le dame di Campigli, fig. 156), guerrieri dagli elmi

cornuti, dispotici minotauri, in trono o pronti a ghermire fanciulle abbandonate.

I temi del culto taurino, del Minotauro e di Pasifae, allusivi al rapporto tra spiritualità umana e animalità, ricorrono più volte. *Anfiteatro cretese* (1954, fig. 158), un pezzo importante per gli sviluppi di questa fase, accoppia lo ieratismo delle figure, tra cui primeggia un Minotauro togato, al prezioso sfarfalleggiare del colore "divisionista". Nuove finzze cromatiche Manca dispiega nelle due versioni di *Pasifae e il toro rosa* (fig. 163); ne *Gli amori del Minotauro* (fig. 165) e nel *Piccolo Minotauro*<sup>128</sup> dalle sottili gradazioni di grigi (fig. 160), in cui la scena si svolge con ritmiche movenze

158-159. ANFITEATRO CRETESE, 1954  
olio su tela; cm 60 x 80  
coll. privata, Sassari  
(alle pagine seguenti: particolare)



158



160. PICCOLO MINOTAURO, 1954  
tempera su cartoncino; cm 19,2 x 27  
coll. privata, Sassari



161. IL TORO NERO, 1954  
olio su tela; cm 55 x 74,7  
coll. privata, Roma

162. PASIFAE E IL TORO, 1955  
olio su tela; cm 85,5 x 105,5  
coll. Teatro Civico Comunale di Sassari

163. PASIFAE E IL TORO ROSA, 1954  
cm 75 x 55  
ubicazione ignota

164. LE ALESSANDRINE (1954)  
cm 110 x 85  
ubicazione ignota

165. GLI AMORI DEL MINOTAURO, 1954  
olio su tela; cm 30,8 x 37,8  
coll. privata, Sassari



e passi come di danza; ne *Il toro nero* (fig. 161), scena di taurocataspie che fa coincidere, forse con un pizzico di divertimento, frontalità primitiva e riduzione al piano postcubista; e ancora in *Pasifae e il toro* del 1955 (fig. 162). Qui Pasifae – prorompente incarnazione di femminilità – vezzeggia un toro mansueto come un agnello nonostante le rosse corna diaboliche, contro uno sfondo fiorito di arcaici segni ornamentali. Opere, tutte, cui la ricercatezza nel segno e nel colore conferisce un accento decorativo, di un preziosismo talvolta quasi alessandrino (*Le alessandrine* è fra l'altro il titolo di





man ray  
manca  
1954



166. FIGURE, 1953  
linografia a colori su carta; cm 13,5 x 19  
coll. privata, Sassari

167. TORI, 1954  
monotipo su carta; cm 20 x 13,5  
coll. privata, Sassari

168. PAESAGGIO, 1954  
olio su tavola; cm 22,7 x 32,5  
coll. privata, Sassari

169. PAESAGGIO, 1954  
olio su tavola; cm 22,7 x 39,1  
coll. privata, Sassari

170. PAESAGGIO, 1954  
olio su tavola; cm 22,7 x 40  
coll. privata, Sassari



uno dei quadri di questo periodo, fig. 164), che si manifesta anche nel variegato ventaglio delle tecniche: si va dalla linografia colorata (fig. 166) al monotipo (fig. 167), alla pittura ad olio su rame (figg. 171-172), al graffito. Questo spicca nitidamente sulla pastosa ricchezza delle stesure ad olio, in frizzante contrasto con il riferimento alle figure rupestri: così in un piccolo trittico di paesaggi del 1954 (figg. 168-170). La grazia decorativa, frapponendo un velo di distacco, sembra riflettere una sorta di pudore dell'artista di fronte all'espressione di contenuti per lui intensamente coinvolgenti; come pure l'ironia che traspare da molte opere di questo momento e che gli permette di rappresentare l'eccesso in modo non eccessivo.

Il registro del discorso cambia laddove alla mediterraneità egea si mescolano echi nuragici: non tanto nell'olio *Re e guerrieri* (1954, fig. 157), tuttavia più asciutto nella stilizzazione di sapore tribale, quanto in altre opere dalla scarna e dinamica schematizzazione lineare; si veda *Guerrieri nuragici*, un pastello del 1954 (fig. 173), che dei bronzetti punta a isolare le linee-forza e che mostra un segno icastico e graffiante, lontano dai contorni armoniosi dei lavori di tema cretese.



In questi panni rinnovati Manca si ripresenta a Roma, con una personale a "L'Aureliana" nel marzo 1955, la prima dopo un silenzio durato quasi cinque anni. La posizione eccentrica del pittore rispetto al panorama artistico dominante, diviso tra un'avanguardia ormai tutta astratta e la schiera neorealista dei sostenitori dell'impegno, spiega la minore eco della mostra rispetto all'ultima personale romana del 1950 (tra la stampa di sinistra, ad esempio, solo "Paese Sera", per bocca di Venturoli, si occupa dell'avvenimento). I recensori per lo più si fermano alla gradevolezza talvolta squisita delle immagini, attraverso la quale leggono anche il passo di Lautréamont scelto da Manca come epigrafe della mostra, insieme a una frase di Nicola Ciarletta e a dei versi del poeta-pittore Sebastiano Carta: «Il gusto è la qualità fondamentale che riassume tutte le altre qualità. È il nec plus ultra dell'intelligenza. Solamente in virtù sua il genio è salute suprema ed equilibrio di tutte le facoltà. -Ma dove il genio difetti - ribatte un malevolo Virgilio Guzzi - il gusto produce nient'altro che illustrazioni e decorazioni»<sup>129</sup>.

In realtà, già l'autore della massima avrebbe dovuto mettere in sospetto: quel Lautréamont (sia pure il Lautréamont delle *Poesie* e non dei *Canti*)<sup>130</sup> tanto caro ai surrealisti, e al quale tutto si poteva rimproverare tranne un abuso di raffinatezza e di carineria. Presa nel suo contesto, l'affermazione assume un senso provocatorio (lo scritto continua anteponendo il buon gusto e la misura del professore di seconda alle intemperanze di un Balzac o di un Dumas), e come il resto delle *Poesie* arriva a distruggere per eccesso le idee che pretende sostenere<sup>131</sup>. Allo stesso modo i surrealisti esaltavano contro la pittura i cataloghi di *nouveautés*. Anche Manca, è da credere, intendeva il suo richiamo al gusto con qualche ambiguità. Del resto l'immaginario da lui ostentato fin sulle pagine del cartoncino d'invito (dove compaiono non i solari miti mediterranei ma il lato orgiastico-bestiale della sua opera) rimanda piuttosto che alle *Poesie* alla violenza parossistica dei *Canti*. Si potrebbe ripetere per lui quel che Bachelard ha scritto per questi ultimi, notandone l'*animalisation*, l'eccezionale concentrazione di presenza animale: le forme animali non sono riprodotte ma *prodotte*, componendo un bestiario attraverso il quale «l'ardente vita animale delle nostre passioni risuscita ai nostri occhi sbigottiti»<sup>132</sup>.

Le opere del 1955 vedono accentuarsi, nella mediterraneità vagheggiata da Manca, i tratti nuragici. L'oscuro e ferrigno mondo nuragico



171. CAVALLI (1954-55)  
olio su rame; cm 17,5 x 23,3  
coll. privata, Sassari



172. CAVALLI E CAVALIERI (1954-55)  
olio su rame; cm 7,1 x 12,6  
coll. privata, Roma





173. GUERRIERI NURAGICI, 1954  
pastello su carta; cm 35 x 25  
coll. privata, Sassari



174. GUERRIERI NURAGICI, 1954  
china su cartoncino; cm 57,3 x 44,5  
coll. privata, Roma

175. GUERRIERI NURAGICI, 1955  
china su carta; cm 60 x 42,5  
coll. privata, Cagliari

176. GUERRIERI NURAGICI (1955)  
china su carta; cm 63,5 x 21,5  
coll. privata, Roma

177. GUERRIERI NURAGICI (1955)  
china su carta; cm 64 x 22,2  
coll. privata, Roma

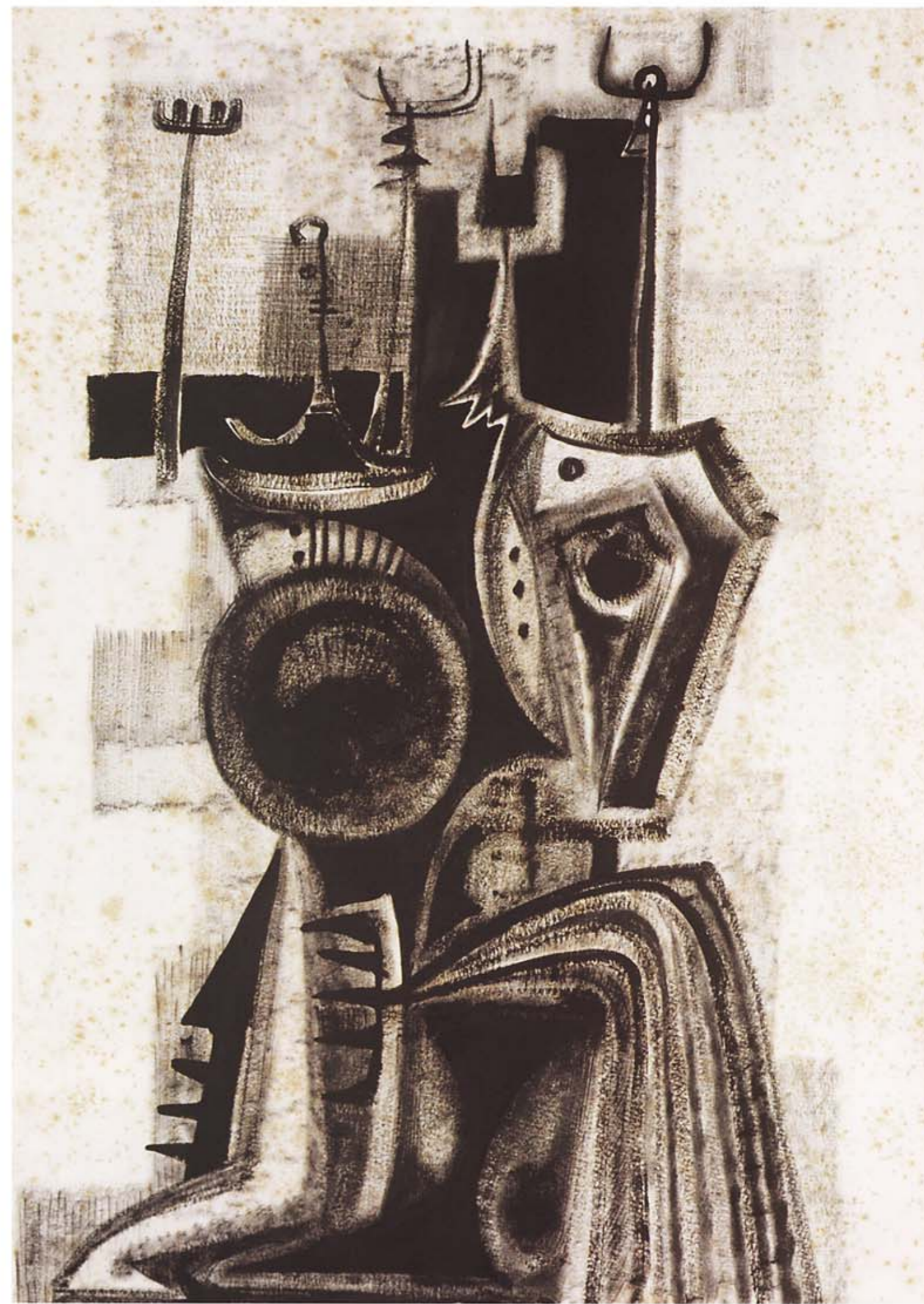
178. GUERRIERI NURAGICI (1955)  
china su carta; cm 69 x 25  
coll. privata, Sassari

179. GUERRIERI NURAGICI (1955)  
china su carta; cm 70 x 25  
coll. privata, Sassari

appare agli occhi dell'artista ancor più "primario" della radiosa civiltà minoica. È soprattutto nella grafica che questo indirizzo tematico produce i suoi frutti più abbondanti: il bianco-nero risponde probabilmente meglio alla volontà di evocare il carattere austero della preistoria sarda (le cui testimonianze del resto ignorano la pittura).

Una serie di inchiostri e tempere, cominciata alla fine del 1954 e ripresa presumibilmente all'inizio dell'anno seguente, sottopone le figure dei bronzetti a un processo di scomposizione: l'immagine si articola dapprima per elementi giustapposti (lo scudo, le braccia arcuate con le mani a forchetta, le teste cornute) ricordati da passaggi tonali (figg. 174-175); poi i nessi compositivi si rinsaldano e le forme si scarniscono, recuperando qualche inflessione delle *Costruzioni* astratto-metafisiche del 1950; i profili van facendosi più aguzzi e falcati (figg. 176-177). Infine è la linea che diviene protagonista, iterata in fasci paralleli di forte tensione ritmica (figg. 178-180).

La qualità totemica di queste suggestive immagini trova riscontro in altre rappresentazioni, esplicitamente iconiche, della dimensione primigenia nei suoi vari aspetti: spaventosi idoli zannuti e multibracci (fig. 181), mostri taurini ermafroditi (fig. 182); lotte di minotauri e capri itifallici (fig. 183), riuniti, gli ultimi, nello stesso foglio, a suggerire l'inscindibilità dell'istinto sessuale da quello di morte; figure femminili dai seni offerti, a volte con le braccia tese nel gesto dell'orante, che man mano van riducendosi a essenziali





176

177

178

179



180



181

180. FIGURE NURAGICHE (1955-56)  
tempera su carta; cm 20 x 15  
coll. privata, Alghero

181. IDOLI, 1955  
china su carta; cm 64 x 44,5  
coll. privata, Sassari

182. FIGURE MITOLOGICHE, 1955  
china su carta; cm 21,6 x 27,5  
coll. privata, Roma

183. LOTTA DI MINOTAURI E CAPRO, 1955  
china su carta; cm 21,4 x 28  
coll. privata, Sassari

pittogrammi (figg. 184-187). Le immagini dei guerrieri e delle donne tendono altrove a condensarsi in cifra calligrafica, in formula elegante e magari ironica, contrassegnata da pochi tratti, riconoscibili anche se resi per mezzo di un segno fragile e acuminato (figg. 188-192).

Questo lavoro di scavo porta fatalmente l'artista, sullo scorcio del 1955, a trascendere la rappresentazione – per quanto sintetica e stilizzata – in favore dell'individuazione di strutture segniche dalla forte connotazione simbolica: una linea peraltro già accennata nei geroglifici che ornavano lo sfondo e la veste in *Pasifae e il toro*. A forza di inseguire l'essenziale, il primordiale, finisce per ritrovarsi di nuovo in sintonia con colleghi come Capogrossi e il Cagli "primitivo" di questo periodo<sup>133</sup>.

Dopo aver tentato la strada di una distillazione dei simboli presenti in diverse culture, dall'egizia alla nuragica (figg. 193-194), Manca giunge alla codificazione di un proprio sistema segnico attraverso l'analisi delle strutture figurative da lui stesso predisposte. Uno dei procedimenti che adotta è la rarefazione, la riduzione delle



182



183



184

184. ORANTI, 1955  
tempera su carta; cm 63,5 x 44  
coll. privata, Sassari

185. FIGURA, ottobre 1955  
china su carta; cm 33 x 24  
coll. privata, Sassari

186. FIGURA, 1955  
china su carta; cm 33,2 x 24,3  
coll. privata, Roma

187. FIGURA, 1955  
china su carta; cm 33 x 24  
coll. privata, Sassari



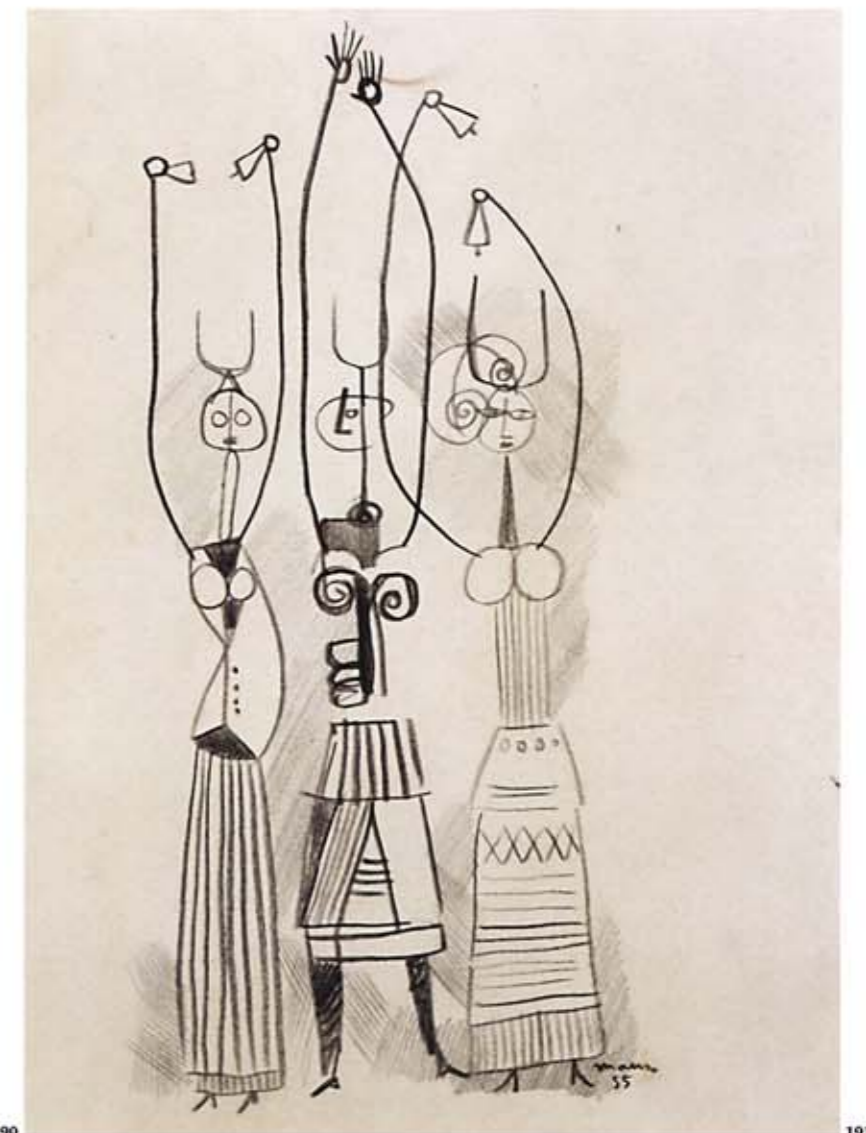
185



186



187



188. FIGURE NURAGICHE, ottobre 1955  
china su carta; cm 50 x 35  
coll. privata, Sassari

189. FIGURE NURAGICHE, ottobre 1955  
china su carta; cm 50 x 35  
coll. privata, Nuoro

190. FIGURE NURAGICHE, ottobre 1955  
china su carta; cm 50 x 35  
coll. privata, Roma

191. FIGURE NURAGICHE, 1955  
matita su carta; cm 23 x 17  
coll. privata, Sassari

componenti iconiche a mere tracce sfocate (figg. 195-197). In altre opere il punto d'avvio è l'immagine asciutta e araldica codificata in precedenza, che viene messa a reagire col colore.

Oltre ad arricchire ovviamente il dipinto, l'elemento cromatico serve a far ricomparire un embrione di spazialità senza per questo annullare l'icasticità della cifra grafica raggiunta, nei confronti della quale si limita dapprima a fungere da commento: così in un gruppo di lavori ispirati al noto bronzetto nuragico con quattro braccia e quattro occhi del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari

(figg. 198-200), in cui la moltiplicazione degli arti, sottolineata dalle variazioni cromatiche, prende un inatteso sapore futurista. In un secondo tempo il colore, disposto in tasselli geometrizzanti, interferisce direttamente con un segno sempre più dinamizzato e spezzato (figg. 202-208).

Poco dopo il cerchio si chiude: l'ultima, lunga escursione nei territori del mito ha portato di nuovo l'artista, quasi ineluttabilmente, di fronte al problema dell'astrazione. L'iterazione di motivi grafici elementari, in contrappunto a un mosaico di tessere colorate, caratterizza



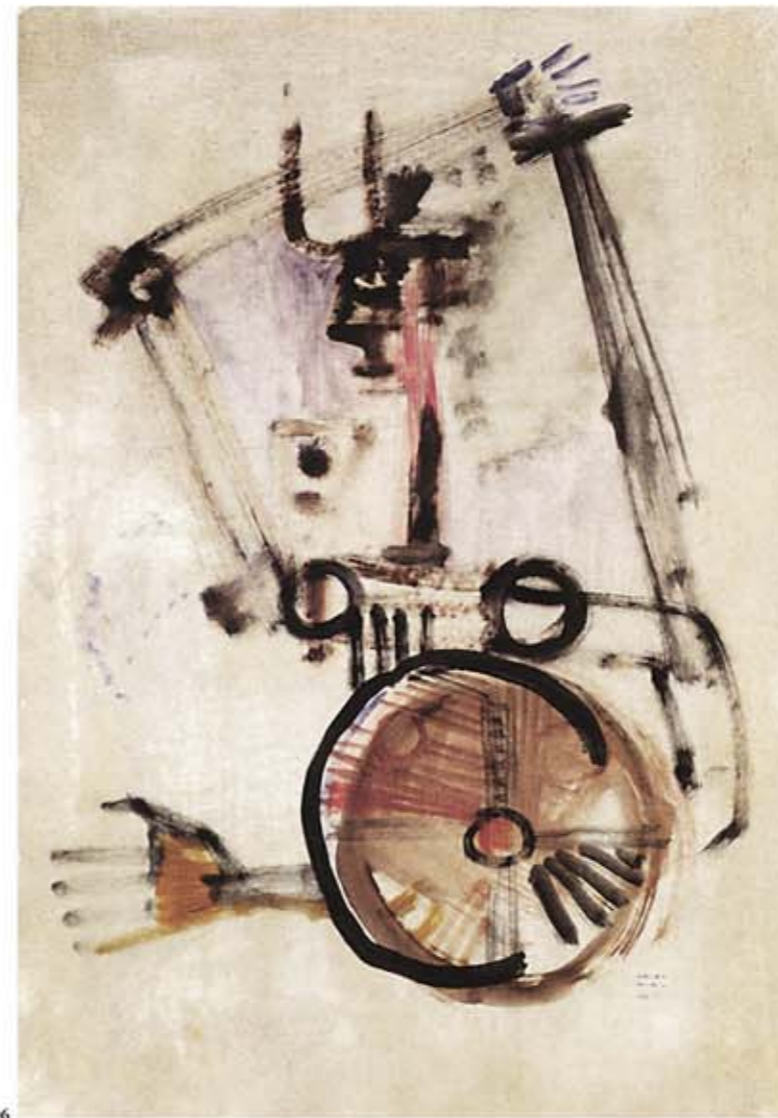
192. CAVALIERI NURAGICI, 1955  
olio su compensato; cm 16,8 x 27,2  
coll. privata, Roma



193-194. STUDI, 1955  
china e tempera su carta; ognuno cm 31 x 21  
coll. privata, Sassari



195



196



197

195. GUERRIERO NURAGICO, dicembre 1955  
tempera e olio su carta; cm 64 x 44,2  
coll. privata, Roma

196. GUERRIERO NURAGICO, dicembre 1955  
olio su carta telata; cm 63,8 x 44  
coll. privata, Roma

197. GUERRIERO NURAGICO, 1955  
china su carta; cm 44 x 35  
coll. privata, Roma

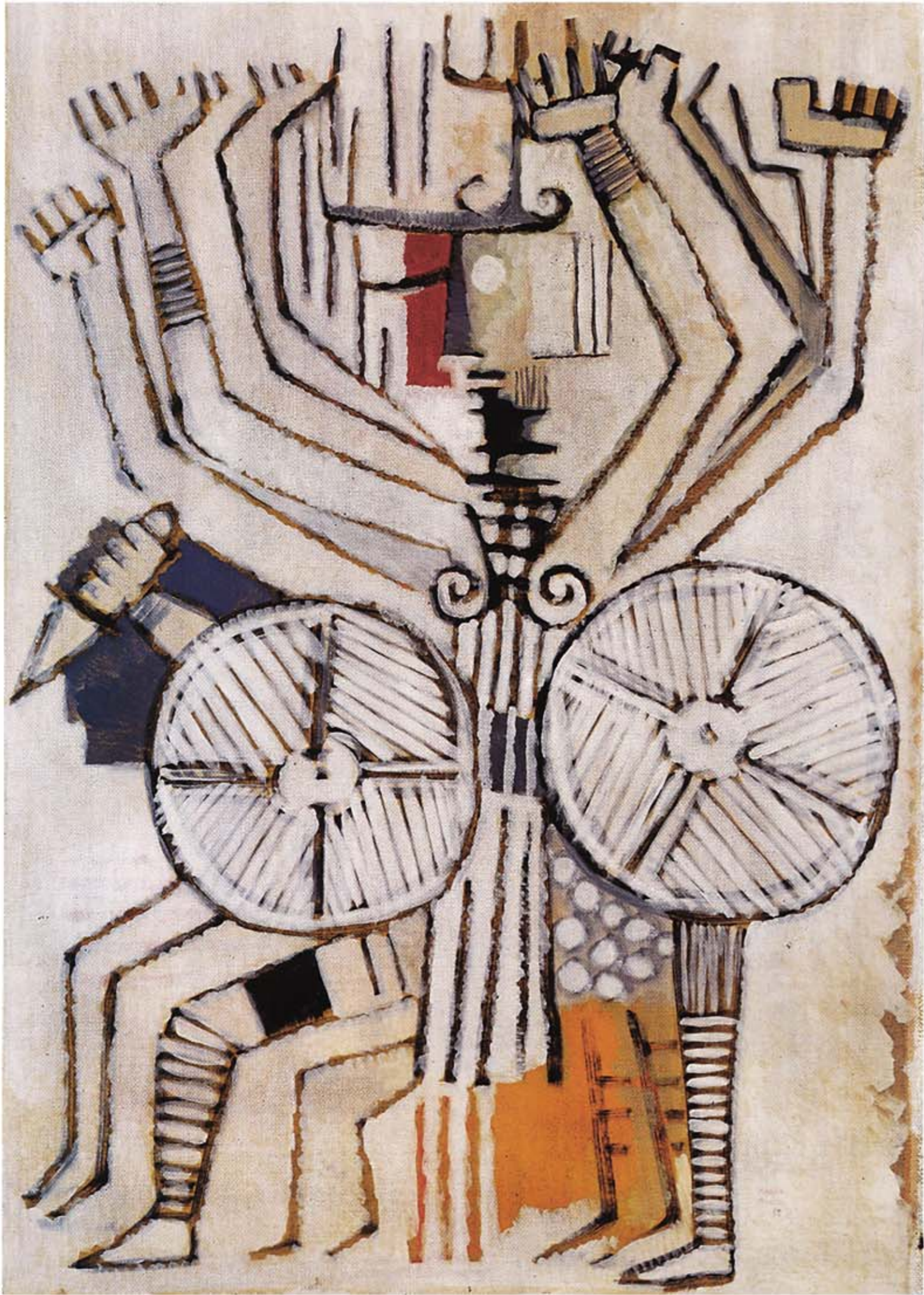


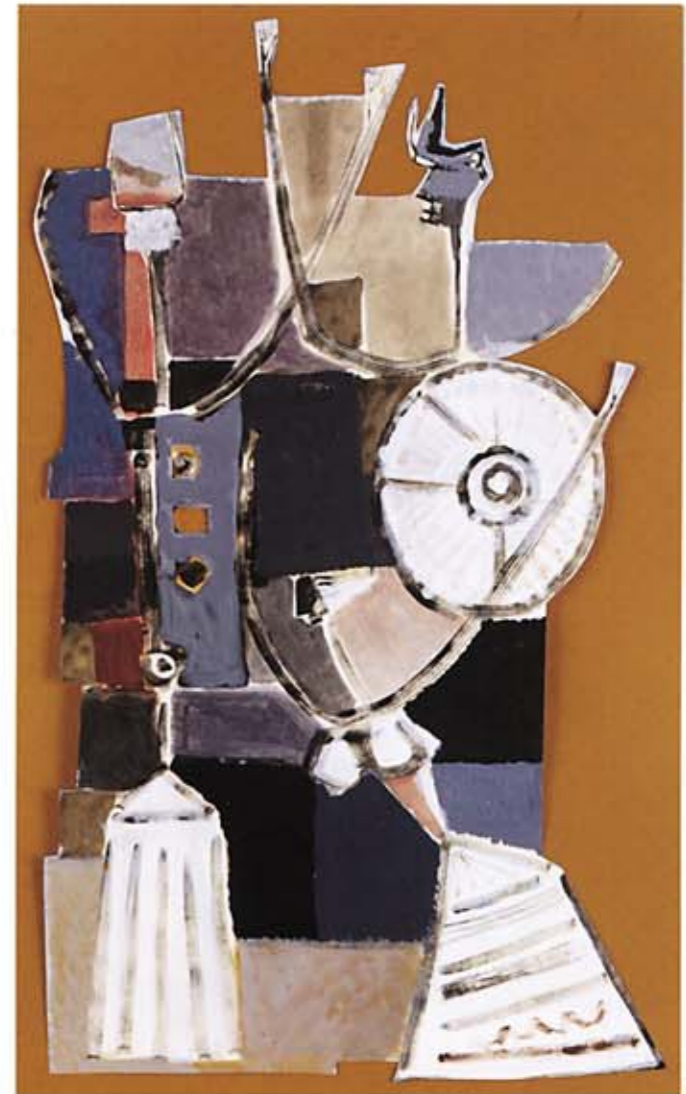
198

198. GUERRIERO NURAGICO  
CON DUE SCUDI, dicembre 1955  
tempera su carta; cm 61 x 41  
coll. privata, Cagliari

199. GUERRIERO NURAGICO  
CON DUE SCUDI, 1955  
olio su tela; cm 63,7 x 45  
coll. privata, Roma

200. GUERRIERO NURAGICO  
CON DUE SCUDI, dicembre 1955  
olio su tela; cm 63,5 x 44,8  
coll. privata, Roma







206

201. FIGURE NURAGICHE, 1955  
olio su tela; cm 100 x 70  
coll. privata, Roma

202. FIGURE NURAGICHE  
olio su compensato; cm 26 x 16,3  
coll. privata, Roma

203. FIGURE NURAGICHE  
tempera su carta; sagoma ritagliata (cm 60,5 x 35,5)  
e incollata su cartoncino  
coll. privata, Nuoro

204. FIGURE NURAGICHE  
tempera su carta; cm 64 x 44,2  
coll. privata, Roma

205. FIGURE NURAGICHE, dicembre 1955  
tempera su carta; cm 64 x 43,6  
coll. privata, Roma

206. FIGURE NURAGICHE (1955)  
olio su tela; cm 57 x 33  
coll. privata, Sassari

207. FIGURE NURAGICHE, 1956  
tempera su carta; cm 50 x 35  
coll. privata, Alghero

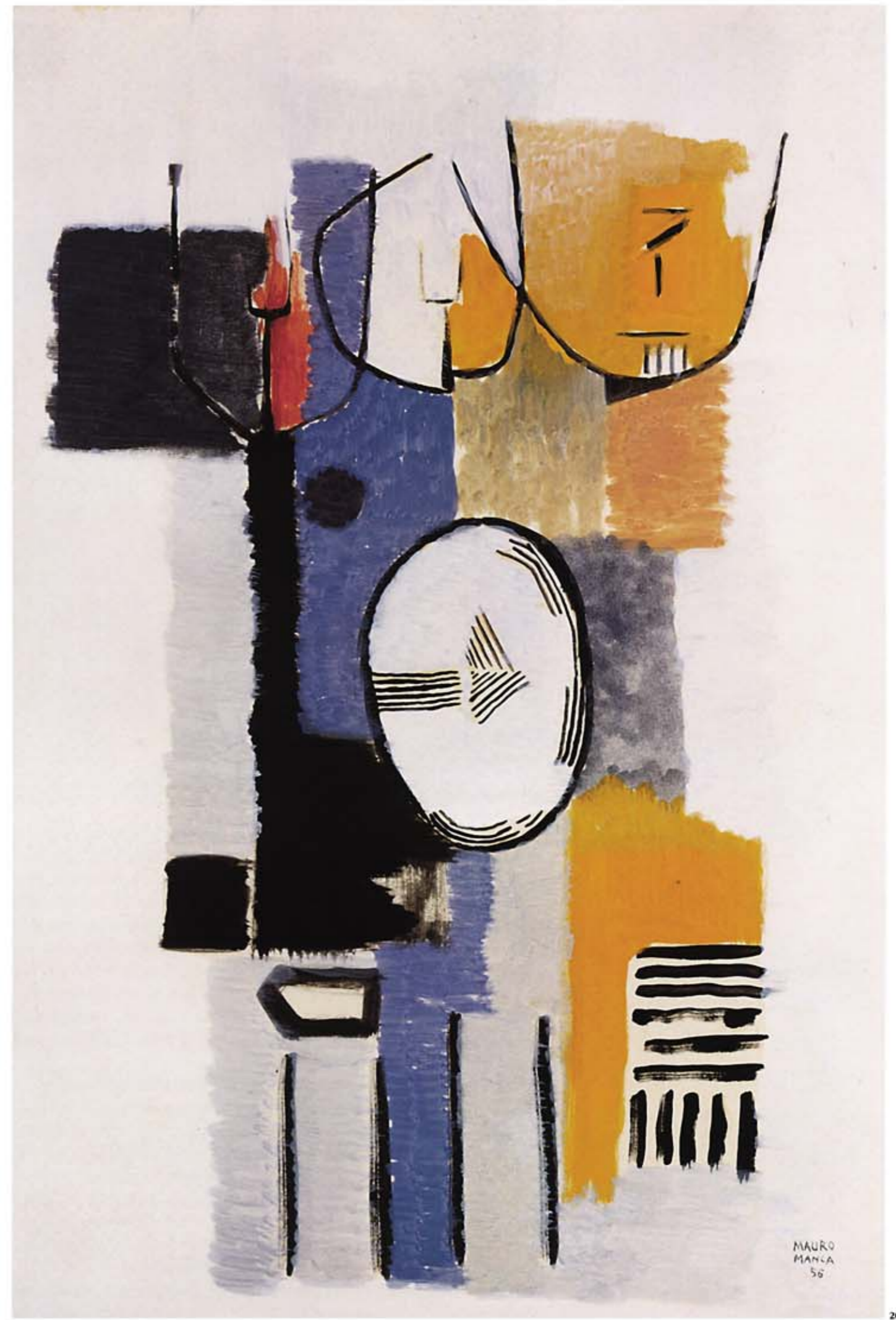
208. FIGURE NURAGICHE, 1956  
tempera su carta; cm 53 x 37,5  
coll. privata, Sassari

infatti una serie piuttosto felice di dipinti del 1956 (figg. 209-212). Il percorso di Manca, estraneo alla logica rettilinea del razionalismo modernista, segue uno sviluppo elicoidale, ritorna ciclicamente su se stesso, ma a diverso livello. Questa volta l'approdo (soltanto provvisorio, inutile dirlo) è ai lidi di un'astrazione che punta tutto sul valore del segno, inteso quale mezzo d'espressione individuale e insieme quale cifra archetipica, capace di trasmettere misteriose risonanze dell'inconscio collettivo. Manca insomma – coerentemente alla visione artistica che lo ha sempre contraddistinto – si attesta su un versante della ricerca segnica ben diverso dalla maggior parte delle sue contemporanee declinazioni europee, incentrate sull'autoreferenzialità del segno.

Il fatto che gli esiti dell'operazione siano altamente decorativi non contraddice affatto l'assunto di partenza. Bisogna intendersi sul significato della parola *decorazione*: che Manca le attribuisse un senso positivo poteva far pensare già nel 1950 il tenore del suo intervento su "La Fiera Letteraria", in cui s'individuava nel rapporto delle arti plastico-figurative con l'architettura la soluzione alla loro "crisi di contenuto"<sup>134</sup>. L'aderenza agli spazi architettonici, la ritrovata funzionalità venivano indicate nell'articolo quali sostituti del contenuto rappresentativo perduto dalla pittura moderna. Adesso però Manca sembra oltrepassare queste tesi,



207



208





209

per ribaltare in positivo la taccia di decorativismo spesso rivolta all'arte astratta. Una premessa l'aveva posta Cagli: nel presentare al pubblico la svolta segnica di Capogrossi, aveva anticipato le possibili accuse di "tappetismo" rivendicando la *significatività* della sigla astratta del compagno e il suo collegamento con il "sub-conscio atavico"<sup>135</sup>. Manca risale dal valore semantico del segno pittorico a quello della stessa decorazione: l'immersione nel passato mediterraneo (a suo tempo compiuta anche da Capogrossi) lo ha messo a contatto con una molteplicità di motivi ornamentali in cui scorge il frutto di stratificazioni culturali millenarie, la traccia di ermetici e reconditi saperi.

A fargli porre in questi termini il problema della decorazione contribuisce non poco l'importante esperienza condotta nel campo dell'artigianato. Proprio a metà degli anni Cinquanta Eugenio Tavolara – da tempo impegnato, nell'ambito dell'ENAPI, in un'attività di organizzazione e riorientamento dell'artigianato sardo – lo coinvolge nella preparazione della grande rassegna artigiana di Sassari del 1956, prima di una fortunata serie di mostre che in breve tempo imporranno la produzione sarda nei mercati internazionali, richiamando su di essa l'interesse della critica<sup>136</sup>.

Manca è chiamato a fornire modelli per diversi elaborati<sup>137</sup>, in particolare tappeti da eseguire a Dorgali nella bottega di Emilia Musio

Vismara, che ha da poco introdotto in Sardegna la tecnica dell'anodatura. Molte delle opere "nuragiche" che abbiamo esaminato – per non dire di quelle d'intonazione segnica – potrebbero essere state concepite come progetti per tappeti; in assenza di documentazione è difficile precisarlo<sup>138</sup>. L'esistenza di un'ambiguità circa la destinazione è tuttavia di per sé indicativa: il pittore, evidentemente, non fa distinzioni tra arte "pura" e arte applicata, ma scorge una continuità naturale tra i due ambiti. È un'idea che condivide con Tavolara; questi punta da alcuni anni – nella scultura e più ancora nel design per l'artigianato – a riattualizzare il repertorio decorativo della tradizione popolare sarda, facendone riemergere le sopite potenzialità simboliche.

A differenza dell'amico, Manca non gioca sulla creazione di una nuova sintassi per un lessico figurativo tradizionalmente codificato; l'eredità della cultura popolare isolana costituisce nel suo caso un modello di operatività piuttosto che un vocabolario di forme cui attingere, foss'anche per rielaborarle. L'artista, come in modo inconsapevole fa la tessitrice, deve porsi all'ascolto di quella dimensione del profondo in cui parlano le voci provenienti da un remoto passato. Le teorie di figure che si susseguono nei tappeti e negli arazzi sardi giungono infatti da lontano, fanno pensare a veri

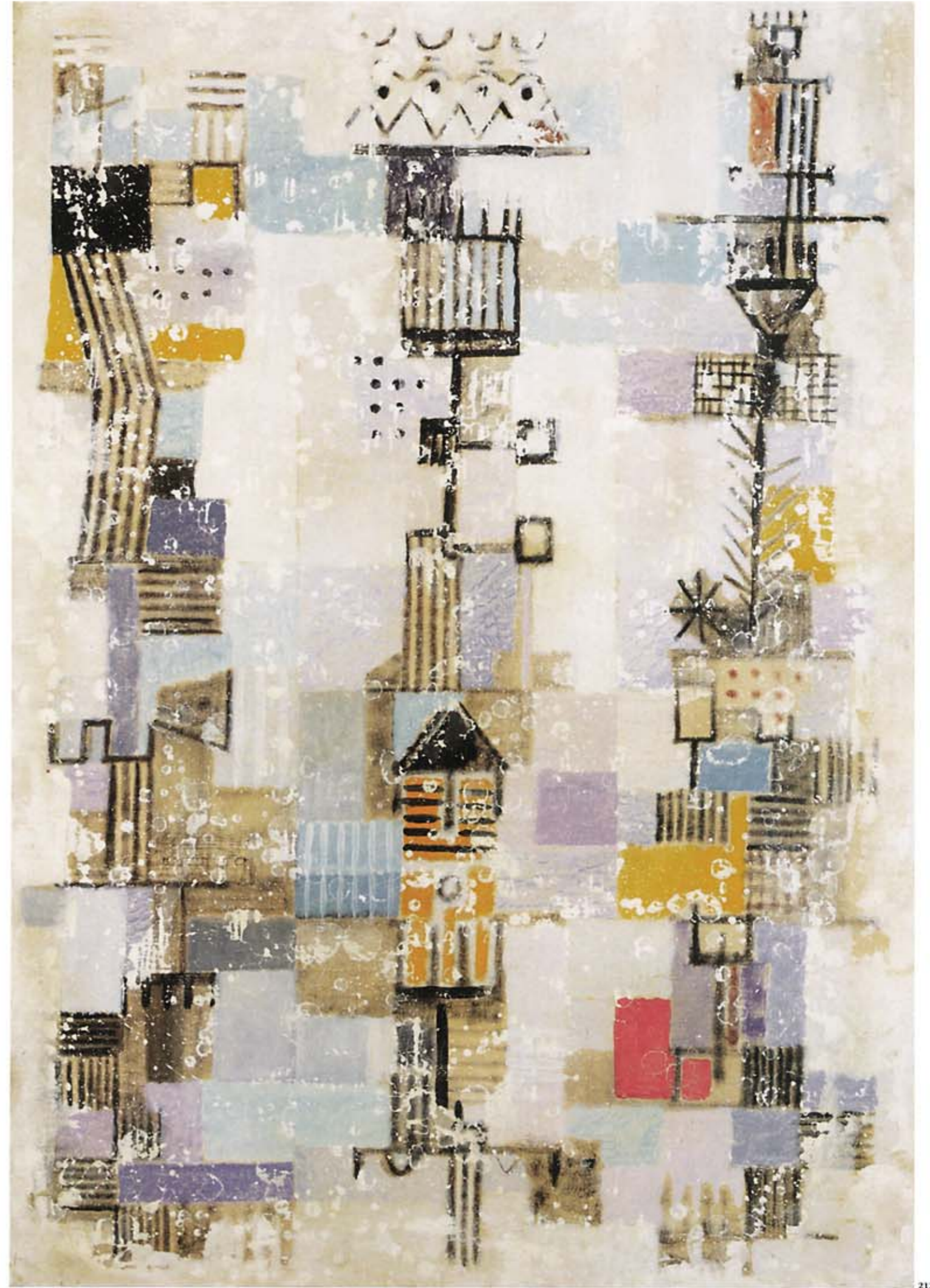


210

210. COMPOSIZIONE, 1956  
tempera su tela; cm 98 x 70  
coll. privata, Sassari

211. COMPOSIZIONE (1956)  
tempera su tela; cm 94,5 x 64,5  
coll. privata, Cagliari

212. COMPOSIZIONE (1956)  
tecnica mista su masonite; cm 92,5 x 65  
coll. privata, Cagliari





213-219. GLI SPORT (1954)  
 illustrazioni al tratto (rivista non identificata)  
 coll. privata, Roma

220. FREGIO (1954)  
 illustrazione al tratto (rivista non identificata)  
 coll. privata, Roma



e propri *ideogrammi* di un'essenzialità precisa, il cui contenuto appartiene ancora ad un'arte *religiosa* di natura *pre cristiana* quasi si debba trattare di vere e proprie *idee chiavi*, una sorta cioè di *mantra* grafici i cui simboli arcani abbiano perduto per noi il loro magico significato<sup>139</sup>.  
 Nella relazione tenuta nel 1959 a un convegno sassarese sull'artigianato, Manca spiega quale sia per lui il ruolo della tradizione: «non è un bagaglio, non è una remora, né una divinità astratta a cui bisogna sottomettersi, è semplicemente una forza ed un mezzo che ci aiutano nel nostro cammino, è quel tanto di esperienza che tramite l'inconscio ci può essere comunicato e al tempo stesso da parte nostra automaticamente e quasi naturalmente può essere appreso, è in definitiva una mano tesa che ci aiuta nel cammino, una piattaforma da cui si parte per conquiste e mete sempre nuove e diverse<sup>140</sup>. In questa luce vanno lette le ricerche svolte dal pittore, dal 1956 in avanti, nel campo del disegno tessile e in altri settori d'intervento progettuale. Tavolaro continua infatti a ricercare la collaborazione per le rassegne sassaresi, la cui organizzazione spetta dopo il 1957 a un ente regionale appositamente istituito, l'ISOLA (Istituto Sardo Organizzazione Lavoro Artigiano), da lui guidato insieme all'architetto Ubaldo Badas.  
 I modelli creati da Manca per la prima mostra artigiana rispecchiavano il lato iconico del suo immaginario "nuragico", al quale egli avrebbe continuato ad attingere nella tessitura, ritornandovi periodicamente anche nei momenti di più intensa ricerca astratta. L'anno dopo, in una rassegna di artigianato sardo allestita in seno alla Triennale milanese<sup>141</sup>, egli presenta invece tappeti -dove un libero gioco cromatico disperde le ultime memorie dei simmetrici moduli tradizionali<sup>142</sup>. L'innovazione, pur radicale, viene riproposta a Sassari fin dal 1958, riscuotendovi il consenso di pubblico e critica, sensibili al misterioso richiamo etnico che trapela dal disegno e dal colore. Curiosamente, ad avvanzar riserve sugli interventi di Manca nella tessitura non saranno i conterranei, bensì alcuni tra i più noti architetti ed artisti italiani, riuniti a Sassari nel 1959 per il già ricordato convegno *Produzioni e materiali tipici sardi nell'architettura e nell'arredamento moderno*, organizzato come manifestazione collaterale alla IV Mostra dell'artigianato. I convegnisti - con la sola eccezione di Lucio Fontana - contrapporranno alla decisa modernizzazione introdotta dall'artista la linea di più cauto rinnovamento sostenuta da Tavolaro e Badas, ritenendola

(non a torto) assai meglio capace di rispondere alle esigenze di caratterizzazione locale imposte dal mercato<sup>143</sup>, nonché più fedele allo spirito della tradizione sarda.  
 Nelle idee di Manca, invece - ma anche in quelle di Tavolaro - i due aspetti dell'intervento sull'artigianato isolano non sono che due facce della stessa medaglia: lo rivela anche l'impostazione grafica scelta dal pittore per il catalogo della prima mostra sassarese del 1956, attenta a riunire in sintesi bilanciatissima modernità e tradizione. Un'ideale continuità sembra legare, nelle pagine del raffinato opuscolo, i guerrieri nuragici delle illustrazioni di Manca alle rigide, ieratiche figure dei tappeti e degli arazzi; i ritmi stessi e i tagli dell'impaginato, nelle loro sapienti asimmetrie, cercano un rapporto con le scansioni metriche dei vecchi motivi ornamentali.  
 Il progetto del catalogo sassarese non è l'unico lavoro di grafica applicata che impegna l'artista in questo periodo. Nel 1954 cura l'agenda illustrata dell'ENIT e svolge attività d'illustratore per periodici di turismo come "Italy" e "Vita Italiana". Caratterizzate da un tratto nitido ed elegante e da una notevole ricchezza chiaroscurale, le tavole di Manca riprendono con maggior levità di tono lo stile,



221. OUR FASHIONS, settembre 1954  
 illustrazione a tre colori, "Vita Italiana", Roma, 1954

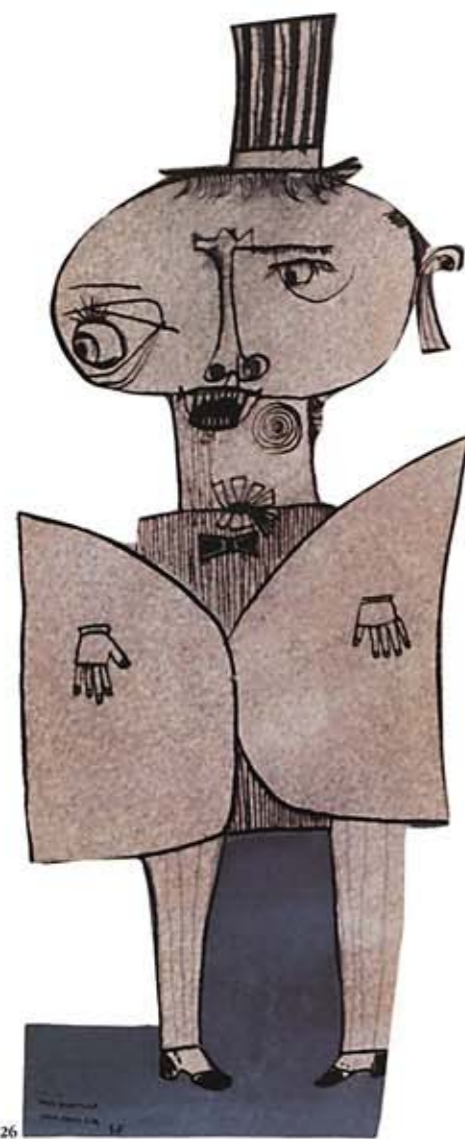
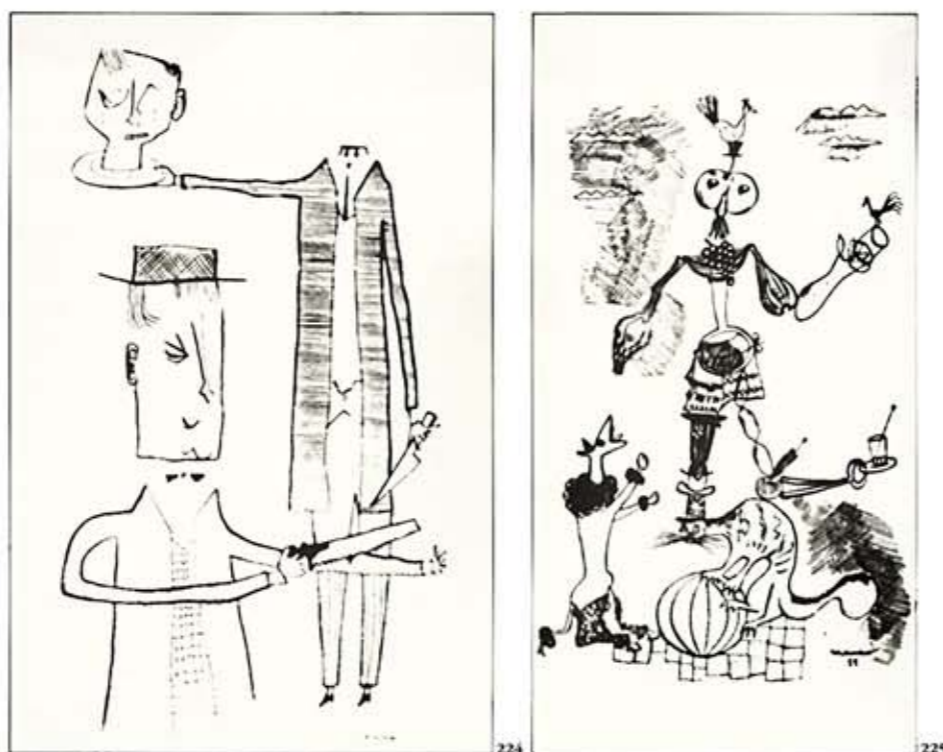
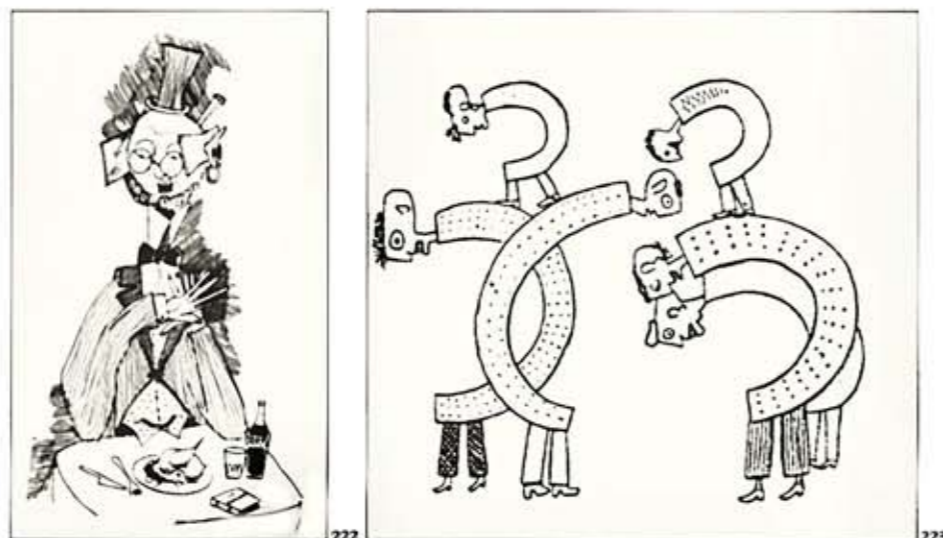
222. IL CONFORMISTA  
vignetta al tratto, "Il Pensiero Nazionale",  
Roma, a. IX, n. 7-8, 15 aprile-15 maggio  
1955

223. SCHIENE CURVE  
vignetta al tratto, "Il Pensiero Nazionale",  
Roma, a. IX, n. 13-14, 15 luglio-  
15 settembre 1955

224. GLI AUTOLESIONISTI  
vignetta al tratto, "Il Pensiero Nazionale",  
Roma, a. IX, n. 17-18, 15 ottobre-  
15 novembre 1955

225. SARAGAT IL TRASFORMISTA, 1955  
vignetta al tratto, "Il Pensiero Nazionale",  
Roma, a. IX, n. 1-2, 1-31 gennaio 1955

226. FIGURA UMRISTICA, 1947  
china e tempera su carta; cm 25 x 10,2  
coll. privata, Nuoro



e talvolta i temi, dei disegni coevi; ma soprattutto, nonostante le esigenze di immediatezza comunicativa, riescono anch'esse a tradurre i contenuti del suo mondo fantastico: *La caccia subacquea*, in una serie dedicata agli sport, trasforma la banale fauna marina in fiabesca adunata di creature abissali, *l'Equitazione* è commentata da indomiti cavallini da graffito rupestre, il *Tennis* pare una scena di taurocatapsie in un anfiteatro cretese (figg. 213-219). Alla raffinatezza delle sue dame minoiche, rivisitate in chiave metafisico-cubista, il pittore ricorre per illustrare con immagini stilizzate e colori aciduli i fasti della nascente moda italiana in una pagina della rivista dell'ENIT (fig. 221).

Nel 1954 comincia anche la sua collaborazione in qualità di vignettista politico a "Il Pensiero Nazionale", periodico romano diretto da Stanis Ruinas. È probabilmente il rapporto con quest'ultimo (anch'egli sardo e vecchio amico di Tavolara) a condurlo verso una testata d'impronta qualunquista, che il supporto finanziario dell'ENI di Mattei spinge a scegliere i propri bersagli in tutto l'arco delle forze politiche. Va sottolineato che, se Manca è rimasto sostanzialmente un uomo di sinistra, dopo gli anni dell'immediato dopoguerra il suo rapporto col PCI si è alquanto intiepidito, anche prima che i fatti d'Ungheria gli abbiano dato il

colpo di grazia; ad ogni modo, la tendenza della rivista a menar botte in tutte le direzioni gli assicura una qualche libertà anarchica e ne asseconda gli umori.

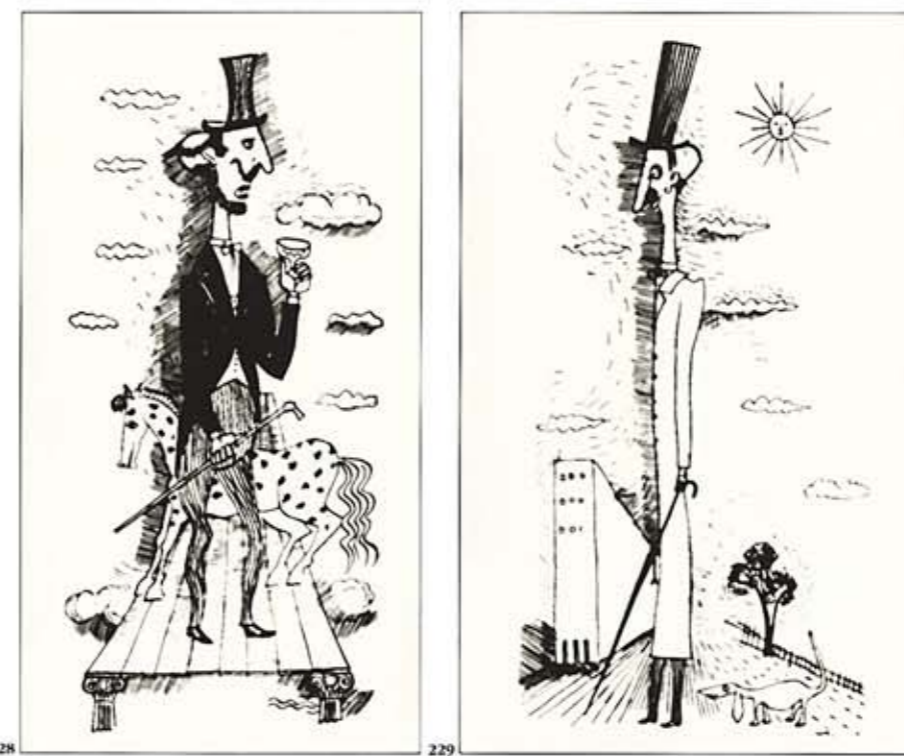
Diciamo subito che Manca è un vignettista di prim'ordine; e il fatto non stupisce, dal momento che la caricatura è stata per lui esercizio quotidiano fin dagli esordi. Lo attestano decine di fogli pieni di appunti e di schizzi ironici e stravaganti. Dapprima – negli anni Trenta – questi disegni caricaturali appaiono influenzati dalla grafica umoristica corrente, ma ben presto essi diventano una sorta di laboratorio sperimentale per spunti e soluzioni che passeranno nella pittura, e al tempo stesso uno spazio nel quale coltivare ricerche espressive autonome. È sorprendente notare, ad esempio, come il picassismo degli anni Quaranta, libero dall'ipoteca neocubista, vi assuma un'inedita scioltezza e una *verve* grottesca irresistibile (figg. 226-227).

Nelle vignette per "Il Pensiero Nazionale" Manca riversa una moltitudine di suggestioni figurative, da Goya (citato letteralmente più d'una volta) al neocubismo, passando per l'arte egizia; il tutto con uno spirito bislacco, con un'arguzia fine, pungente e strampalata che fa pensare a Longanesi, un Longanesi però convertitosi al surrealismo e a Picasso. Si vedano tavole come *Il conformista* – sussiegoso, con i paraocchi e il chiodo fisso –, *Schiene curve*, *Gli autolesionisti*, *Saragat il trasformista* (figg. 222-225) o l'indovinata serie dedicata ai liberali (*Liberali in aria*, *Uno spettro liberale*, figg. 228-229). Il pittore recupera talora all'illustrazione, rimaneggiandoli, disegni sorti in altro ambito: attinge al repertorio dei tarocchi, o ripropone come copertina una sulfurea scena di animali e scheletri, col titolo *Lo spettro della bomba H*; verso l'ambito illustrativo tende naturalmente anche *La nave della follia* (fig. 230), una composizione incantata e sinistra come solo certe fiabe sanno essere. Il che conferma quanto si è notato sopra circa l'equivalenza stabilita dal pittore tra ricerca "pura" e applicata.

Presupposti analoghi lo guidano più tardi nella progettazione grafica della rivista "Inchieste di Urbanistica e Architettura", che inizia le pubblicazioni ai primi del 1957 sotto la direzione di Eugenio Maria Rossi, e in cui Manca utilizza come copertine i propri dipinti (figg. 231-233). L'artista figura nel comitato di redazione accanto a



227. FIGURA UMRISTICA, 1947  
china e tempera su carta; cm 11,6 x 6,6  
coll. privata, Nuoro



228. LIBERALI IN ARIA  
vignetta al tratto, "Il Pensiero Nazionale", Roma,  
a. IX, n. 9-10, 15 maggio-15 giugno 1955

229. UNO SPETTRO LIBERALE  
vignetta al tratto, "Il Pensiero Nazionale", Roma,  
a. IX, n. 17-18, 15 ottobre-15 novembre 1955

Luigi Cremona e Fiorella Rosati; oltre a curare la veste grafica del periodico, vi pubblica fino al 1958 articoli e recensioni dedicati alle arti figurative.

Nella collaborazione alla rivista idee e interessi coltivati da tempo trovano un punto di coagulo, un canale specializzato e autorevole d'espressione, nonché uno stimolo costante all'approfondimento attraverso lo scambio dialettico interdisciplinare. Tema centrale fra quelli toccati da Manca è il rapporto delle arti figurative con l'architettura, che – come si è accennato – occupa da tempo un posto di rilievo anche all'interno del suo pensiero artistico. Questa riflessione ha ricevuto nuovo impulso dall'amicizia con l'architetto ed urbanista Eugenio Rossi, conosciuto ai tempi del GUF e ritrovato nel dopoguerra. Nel 1953, su progetto di Rossi, Manca ha costruito per sé una villa ad Alghero, "La Cuneta", seguendone personalmente i lavori con una competenza e una capacità d'interpretazione autonoma che l'architetto ricorda come sorprendenti. Nello sviluppare le indicazioni del progetto, il pittore aveva dato prova di sensibilità non comune nell'uso dei materiali, ricorrendo a soluzioni inattese e non convenzionali per ottenere gli effetti voluti: ad esempio rivestimenti in mosaico vetroso e doccioni in vetro (purtroppo gli ambienti della villa appaiono oggi compromessi dal tempo e da qualche rimaneggiamento).

L'episodio ha innescato tra i due un intenso dialogo che non trova sbocco in ulteriori episodi di collaborazione: dei vari bozzetti decorativi approntati da Manca per edifici progettati da Rossi, nessuno viene realizzato<sup>144</sup>. Gli esiti della discussione confluiscono invece nelle pagine di "Inchieste": fin dal primo numero il pittore intavola l'argomento<sup>145</sup>, l'anno dopo gli dedica un'ampia indagine<sup>146</sup> e infine un intero fascicolo, in cui vengono raccolti gli atti del convegno nazionale promosso nel marzo 1958 dall'Associazione per l'Urbanistica e l'Architettura<sup>147</sup>. Egli stesso, oltre ad aver ampiamente contribuito all'organizzazione, partecipa ai lavori con una relazione e diversi interventi nel dibattito. La sua tesi è che l'antica unità tra arti visive e architettura, distrutta dopo il XV secolo dall'avvento del realismo, trovi nell'attuale clima dominato dall'astrattismo le condizioni più favorevoli per una rinascita; perché questa possa realizzarsi architetti ed artisti debbono procedere insieme in tutte le fasi del lavoro – sin dalla definizione della pianta –, in modo da assicurare una perfetta, organica unità del processo creativo; né debbono essere condizionati da teorie dogmatiche, giacché l'ultimo tentativo compiuto per raggiungere la



230. LA NAVE DELLA FOLLIA (1950 ca.)  
tempera e pastello su carta; cm 33 x 48  
coll. privata, Sassari



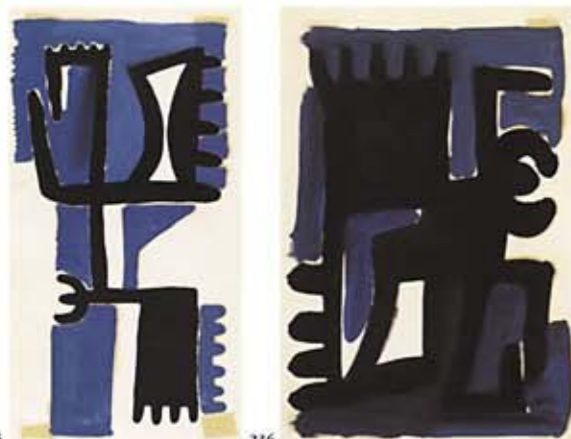
sintesi delle arti, quello del neoplasticismo olandese, ha fallito proprio per la sua rigida impalcatura concettuale: «La concezione del super architetto della forma, che liquidava, in sostanza, il libero svolgersi della pittura e della scultura, e vietava *a priori* a quest'ultime di perseguire fini particolari limitandone la libertà creativa, non poteva necessariamente non sterilirsi in una pura e semplice concezione accademica»<sup>148</sup>. L'attenzione verso l'architettura conduce l'artista a precisare e a formulare con maggior decisione idee da tempo affacciate al suo pensiero: la critica del funzionalismo architettonico, il cui rigorismo gli risulta profondamente estraneo e al quale antepone la linea organicista, più aperta alle ragioni di una «costruttività poetica»<sup>149</sup>; e, specularmente, il rifiuto del concretismo, che del funzionalismo costituisce una sorta di corrispettivo in pittura (non a caso il suo riferimento polemico costante è il Neoplasticismo, in cui i due aspetti vengono a saldarsi). Anche il suo articolo *Storicità dell'astrattismo*, apparso nel n. 10-11 di "Inchieste"<sup>150</sup>, costituisce un organico sviluppo di tesi altre volte esposte. È innanzitutto un'appassionata rivendicazione del valore semantico dell'arte astratta. Questa è ormai divenuta per lui l'unica tendenza accettabile, a patto di non ridursi a puro gioco formale, come avviene nelle espressioni concretiste. La pittura astratta non può che farsi tramite dell'autentica realtà del tempo presente; non la realtà che *appare*, ma quella indicata dalle correnti più vive della cultura attuale, le realtà invisibili della psiche e dell'essenza enigmatica della materia, rivelata dalle scienze: «Dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande, dal continuo divenire della materia organica, nuovi oceani di sensazione come nuovi mondi di natura noumenica (e perciò di gran lunga più validi di tutte le contingenti apparenze) si schiudono dinanzi ai nostri occhi come materia di *arte* e di *poesia nuova*. (...) Gli artisti d'oggi potranno tramandare un autentico documento della civiltà e della cultura del nostro tempo, lasciando alla riproduzione meccanica il compito di trasmettere tutti gli aspetti esteriori del periodo storico nel quale viviamo»<sup>151</sup>.

Posizioni come queste escludono chiaramente, oltre all'ipotesi concretista, astratto-geometrica, anche quella "astratto-concreta", a suo tempo sostenuta da Venturi (e già abbondantemente in crisi alla metà degli anni Cinquanta), di una pittura che distillasse il nucleo lirico-emozionale delle impressioni sensoriali.

231-233. Copertine della rivista "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, 1957-58



234



235

236

L'evoluzione delle ricerche di Manca tra il 1956 e il 1957 – momento che segna la sua definitiva adesione all'astrattismo – segue in effetti una direzione segnica che prelude all'informale, in cui sfocerà immediatamente dopo. Da minuto geroglifico composto in ben scandite tessiture, il segno si fa più immediato ed energico, s'ispessisce e si dinamizza, accenna a sbarrare con violenza il campo dell'immagine (fig. 234); si assesta in costruzioni ritmiche che sembrano voler fondere la solennità ancestrale di Capogrossi e la gestualità di Kline (figg. 235-236); a volte tenta, con il *dripping*, la via del caso (fig. 237); subito dopo s'incurva, ritorna su se stesso a circoscrivere campi cromatici volutamente debordanti, imprecisi, ma che non rinunciano ad una propria eleganza (fig. 238). Quest'ultima soluzione genera esiti di raffinato equilibrio formale in dipinti come *L'ombra del mare sulla collina* e *Corrente calda* (fig. 239), la cui calibrata orchestrazione tonale e la metrica compositiva quasi classica hanno fatto pensare a un Manca «astratto-concreto»<sup>152</sup>; interpretazione contraddetta non solo dalle inequivocabili affermazioni teoriche del pittore, ma anche da ciò che precede questa fase di ricerca (l'indagine sul segno come cifra archetipica, espressione di remote risonanze simboliche) e da ciò che le si affianca, vale a dire una serie di opere su carta in cui il colore dilaga libero sulla superficie, in larghe *taches* intorno a cui fluttuano vibranti fasci di linee, quasi una versione informale dei sincopati tracciati grafici del periodo "nuragico" (figg. 240-242). Ad equivocare sulla poetica di Manca non è del resto solo la critica recente. Proprio in chiave "astratto-concreta" viene letto l'olio *L'ombra del mare sulla collina* (fig. 243) dalla commissione giudicatrice – composta dai critici Marco Valsecchi ed Elena Baggio e dal pittore Mario Delitala – che nel 1957 gli attribuisce il primo premio alla Biennale di pittura di Nuoro; nella motivazione del premio, l'opera è infatti definita «felice per intensità emotiva di evocazione lirica di un paesaggio severo ed affettuoso insieme»<sup>153</sup>. La formula tiene conto forse dell'esigenza di legittimare di fronte al pubblico la scelta di un dipinto astratto, attraverso il richiamo a un contenuto figurativo, per quanto mediato; ma essa rispecchia anche le vere opinioni della giuria, con Valsecchi in testa<sup>154</sup>, condivise del resto da altri critici<sup>155</sup>. Su questa interpretazione del dipinto, e sul titolo che parrebbe giustificarla (ma va piuttosto inteso



237

234. COMPOSIZIONE, 1956  
tempera su carta; cm 47 x 35  
coll. privata, Cagliari

235. COMPOSIZIONE  
tempera su carta; cm 24 x 13,3  
coll. privata, Cagliari

236. COMPOSIZIONE  
tempera su carta; cm 24 x 16,5  
coll. privata, Cagliari

237. COMPOSIZIONE, 1957  
tecnica mista su tela; cm 59,5 x 79,5  
coll. privata, Roma



238

238. COMPOSIZIONE, 1957  
olio su tela; cm 55 x 75  
coll. privata, Sassari

239. CORRENTE CALDA, 1957  
olio su tela; cm 89 x 121,5  
coll. privata, Sassari

come libera associazione verbale di sapore surrealista), s'incentra parte della lunga polemica tra sostenitori dell'arte figurativa e fautori dell'astrattismo, scatenata sulla stampa sarda dall'assegnazione del premio<sup>156</sup>. Il dibattito, interpretato spesso – anche da qualcuno dei suoi protagonisti<sup>157</sup> – come sintomo di grave isolamento culturale, rispecchia in realtà perfettamente (al massimo con qualche inflessione provinciale) la situazione italiana. Dappertutto come in Sardegna, a un pubblico in maggioranza contrario alle ricerche non oggettive faceva riscontro una critica divisa in fronti



239

240. COMPOSIZIONE, 1957  
olio su carta; cm 44 x 64,5  
coll. privata, Roma

241. COMPOSIZIONE, 1957  
olio su carta; cm 44 x 64,5  
coll. privata, Roma

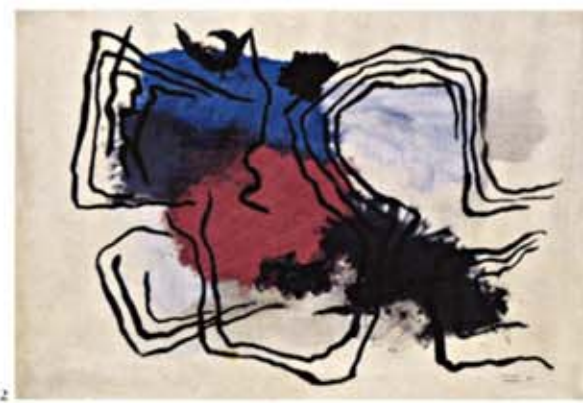
242. COMPOSIZIONE, 1957  
olio su carta; cm 44 x 64,5  
coll. privata, Sassari



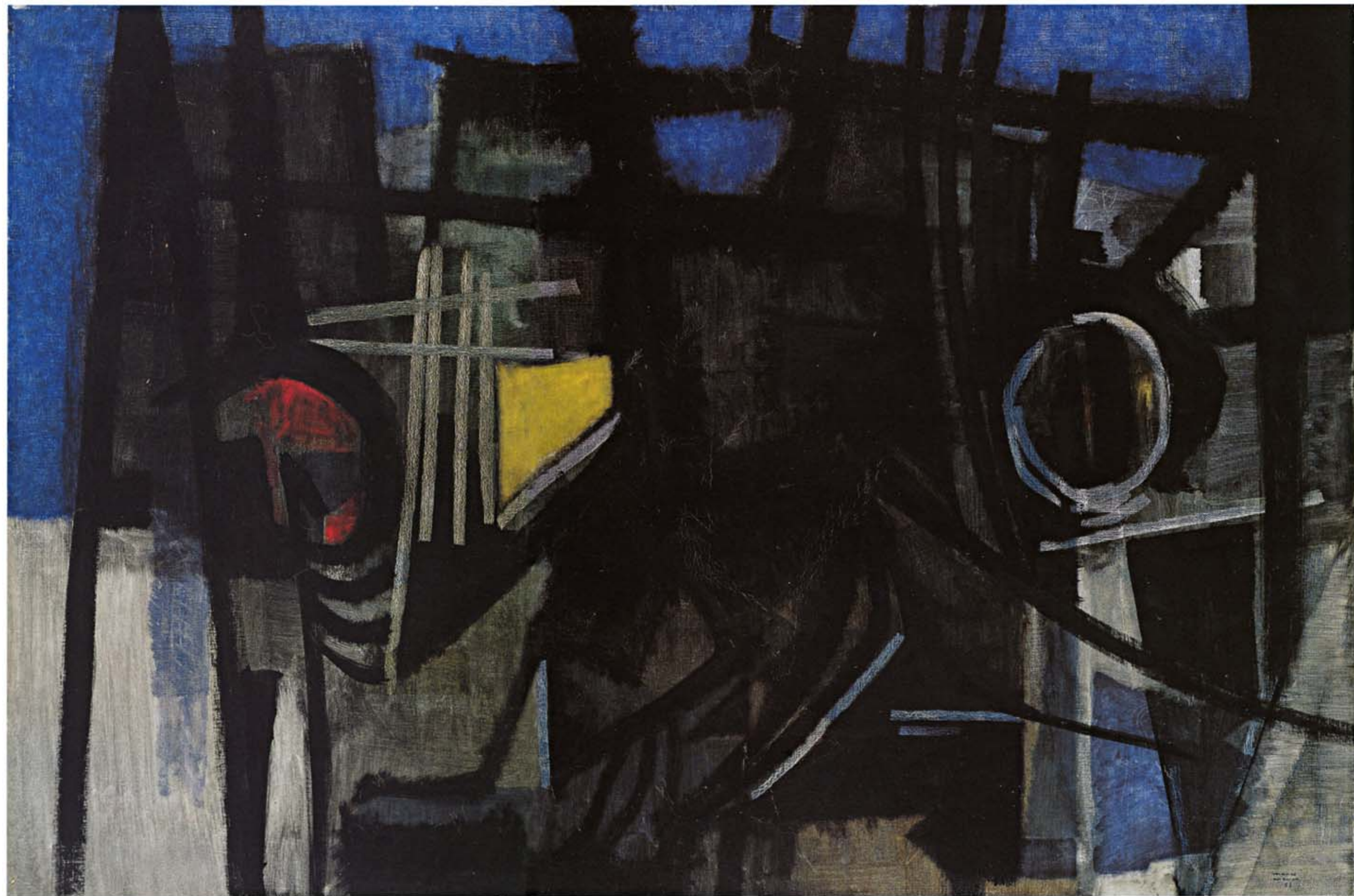
240



241



242



243

contrapposti: nel dicembre di quello stesso 1957 sarebbe scoppiata a Roma la rovente polemica a proposito del corso filostrattista impresso da Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, discussione accesissima, addirittura con strascichi sul piano politico e parlamentare<sup>158</sup>. In quell'occasione Manca sarebbe intervenuto con un articolo, il già citato *Storicità dell'astrattismo*. Si astiene invece dal prender parte direttamente al dibattito sardo<sup>159</sup>, che (sorvolando sull'immane schiera dei semplici malcontenti)

vede fronteggiarsi schieramenti più o meno analoghi a quelli nazionali: in difesa del realismo impegnato si ergono intellettuali come Girolamo Sotgiu, pittori come Vincenzo Manca, Libero Meledina, Carlo Contini; un esponente della vecchia guardia come Pietro Antonio Manca sostiene le ragioni della tradizione; sugli spalti del moderno, con varie sfumature di apertura, stanno i critici e giornalisti Mario Ciusa Romagna, Vittorino Fiori, Manlio Brigaglia, lo scultore Aldo Contini.

243. L'OMBRA DEL MARE SULLA COLLINA, 1957  
olio su tela; cm 84 x 126,5  
coll. Ente Provinciale per il Turismo, Nuoro



## La “Grande Opera”

Per la Sardegna la Biennale nuorese del 1957 rappresenta il primo effettivo episodio di rottura dell'egemonia della generazione artistica primonovecentesca, avvenuta del resto con il contributo di uno dei suoi più sensibili esponenti, Mario Delitala, e con il *placet* di un altro, Stanis Dessy, sempre pronto a rendere omaggio al buon mestiere ovunque lo si incontri<sup>160</sup>. Il peso dell'avvenimento sugli ulteriori sviluppi della pittura sarda verrà in seguito alquanto sopravvalutato, sino a farne una sorta di spartiacque; ruolo che andrebbe piuttosto riconosciuto al definitivo trasferimento di Manca nell'Isola e al suo avvento alla guida dell'Istituto d'Arte di Sassari. Ad ogni modo, il salutare scossone dato alla cultura locale fa presagire al pittore che «la semina sarà fruttifera, bisognerà attendere la germinazione naturale»<sup>161</sup>.

Nel frattempo, le sue ricerche vanno assumendo una piega che le inserisce ormai senza ambiguità all'interno dell'informale. Nel 1958, oltre ad approfondire con maggior vigore l'esperienza segnica, Manca punta a coniugarla originalmente con una animazione materica delle superfici, ora lisce e tese, ora ruvide e raggrumate. Il suo interesse per l'indagine materica si era annunciato fin dal 1952, in un dipinto forse da mettere in rapporto con qualche suggestione dai nucleari milanesi (fig. 245). Nelle opere del 1958 il colore, ridotto alla castità di una tavolozza impostata sui bianchi e sui neri, acquista consistenza plastica, identificandosi con un segno inturgidito ed espanso (figg. 246-249). Ne deriva una struttura ferma e potente, in cui la conturbante vibrazione dei grigi e dei neri, il baluginio dei rossi si bloccano miracolosamente, trovano stabilità a un passo dall'esplosione magmatica. A questa il pittore non intende giungere, non vuole rinunciare alla forma, cui affida il riscatto dell'inerte fisicità della materia. L'esito, di livello assai alto, non è drammatico ma intensamente lirico: Manca non accetta di iscriversi all'«accademia dell'angoscia» (giusta la cinica definizione di Roberto Longhi); la sua adesione alla poetica ormai diffusa dell'informale avviene in base ai presupposti assolutamente personali chiariti lucidamente ai primi del 1958<sup>162</sup>, innestati nella peculiarità della situazione romana<sup>163</sup>: non lo slancio vitalistico, né la rivolta individuale, ma lo scavo nel profondo, nell'abisso della vita psichica in cui emergono eredità ancestrali e nella vertiginosa, insondabile oscurità di una materia-energia che appare quasi come *inconscio della natura*. Lo confermano i titoli stessi dei dipinti: *Dialogo con i padri*, *Memoria del passato*, *Mutamenti*. Quest'ultima opera figura nel 1958 nell'importante rassegna *Nuove tendenze dell'arte italiana*, curata da Venturi e organizzata dalla Rome-New York Art Foundation, la cui attività, inaugurata l'anno prima, contribuisce

244. TAPPETO, Aggius, 1959  
particolare della fig. 265  
coll. ISOLA, Sassari





245. COMPOSIZIONE, marzo 1952  
 tecnica mista su tela; cm 56 x 33  
 coll. privata, Roma



246. COMPOSIZIONE, 1958  
 tecnica mista su tela; cm 33,1 x 41,4  
 coll. privata, Roma

247. MUTAMENTI, marzo 1958  
 tecnica mista su tela; cm 70 x 100,5  
 coll. privata, Sassari

248. DIALOGO CON I PADRI, 1958  
 tecnica mista su tela; cm 68 x 89  
 coll. privata, Cagliari

249. MEMORIA DEL PASSATO, 1958  
 tecnica mista su tela; cm 69 x 99,5  
 coll. privata, Sassari



non poco a spostare definitivamente l'ago della pittura romana dal polo francese verso quello statunitense<sup>164</sup>. Positivamente segnalato dalla critica fra gli espositori nella mostra del 1958<sup>165</sup>, Manca allestisce l'anno successivo l'ultima delle sue personali romane. Alla "Selecta" – galleria «di un nobile eclettismo, con prevalenza di opere dell'avanguardia storica»<sup>166</sup>, diretta da Carlo Cardazzo e Vittorio del Gaizo – presenta una ventina di dipinti in cui, dissoltesi le architetture segnico-cromatiche appena precedenti, la materia rimane libera protagonista. Manca non ne esibisce le crepe, le lacerazioni e le ferite; ne rivela piuttosto il divenire segreto, i processi metamorfici, le aggregazioni e gli addensamenti generatori di nuovi mondi. La meta è ormai ciò che egli definisce *forma-essenza*<sup>167</sup>: la forma s'identifica con una sorta di DNA dell'esistente, di essenza ultima del reale, che significando se stessa significa *tutto il possibile*. A furia di cercare, gli sembra di aver toccato davvero il fondo del primordio, il nucleo originario di ogni verità. Con innocenza vagamente blasfema, può quindi assegnare all'artista il compito di «rifare *secondo natura* l'opera d'arte, ripetendo nel piccolo della nostra officina pressapoco lo stesso





250



251

procedimento che continuamente la natura attua nell'universo». Una piccola officina che sa tanto di laboratorio alchemico, dove sali, polveri, sabbie, composti di varia natura si amalgamano, ribollono tra vapori sulfurei, si fanno veicolo della sublimazione della materia; spesso, agente di trasformazione è il fuoco, che determina sulle superfici effetti di efflorescenza e cristallizzazione.

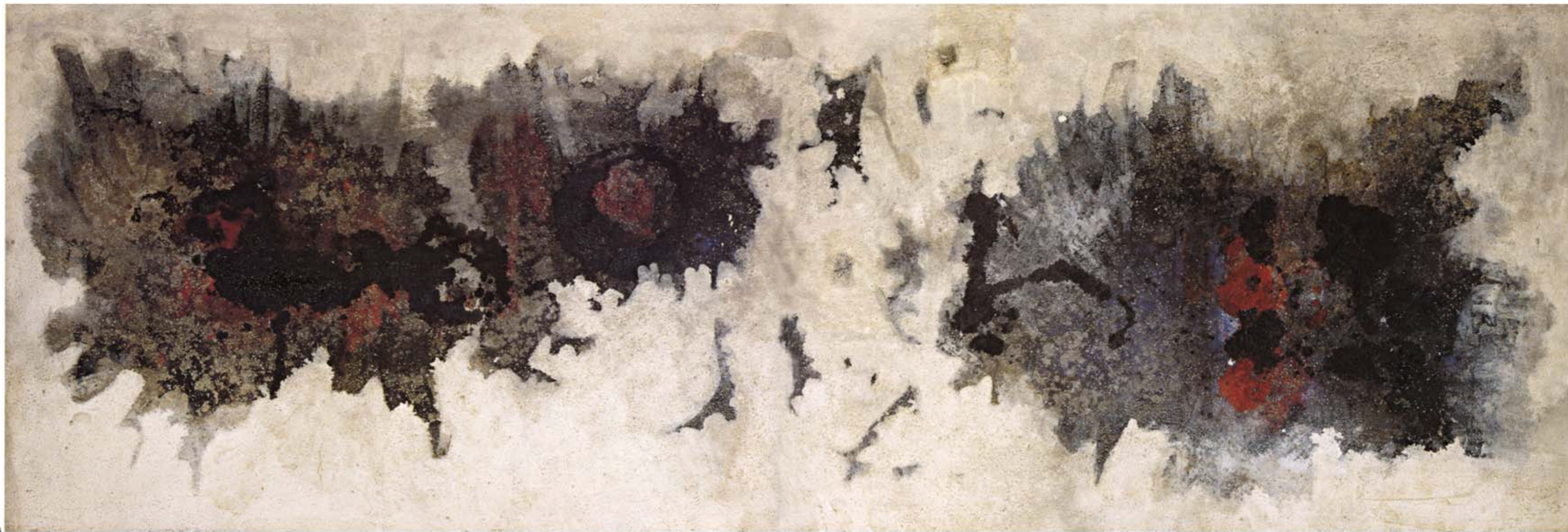


252

250. TRASPARENZE DEL TEMPO, 1959  
tecnica mista su tela; cm 104 x 72  
coll. privata, Roma

251. GENESI MATERICA, 1959  
tecnica mista su tela; cm 65 x 91,5  
coll. Banco di Sardegna, Macomer

252. COMPOSIZIONE, 1954  
tecnica mista su tela; cm 79 x 94  
coll. Credito Industriale Sardo, Cagliari



253

Come nota Maurizio Calvesi, le ricerche materiche sembrano chiamare quasi naturalmente il riferimento all'alchimia: «Quando Jackson Pollock (...) intitolerà *Alchimia* uno dei suoi dipinti fatti di materia stratificata e in movimento, darà un'idea dell'attrazione che, l'idea dell'alchimia, può esercitare su un pittore impegnato nelle ricerche del materismo pittorico: anche se le magiche tenebrosità avranno ormai lasciato il posto a un pathos laico, vitalisticamente esplosivo e di più nuda radice esistenziale»<sup>168</sup>.



253. MODIFICAZIONI DEL REALE, 1959  
tecnica mista su tela; cm 91 x 267  
coll. privata, Sassari

254. COMPOSIZIONE (1959)  
tecnica mista su tela; cm 70,5 x 102  
coll. privata, Roma

Condizione, quest'ultima, che non vale per Manca, affascinato appunto dal lato magico e tenebroso dell'operazione, e al tempo stesso più attento ad esercitare su di essa il proprio controllo formale. La forma-essenza, fine ultimo della sua arte, si connota allora come *quinta essenza*, in alchimia l'elemento puramente immateriale dello spirito del mondo.

La particolarità del materismo di Manca è notata da Lorenza Trucchi: «a differenza dei pittori dell'action painting egli (...) *comanda* la materia pur lasciandola libera e assecondandola al massimo»<sup>169</sup>, che ne sottolinea inoltre le valenze simboliche ed ancestrali: «per lui abbacinanti paesaggi di sale e nere visioni di miniere, pietre millenarie e sculture preistoriche, per lui terra, aria, fuoco, acqua, sono cose non estranee, simboli non importati di una precisa e ferma geografia».

La lotta sotterranea di casualità e artificio (ma è sempre il secondo a prevalere) e le sonorità simboliche indicate dalla Trucchi si collegano pienamente nel bellissimo *Modificazioni del reale* (fig. 253), in cui il bianco apre squarci repentini su un grembo buio e misterioso, con rossi palpitanti di fuoco sotto la cenere; in un altro dei dipinti presenti nella mostra del 1959 il colore-materia gioca su effetti di rarefazione e addensamento, apparentemente fortuiti ma in realtà sorvegliati, come prova la misurata giustezza dei rapporti (fig. 254). Altrove l'artista raggiunge attraverso una quasi totale monocromia finezze impensate di trapassi e velature (fig. 255); o, come in *Genesis materica*, si serve della combustione per trasformare la tela in un paesaggio abissale, sedimentazione di stratificazioni millenarie.

255. COSTRUZIONI MATERICHE, 1960  
tecnica mista su tela; cm 84 x 104,5  
coll. Provincia di Sassari



255

256. COMPOSIZIONE, 1959  
olio su tela; cm 68 x 98  
coll. privata, Sassari



L'interesse per i processi di stratificazione e di sovrapposizione è spia dell'atteggiamento demiurgico che Manca attribuisce all'artista: in contrasto con le poetiche informali, egli non intende l'operazione artistica quale affermazione dell'"esserci" individuale, gesto primario che precede nella sua immediatezza ogni struttura conoscitiva o codice linguistico, e dunque per questo «contraddice un presupposto tipico della cultura occidentale che condiziona l'agire al sapere, il poetico al noetico»<sup>170</sup>. All'opposto, egli agisce in quanto sa, e il suo agire è volto non alla negazione ma alla costruzione. La stratificazione è il modo del suo costruire. I mondi sognati che prima rappresentava, ora li fa e li guarda nel loro farsi.

Come mezzo di stratificazione può funzionare per lui anche il *dripping* (fig. 256), caricato però di una tensione strutturale che mira a trasformare in segni le colate di pigmento (fig. 257). In un orizzonte più personale si collocano invece i molti dipinti in cui, a partire da questo momento, la stratificazione si esercita su immagini risalenti a fasi anteriori del percorso dell'artista, si tratti di guerrieri nuragici o di composizioni segniche (figg. 258-260): le vecchie opere scompaiono dietro spesse pennellate bianche o sotto neviccate di colore che sarebbe facile interpretare come cancellazioni, ma che vanno viste piuttosto come mimesi dei processi di

257. COMPOSIZIONE, 1959  
olio su tela; cm 54,5 x 74,5  
coll. privata, Sassari



258

sedimentazione della memoria. Questi dipinti sono dei palinsesti nei quali è inscritta la storia del pittore; lungi dall'esser rinnegate, le fasi trascorse vengono riassorbite in quella circolarità di movimento che abbiamo già notata. Solo che adesso Manca, non appagandosi più del semplice recupero di soluzioni stilistiche già sperimentate, le fagocita nel presente, divorandole come in un pasto rituale.

Puntualmente, in questi anni, gli esiti raggiunti in pittura vengono trasferiti nella progettazione tessile. Nelle memorabili esposizioni artigiane che l'ISOLA continua a organizzare a Sassari sotto la direzione di Tavolara e Badas, Manca figura con tappeti in cui al repertorio nuragico introdotto a Dorgali fin dal 1956 va man mano



259

258. STRATIFICAZIONI, 1959  
tempera su carta; cm 70 x 50  
coll. privata, Sassari

259. STRATIFICAZIONI  
tempera su compensato; cm 65,5 x 50  
coll. privata, Cagliari



260

260. COMPOSIZIONE, 1958  
tempera su carta; cm 35 x 50  
coll. privata, Sassari

affiancandosi sempre più decisamente la sperimentazione astratta. Per il centro di Aggius (dove viene praticata la tecnica della tessitura liscia) egli crea nel 1958 *pattern* basati sulla ripetizione di un robusto tema segnico, che spicca con vigore in nero su fondo bianco (fig. 261). In alcuni tappeti del 1959 compaiono gli effetti di stratificazione, con delicati spruzzi di colore sull'elegante grafia sottostante (figg. 262-263), o con risolte griglie bianche da cui traspare una palpitante animazione cromatica (fig. 264); in altri il tema decorativo replica gli effetti del *dripping*, con un'efficacia che depone a favore della bravura tecnica delle tessitrici (fig. 265). A volte poi il segno si stacca da campiture irregolari il cui contorno rammenta, per caso o per l'inavvertito affiorare di una forma sepolta nell'inconscio (ma non è la prima volta che gli accade), il profilo della Sardegna (fig. 266).

Il legame dell'artista con l'Isola natale si va d'altra parte rinsaldando, e non solo attraverso la partecipazione alle mostre dell'artigianato o ad altre rassegne locali, come nel 1959 la I Mostra regionale delle Arti Figurative di Cagliari. Da qualche tempo, infatti, Manca ha cominciato a considerare la possibilità di un attivo intervento nella situazione sarda. Dapprima, nel 1956, ha accarezzato il progetto della creazione di un Ufficio regionale Belle Arti: Tavolara avrebbe dovuto esserne il capo ed egli stesso, nei panni di Ispettore centrale, l'anello di congiunzione col Ministero. All'Ufficio sarebbe stata affidata l'attuazione di un ampio programma, volto alla conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico locale. Piano lungimirante, che ancor oggi ci si direbbe lieti di veder realizzato; esso comprendeva tra l'altro la catalogazione e il restauro dell'esistente, l'organizzazione di una grande mostra storica della pittura sarda, e riguardo all'arte contemporanea l'istituzione di borse di studio in grado di consentire ai giovani soggiorni annuali nei grandi centri italiani ed esteri.

Essendosi rivelata impraticabile questa strada, Manca medita di ritornare a Sassari per assumere la direzione dell'Istituto d'Arte, rimasto senza guida nel 1958 per il pensionamento di Filippo Figari, e dopo aver sostenuto il concorso vi riesce alla fine dell'anno seguente. È l'inizio di un nuovo capitolo della sua attività, che lo vede impegnato a fare della scuola un luogo di discussione e di aggregazione culturale oltre che un'efficiente istituzione didattica; un nucleo propulsivo di rinnovamento artistico oltre che una valida fucina di seri professionisti. A questo scopo immette nuova linfa nei ranghi docenti, chiamando accanto a sé alcuni tra i migliori giovani artisti locali: gradualmente entrano Aldo Contini, Paolo Bullitta, Giuliana Fanelli, Nicolò Masia, Zaza Calzia, Nino Dore, Vincenzo Marini, Salvatore Coradduzza, Angelino Fiori, Paola Dessy, Giovanna Secchi; arriva anche il più maturo Gavino Tilocca, scultore e ceramista di vaglia, rimasto finora lontano dalla scuola a causa di contrasti col precedente direttore. Forte del sostegno di questi collaboratori, e di altri già operosi nell'Istituto (dall'architetto Vico Mossa allo sbalzatore Marcello Carta), Manca avvia una vera e propria riforma interna, rimodellando la fisionomia dei vari laboratori ed insegnamenti, a cominciare dal Disegno dal Vero, in cui tende a sostituire la tradizionale copia dal modello con esercitazioni più attuali basate sullo studio della percezione visiva<sup>171</sup>; unisce alla Decorazione Pittorica una sezione di Serigrafia, in collegamento col laboratorio di tessitura; indirizza il laboratorio del Legno verso lo studio dell'ambiente arredato e quello di Metalli verso l'oreficeria, e così via<sup>172</sup>. Tutti questi interventi hanno un identico fine: la trasformazione delle sezioni da strutture di tipo artigianale in strutture «di tipo metodologico e sperimentale»,

261. TAPPETO, Aggius, 1958  
lana filata a mano, colori naturali,  
tessitura liscia; cm 205 x 70  
coll. ISOLA, Sassari

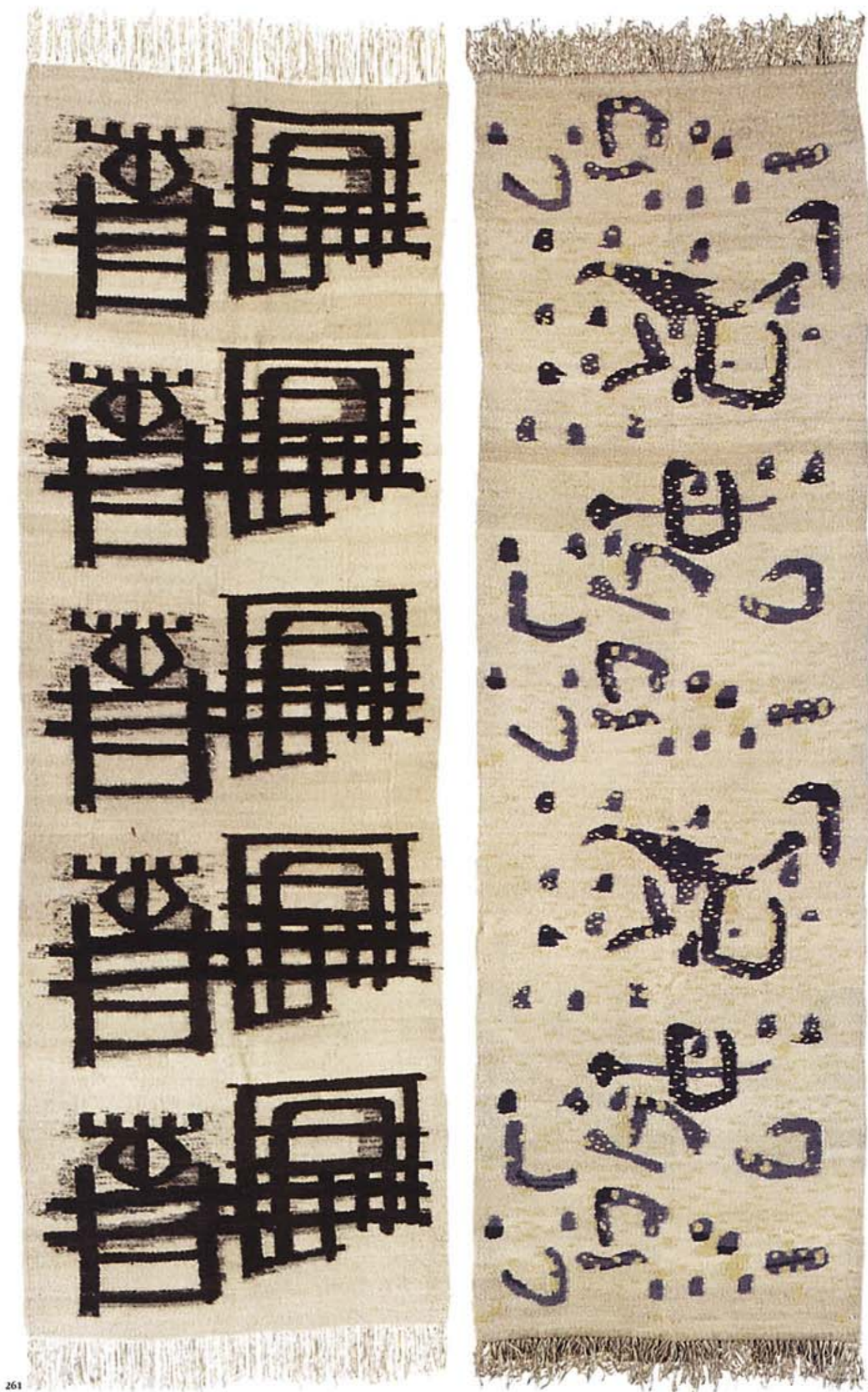
262. TAPPETO, Aggius, 1959  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 225 x 68  
coll. ISOLA, Sassari

263. TAPPETO, Aggius, 1959  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 245 x 71  
coll. ISOLA, Sassari

264. TAPPETO, Aggius, 1959  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 200 x 70  
coll. ISOLA, Sassari

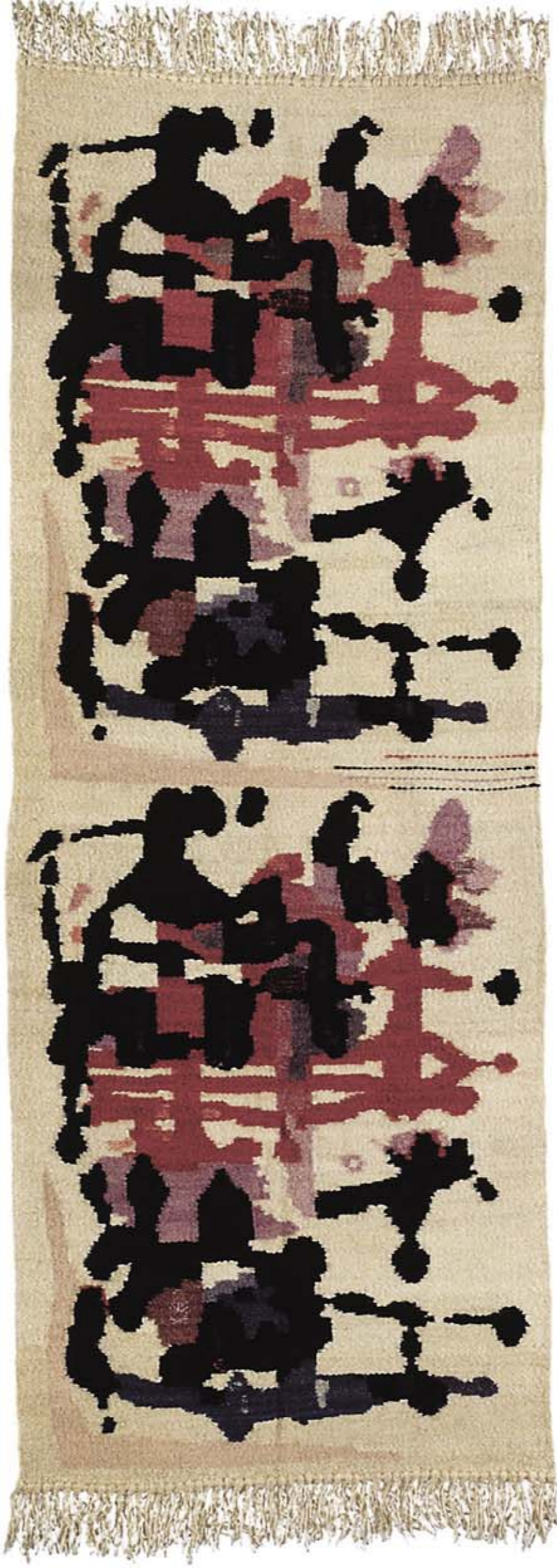
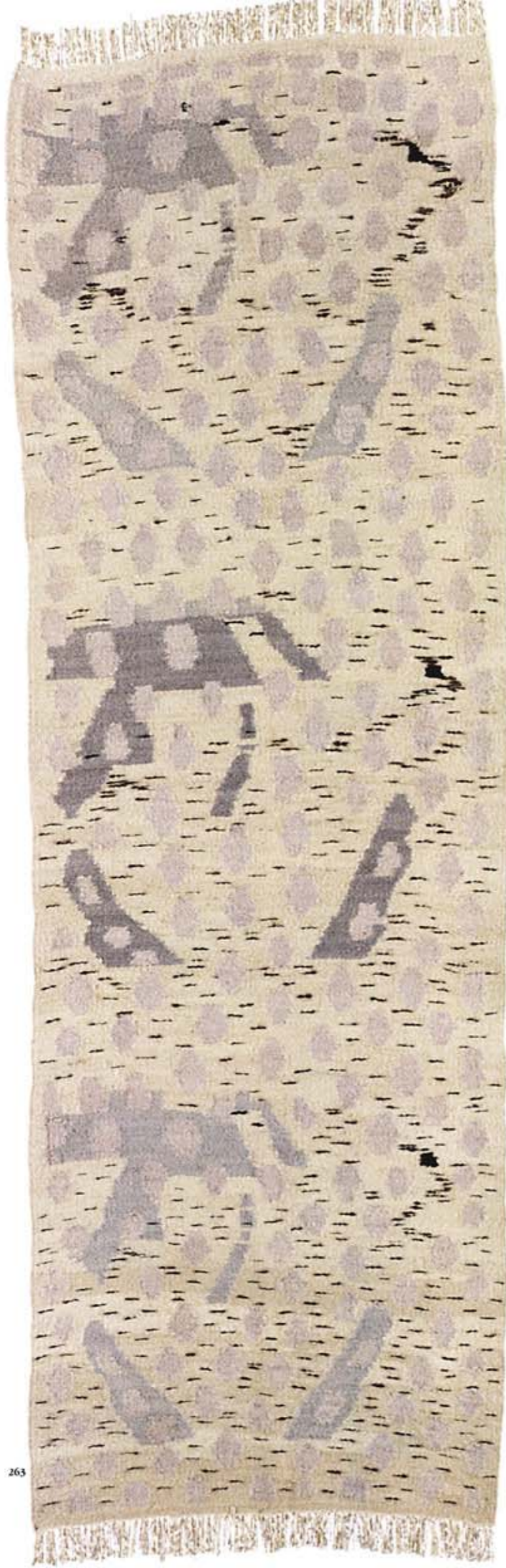
265. TAPPETO, Aggius, 1959  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 190 x 68  
coll. ISOLA, Sassari

266. TAPPETO, Aggius, 1958  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 215 x 65  
coll. ISOLA, Sassari



261

262

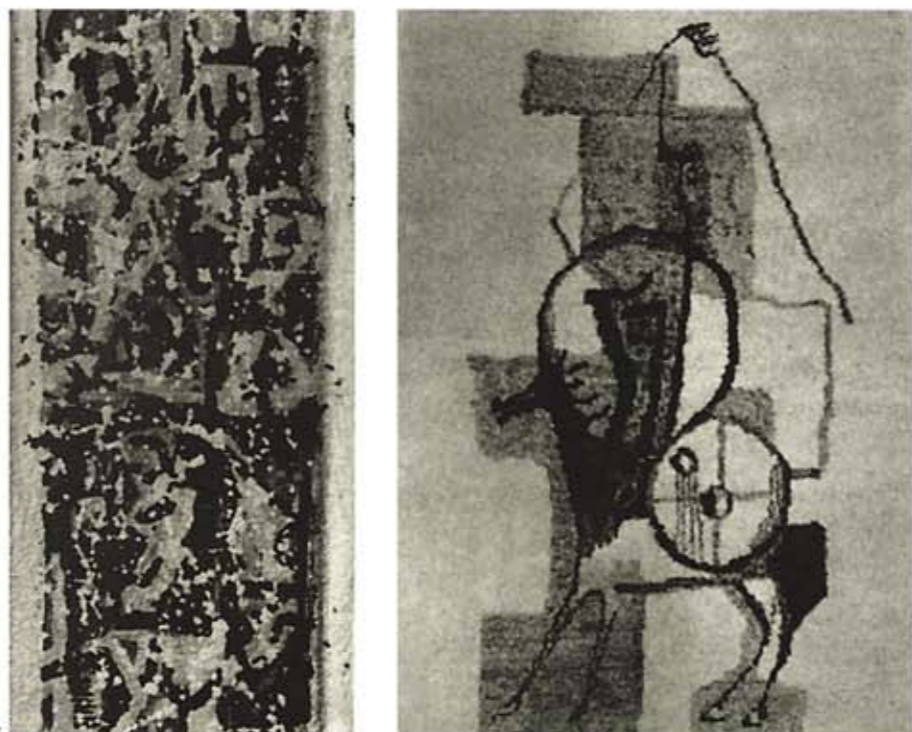


267. TAPPETO, Dorgali, 1960  
 cm 415 x 180  
 esecuzione di Emilia Musio Vismara  
 ubicazione ignota

268. TAPPETO, Dorgali, 1962  
 esecuzione di Emilia Musio Vismara  
 ubicazione ignota

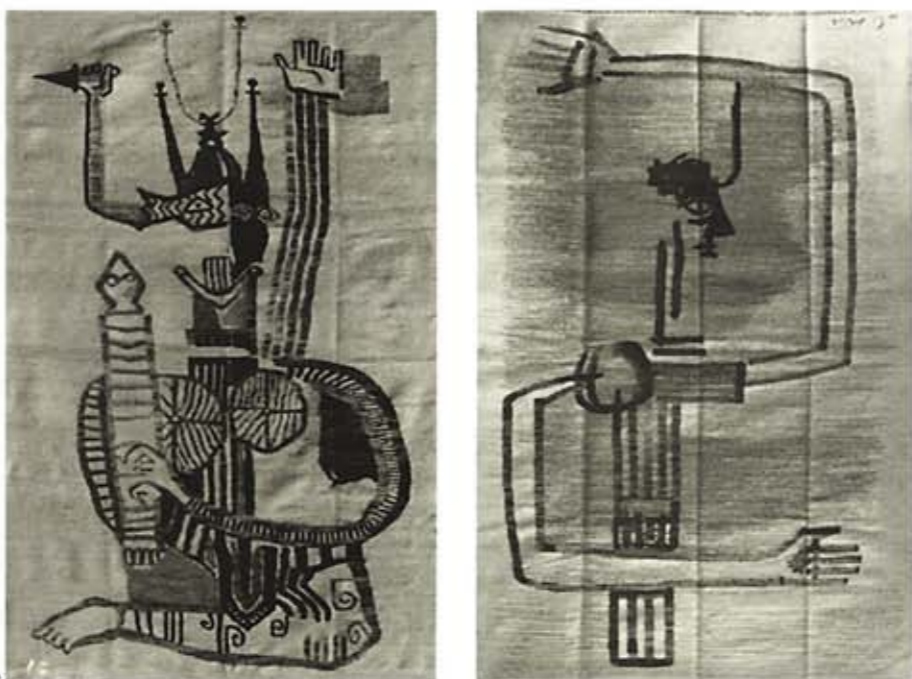
269. TAPPETO «PADRE NURAGICO», Aggius, 1960  
 ubicazione ignota

270. TAPPETO «UOMO NURAGICO», Aggius, 1960  
 cm 265 x 175  
 ubicazione ignota



267

268



269

271. TAPPETO, Aggius, 1960  
 lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
 tessitura liscia; cm 190 x 70  
 coll. ISOLA, Sassari

272. TAPPETO, Aggius, 1960  
 lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
 tessitura liscia; cm 200 x 68  
 coll. ISOLA, Sassari

non più legate ad una «esigenza stretta di produzione», ma intese a porre e risolvere «tutti quei problemi connessi alla creazione dell'oggetto che vanno dalle indagini preliminari necessarie, alla progettazione e realizzazione dello stesso»<sup>173</sup>. In poche parole, il passaggio da un orizzonte artigianale a uno più direttamente legato al *design* e alla produzione seriale; e poiché il panorama dell'industria sarda non incoraggia questa prospettiva, si volge al mondo dell'artigianato, in cui l'attività dell'ISOLA gli sembra abbia posto le basi per ulteriori sviluppi in senso moderno.

La sua collaborazione con l'Ente, limitata dapprima alla realizzazione dei modelli, si apre ora a un contatto più diretto con le botteghe artigiane, ed estende il raggio dell'intervento, puntando nel contempo a coinvolgere docenti e allievi della scuola.

Nella mostra dell'artigianato di Sassari del 1960 ritornano i tappeti annodati di Dorgali, che riprendono stratificazioni e fermentazioni segniche e materiche (fig. 267), e quelli lisci di Aggius, che alternano figure nuragiche a raffinate calligrafie in partiture asimmetriche (figg. 269-272)<sup>174</sup>; ma compaiono anche ceramiche e gioielli.



271

272



273-276. PIATTI DECORATIVI, Dorgali, 1960  
terracotta smaltata a freddo; ø cm 40  
esecuzione di Paolo Loddo  
ubicazione ignota

Le prime sono terrecotte decorate a freddo, disegnate per la bottega dorgalese di Paolo Loddo: l'artista si riallaccia alla tradizione figurativa inaugurata *in loco* dall'intervento di Salvatore Fancello nella seconda metà degli anni Trenta, cui imprime un più chiaro sigillo mediterraneo (figg. 273-276).

I gioielli privilegiano la dinamizzazione materica delle superfici rispetto all'indagine sulla forma in rapporto allo specifico dell'oggetto; sono concepiti cioè come microsculture (figg. 277-279). Ad eseguirli è – nell'ambito dell'Istituto d'Arte – Marcello Carta<sup>175</sup>, che per Manca realizza anche sculture vere e proprie: grandi pannelli in rame sbalzato, desunti dalle composizioni nuragiche del 1955 di andamento più astratteggiante, di cui la patina verdastria del metallo accentua il sapore arcaico (figg. 280-283). Sempre al ricco repertorio nuragico attingono due bronzi, anch'essi eseguiti nella scuola (figg. 284-285), che nelle loro inflessioni surrealiste rivelano simpatie per Mirko già altre volte manifestate dall'autore. Più tardi, a



277

partire dal 1962, a Carta si affianca il giovane scultore Nicolò Masia, cui è affidata l'esecuzione di una bella serie di animali in ferro esposti alla mostra artigiana di quell'anno, e che ritroveremo più tardi impegnato in nuovi episodi di collaborazione. Disegni di Manca vengono affidati agli allievi stessi perché li traducano in metallo, come nel caso di una coppia di cavalieri che rivisita il tema nuragico con gusto materico informale (fig. 286).



278

277. SPILLE, 1960  
oro sbalzato e sabbiato  
esecuzione di Marcello Carta  
ubicazione ignota

278. BRACCIALI, 1960  
oro sbalzato e sabbiato  
esecuzione di Marcello Carta  
ubicazione ignota

279. SPILLA, 1960  
argento sbalzato; cm 3,5 x 2,5  
esecuzione di Marcello Carta  
coll. privata, Sassari



279

280. FIGURE NURAGICHE, 1960-62  
rame sbalzato; cm 197 x 98  
esecuzione di Marcello Carta  
coll. Istituto d'Arte, Sassari

281. FIGURE NURAGICHE, 1960-62  
rame sbalzato; cm 200 x 75,5  
coll. Istituto d'Arte, Sassari

282. FIGURE NURAGICHE, 1960-62  
rame sbalzato; cm 189,5 x 63,5  
coll. Istituto d'Arte, Sassari

283. FIGURE NURAGICHE, 1960-62  
rame sbalzato; cm 200 x 75,5  
coll. Istituto d'Arte, Sassari





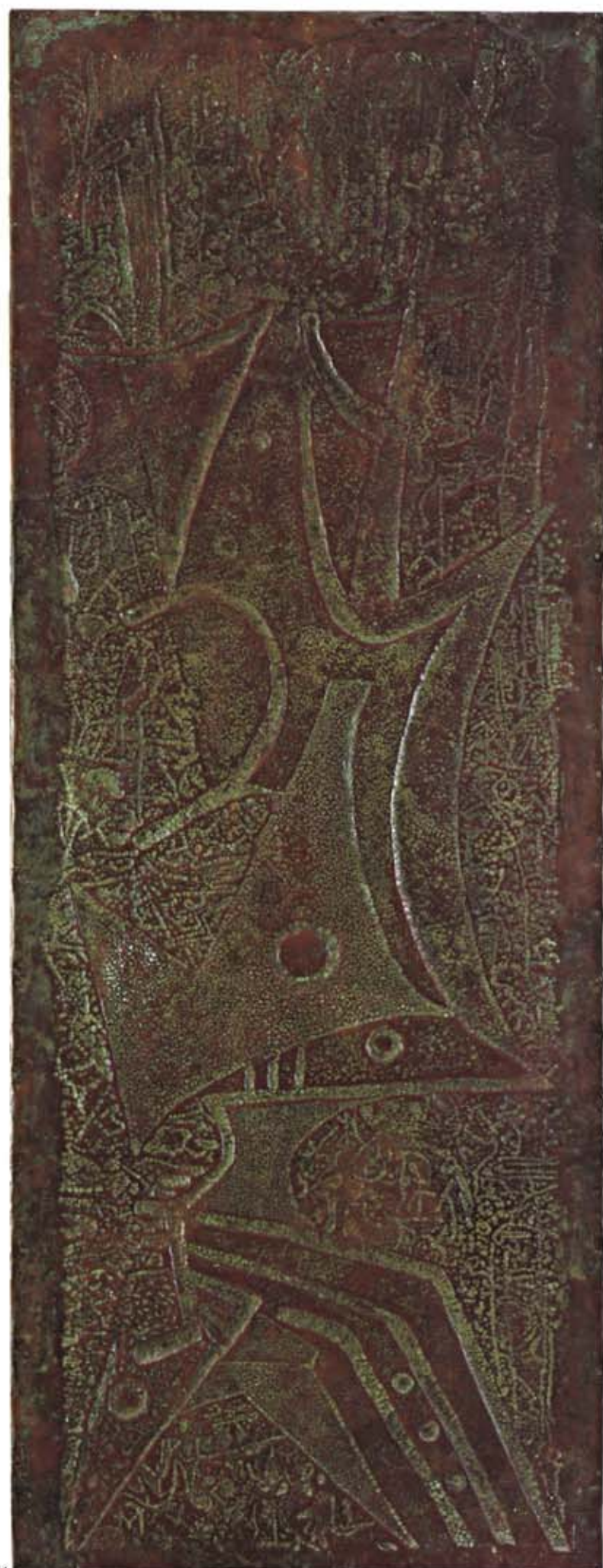
280



281



282



283



284



285



286

284. FIGURA, 1960-62  
bronzo; cm 61 x 40  
coll. Istituto d'Arte, Sassari

285. FIGURE, 1960-62  
bronzo; cm 60 x 42  
coll. Istituto d'Arte, Sassari

286. COPPIA A CAVALLO, 1960-62  
ferro traforato e ossidato; cm 40,5 x 48  
coll. Istituto d'Arte, Sassari

287. SPILLA, 1964  
lamina traforata ed elemento a fusione in oro  
cesellato e martellato, pendenti con granati e  
perle scaramazze; cm 7 x 4,5  
esecuzione di Vincenzo Marini  
coll. ISOLA, Cagliari

288. SPILLA, 1964  
fusione in oro cesellato e martellato, pendenti  
con granati e perle scaramazze; cm 6,5 x 4,6  
esecuzione di Vincenzo Marini  
coll. ISOLA, Cagliari

289. SPILLA, 1964  
fusione in oro con dettagli incisi e riporti in  
filo d'oro; cm 7 x 4  
esecuzione di Vincenzo Marini  
coll. ISOLA, Cagliari

290. SPILLA, 1964  
fusione in oro cesellato e martellato, pendenti  
con granati e perle scaramazze; cm 7 x 3,5  
esecuzione di Vincenzo Marini  
coll. ISOLA, Cagliari

291. SPILLA, 1964  
fusione in oro, pendenti con granati e perle  
scaramazze; cm 6,5 x 3,2  
esecuzione di Vincenzo Marini  
coll. ISOLA, Cagliari

292-293. DISEGNI PER GIOIELLI (1968 ca.)  
matita su carta; ognuno cm 8,5 x 56  
coll. privata, Sassari

294. SPILLA (1968 ca.)  
lamina traforata e fili in oro; cm 3,5 x 5  
esecuzione di Maria Lauro  
coll. privata, Sassari

295. SPILLA (1968 ca.)  
oro sbalzato; cm 3,5 x 3,7  
esecuzione di Maria Lauro  
coll. ISOLA, Cagliari

296. SPILLA (1968 ca.)  
lamina traforata e fili in oro; cm 4 x 3  
esecuzione di Maria Lauro  
coll. ISOLA, Cagliari

297. SPILLA (1968 ca.)  
lamina traforata e fili in oro; cm 5 x 8  
esecuzione di Maria Lauro  
coll. ISOLA, Cagliari



287



288



289

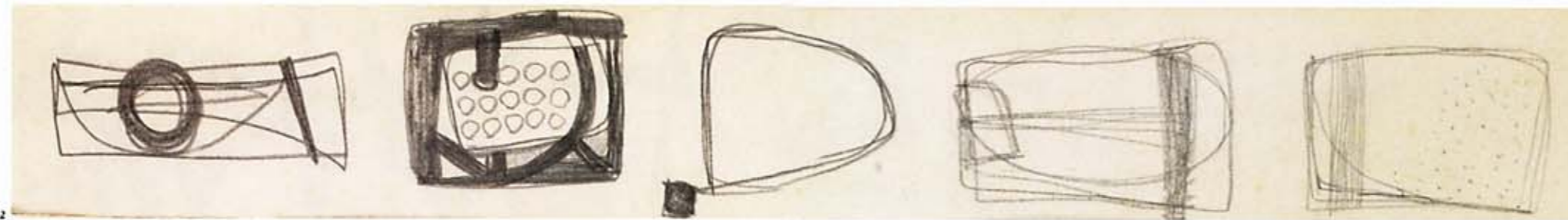


290

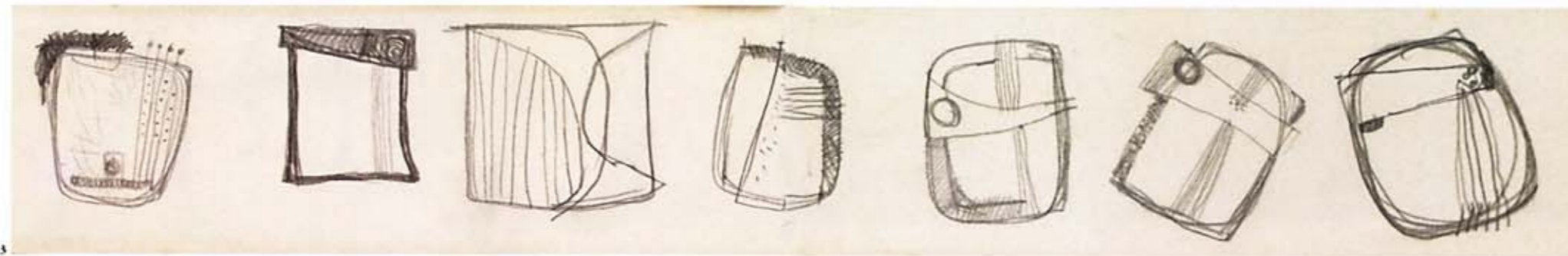


291

Il tema progettuale che più appassiona Manca, dopo quello della tessitura, è probabilmente il gioiello<sup>176</sup>. L'ingresso nella scuola dell'orafo Vincenzo Marini, che unisce alla sapienza tecnica sensibilità e apertura verso le moderne avventure formali, gli consente di dedicarsi con risultati di livello notevole. Nasce così una felice serie di spille in oro (figg. 287-291) che evolve rapidamente da un arcaismo di tono mediterraneo già sperimentato nell'intaglio in legno – con qualche contaminazione dalle culture precolombiane – verso energiche, frementi grafie cariche di rattenuto dinamismo. La serie era stata preparata in vista della Biennale ISOLA<sup>177</sup> del 1964, la prima senza Tavolara, morto l'anno precedente. Dalla rassegna, tuttavia, Manca finisce per ritirare la propria partecipazione e quella dell'Istituto, con una polemica lettera ai giornali in cui denuncia la situazione dell'Ente: l'ISOLA, rimasta priva di una guida artistica (anche Badas aveva dato le dimissioni fin dal 1959), è sempre più pesantemente esposta alle pressioni di una dirigenza politica e amministrativa che miopemente antepone le ragioni organizzative a quelle estetiche, determinando il netto scadimento della produzione. A far esplodere il dissenso è stata la mancata inclusione nella mostra del 1964 di Gavino Tilocca, ceramista di fama nazionale; ma al pittore brucia soprattutto il fatto che si stia ora disperdendo il risultato del lavoro più che decennale di Tavolara, del quale egli si è assunto volontariamente il compito di raccogliere l'eredità.



292



293

La sortita polemica ottiene il suo effetto: nel 1966 il pittore è incaricato di curare, insieme a Ubaldo Badas, la IV Biennale sassarese dell'Artigianato; e l'edizione successiva viene affidata interamente a lui. Manca chiama a collaborare il gruppo affiatato di artisti ormai raccolto intorno all'Istituto d'Arte, ed egli stesso progetta nuovi elaborati per i settori tessile e orafa.

I nuovi gioielli – eseguiti dalla scultrice Maria Lauro – lasciano ogni suggestione primitivista per adottare forme aeree, essenziali, in cui s'avvertono echi delle esperienze di Fontana: incentrati sul contrappunto di lamine forate e matasse di filo d'oro, paradossalmente contrappongono all'idea di opulenza spesso legata al gioiello quella di leggerezza, vuoto, precarietà (figg. 294-297).

Nei tappeti, accanto allo sviluppo della linea segnica perseguito a Dorgali (fig. 303), l'artista conduce un'inedita ricerca nei modelli per Sarule, centro tessile fortemente segnato dall'impronta di Tavolara. Alla lezione dell'amico egli decide di ricollegarsi, riprendendone il *pattern* distintivo delle strisce bipartite e sfalsate, caratteristico di alcuni splendidi modelli del 1960, e il motivo centrale del sole antropomorfo; ma, attraverso una grafia incisiva e potente, lo investe di una tensione forse mai raggiunta in precedenza (figg. 298-302). Felicità decorativa e spessore mitico-simbolico si fondono così in immagini di fortissimo impatto emozionale, in cui trapela qualcosa dell'energia inquietante che secoli di cultura hanno accumulato nelle figure dei tarocchi.

Il lavoro nell'artigianato non è che un aspetto del nuovo rapporto di Manca con la Sardegna. Fin dai primi anni Sessanta egli agisce instancabilmente come operatore di cultura, secondo un piano preciso all'interno del quale le sue stesse personali prendono il senso di momenti didattici, di confronto e discussione: dalla prima mostra sassarese a "Il Cancellone" nel 1960, all'antologica del 1964, all'ultima mostra del 1967 presentata da Ragghianti. Il pittore lavora alla costruzione di un tessuto che connetta gli sparsi episodi di ricerca avanzata presenti nell'Isola: a Cagliari i giovani di "Studio 58", a Sassari il gruppo dei suoi collaboratori ed amici, che Marcello Venturoli descriverà come una sorta di *clan* affiatato di «pittori professori, non professori pittori»<sup>178</sup>.

Nel 1961, in occasione della III Mostra Regionale delle Arti Figurative di Cagliari, Manca raccoglie alcuni di essi (Bazzoni, Bullitta, Calzia, Dore, Tilocca) sotto la sigla di "Realtà Nuova". Non si tratta



294



295

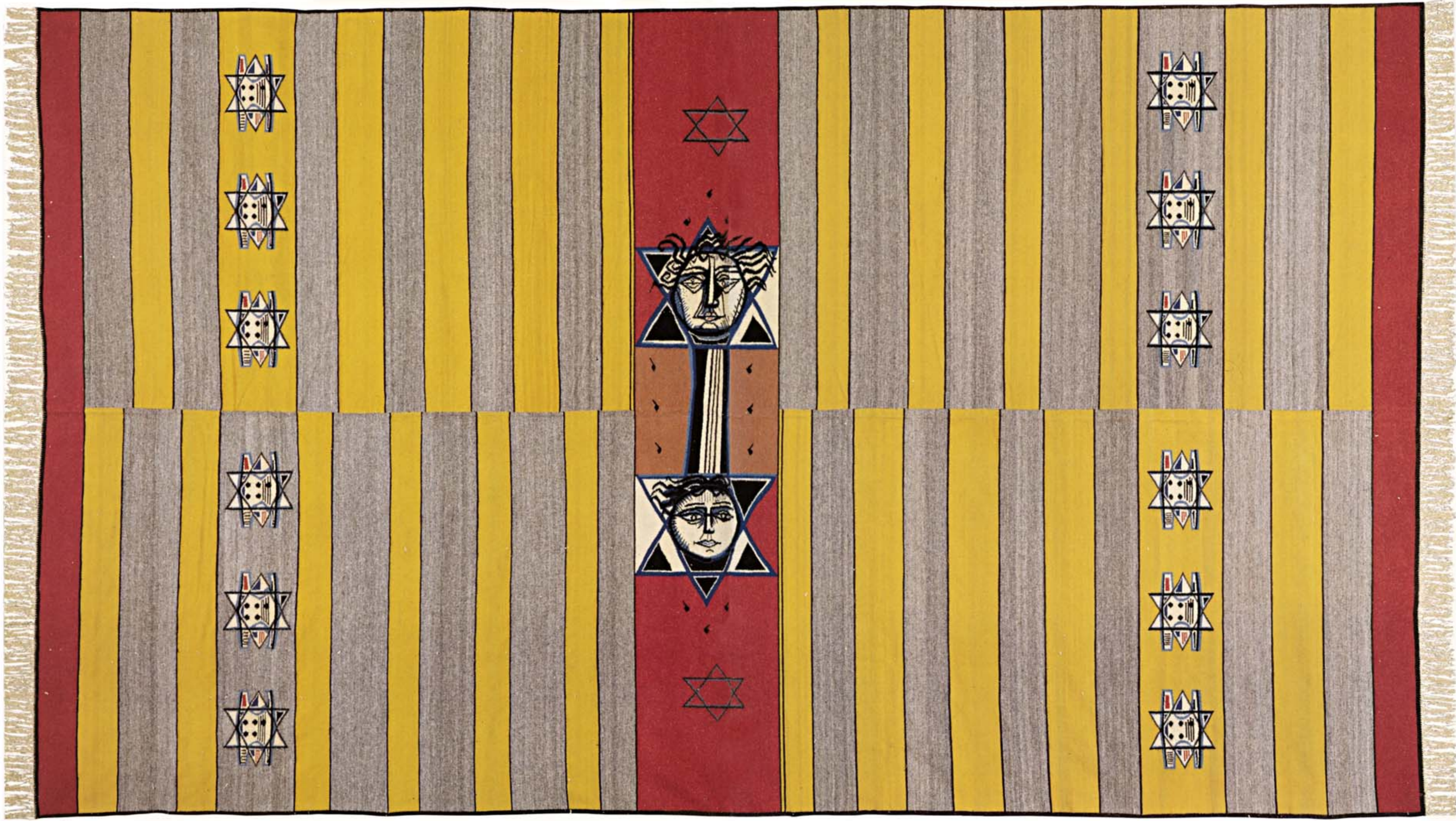


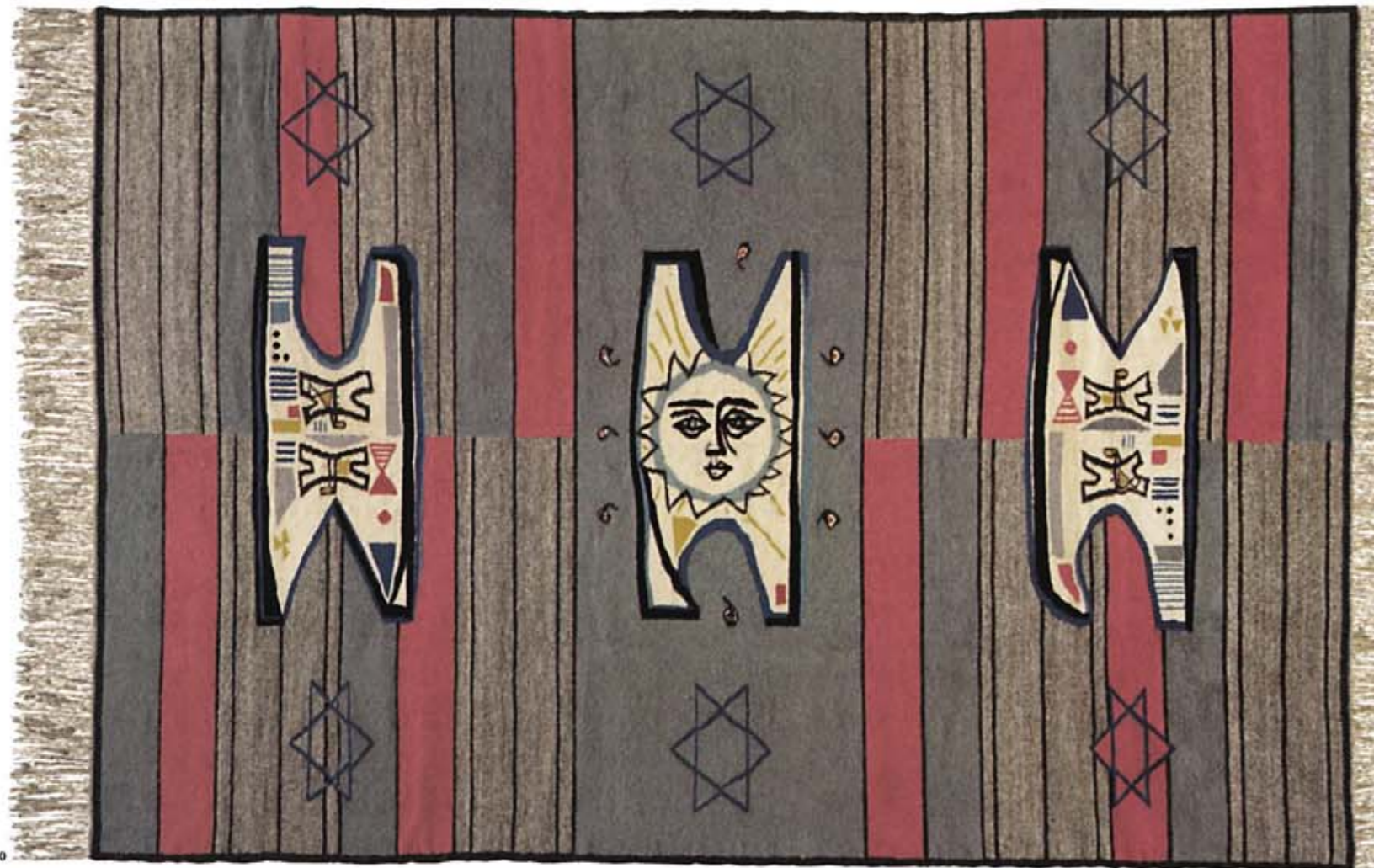
296



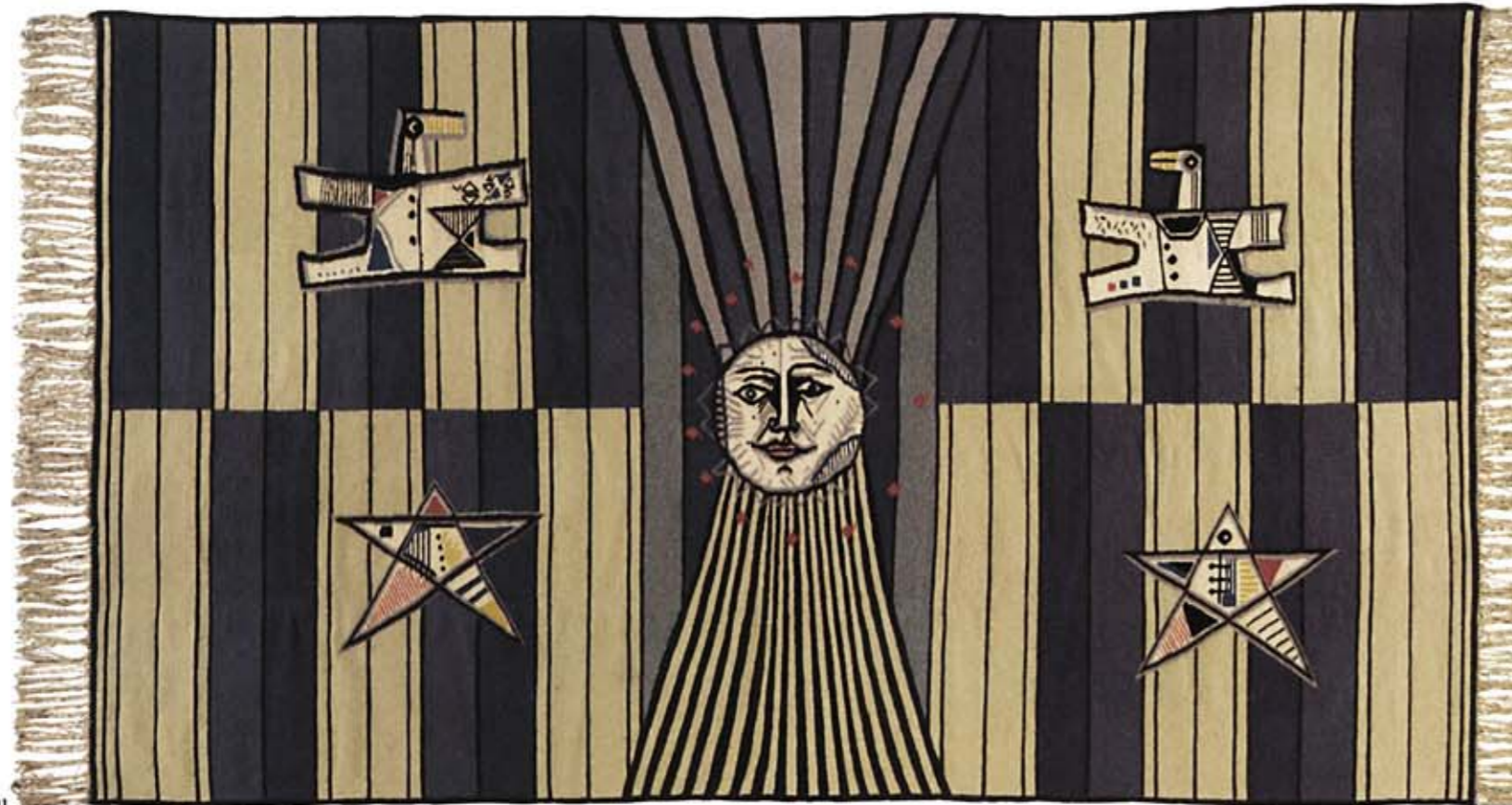
297







300



301



302

298. TAPPETO, Sarule, 1968  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 195 x 315  
coll. ISOLA, Sassari

299. TAPPETO «SOLE PIANGENTE», Sarule, 1968  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 400 x 690  
coll. ISOLA, Sassari

300. TAPPETO «SOLE E STELLE», Sarule, 1968  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 200 x 300  
coll. ISOLA, Sassari

301-302. TAPPETO «IL PIANTO DEL SOLE»,  
Sarule, 1968  
lana filata a mano e tinta con colori vegetali,  
tessitura liscia; cm 200 x 355  
coll. ISOLA, Sassari

303. TAPPETO, Dorgali, 1968  
lana filata a mano e tinta con colori  
vegetali, tessitura annodata  
ubicazione ignota



303

di una formazione nata in base a presupposti di poetica (anche se una cert'aria stilistica comune, tra arcaismo e informale, si coglie in tutti i membri), bensì legata a una strategia d'intervento: l'obiettivo è il rinnovamento della situazione figurativa sarda, ancora pesantemente dominata dalla tradizione<sup>179</sup>. Tutta la cerchia degli artisti vicini all'Istituto d'Arte prenderà poi il nome di "Gruppo A", riunito intorno all'omonimo spazio espositivo di tendenza, aperto ad Alghero (1962) e in seguito anche a Sassari: gruppo composito ma vivacissimo, in cui la personalità carismatica di Manca non costituisce una presenza condizionante, semmai un elemento di stimolo e un incentivo al dibattito.

In tale contesto si svolge la fase matura dell'attività del pittore, ormai solidamente incanalata tra i binari di un informale sentito come incessante dialettica di segno e materia, principi base – «in un ordine spirituale il primo e in un ordine fisico il secondo»<sup>180</sup> – del processo creativo.

La linea materica procede dalle superfici quasi monocrome, corrugate e mosse del 1961 (fig. 304) verso una razionalizzazione del tessuto pittorico che, attuata di volta in volta con procedimenti diversi, risente del raffreddamento del clima figurativo negli anni del post-informale. Un clima che non costituisce fattore di disturbo o di crisi



304. METAMORFOSI, 1961  
tecnica mista su tela; cm 100 x 70  
Galleria Comunale d'Arte, Cagliari



305. DETERMINAZIONI N A 4, 1963  
tecnica mista su tela; cm 81 x 61,5  
coll. privata, Sassari

305

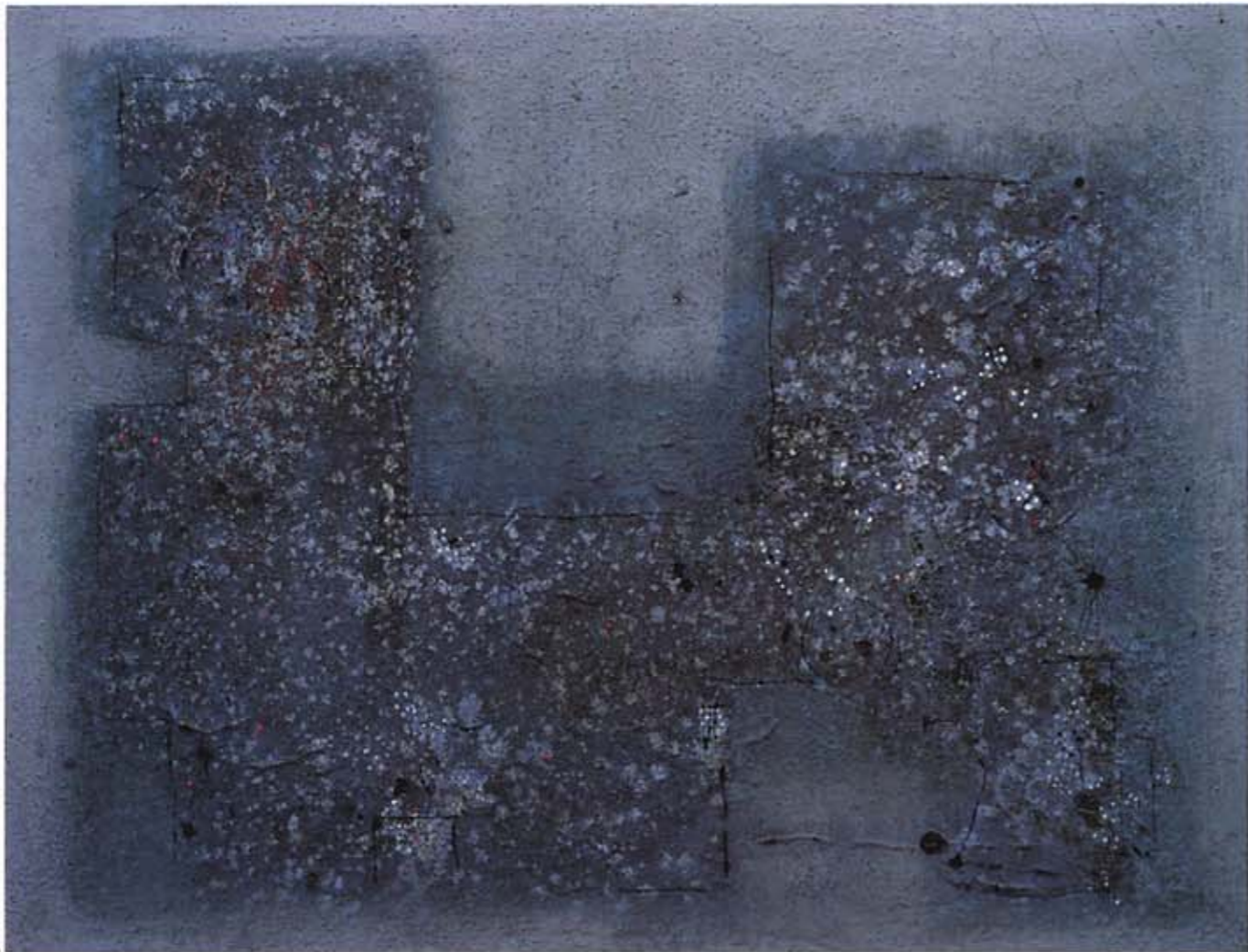
per Manca, ma pare invece favorirne, con il confronto fra progetto e oggetto innescatosi nel periodo, l'intensità degli approdi. Una libera, inedita progettualità si esprime attraverso un calibrato gioco di stesure cromatiche e severe sagome elementari, che acquistano consistenza di cosa. Intorno al 1963-64 la materia-colore – che ha intanto assunto vibranti gamme azzurrine (figg. 305-306) – viene infatti disciplinata entro un saldo impianto strutturale che le conferisce a volte un'imponenza quasi totemica (figg. 307-308).

Più tardi (1965) l'immagine appare scandita in zone di addensamento cromatico ben definite (fig. 309), in cui l'assolutezza lirica del colore è solitamente arginata dalla sovrapposizione di motivi a griglia irregolare, che sembrerebbero dover qualcosa a Scanavino se non vi prevalesse sulla gestualità una certa araldica fermezza (figg. 310-315). All'incirca nello stesso momento si delinea una tendenza alla frammentazione della superficie, suddivisa in campiture cromatiche geometrizzanti che generano, nel gioco delle attrazioni e repulsioni reciproche, un campo di forze in tensione (figg. 316-318). Una serie del 1968, infine, s'incentra sugli effetti di spazialità illusoria suggeriti dal rapporto tra la cornice dipinta e le bande di colore disposte a formare altre cornici concentriche intorno a un'area interna (figg. 320-325); bellissimo episodio, in cui le implicazioni analitiche (riflessione sullo statuto rappresentativo della pittura) convivono felicemente con una magistrale manualità e con un grande afflato poetico.

306. DETERMINAZIONI Z, 1963  
tecnica mista su tela; cm 68 x 88  
coll. privata, Sassari

307. COSTRUZIONI MATERICHE E, 1960-64  
tecnica mista su tela; cm 68 x 88,5  
coll. privata, Sassari

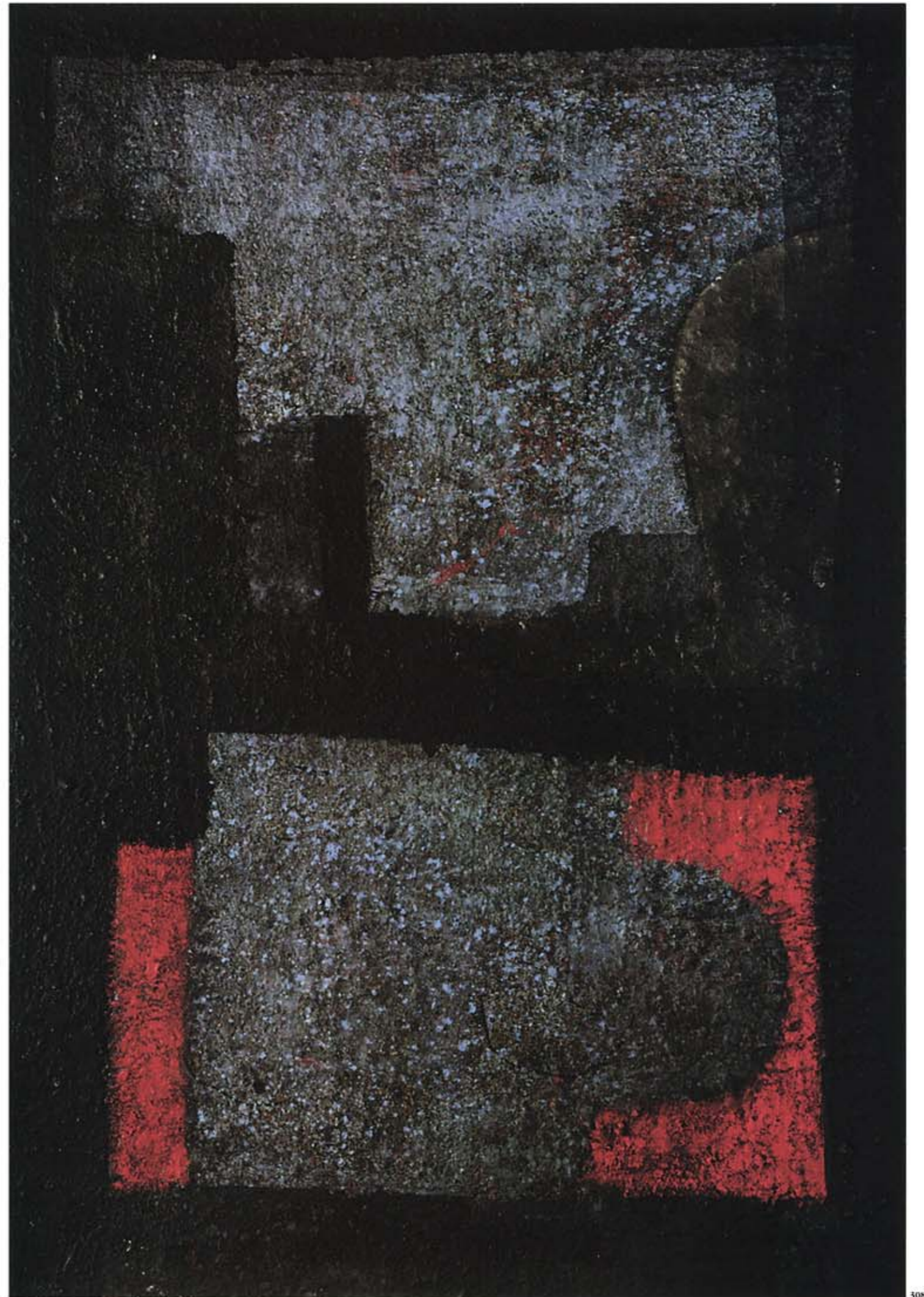
308. COSTRUZIONI MATERICHE B, 1960-65  
tecnica mista su tela; cm 99,5 x 70  
coll. privata, Roma



306



307



308



309. PRESENZE DELTA, 1965  
tecnica mista su tela; cm 49,5 x 60,5  
coll. privata, Sassari

310. ANTINOMIE DELTA, 1965  
tecnica mista su tela; cm 83 x 61,5  
coll. privata, Roma

311. PRESENZE EPSILON, 1965  
tecnica mista su tela; cm 66 x 46,3  
coll. privata, Sassari



309



310

312. PRESENZE (ANTINOMIE)  
tecnica mista su tela; cm 100 x 73,5  
coll. privata, Nuoro

313. ANTINOMIE GAMMA, 1965  
tecnica mista su tela; cm 116,5 x 81  
coll. privata, Sassari

314. PRESENZE GAMMA, 1965  
tecnica mista su tela; cm 55 x 75  
coll. privata, Oliena

315. ANTINOMIE BETA, 1965  
tecnica mista su tela; cm 101,4 x 72,3  
coll. privata, Roma

316. FORMAZIONI MATERICHE B, 1959-60  
tecnica mista su tela; cm 128 x 165  
coll. privata, Sassari

317. COSTRUZIONI MATERICHE, 1961-62  
tecnica mista su tela; cm 143 x 231,5  
coll. privata, Sassari



311



312



313



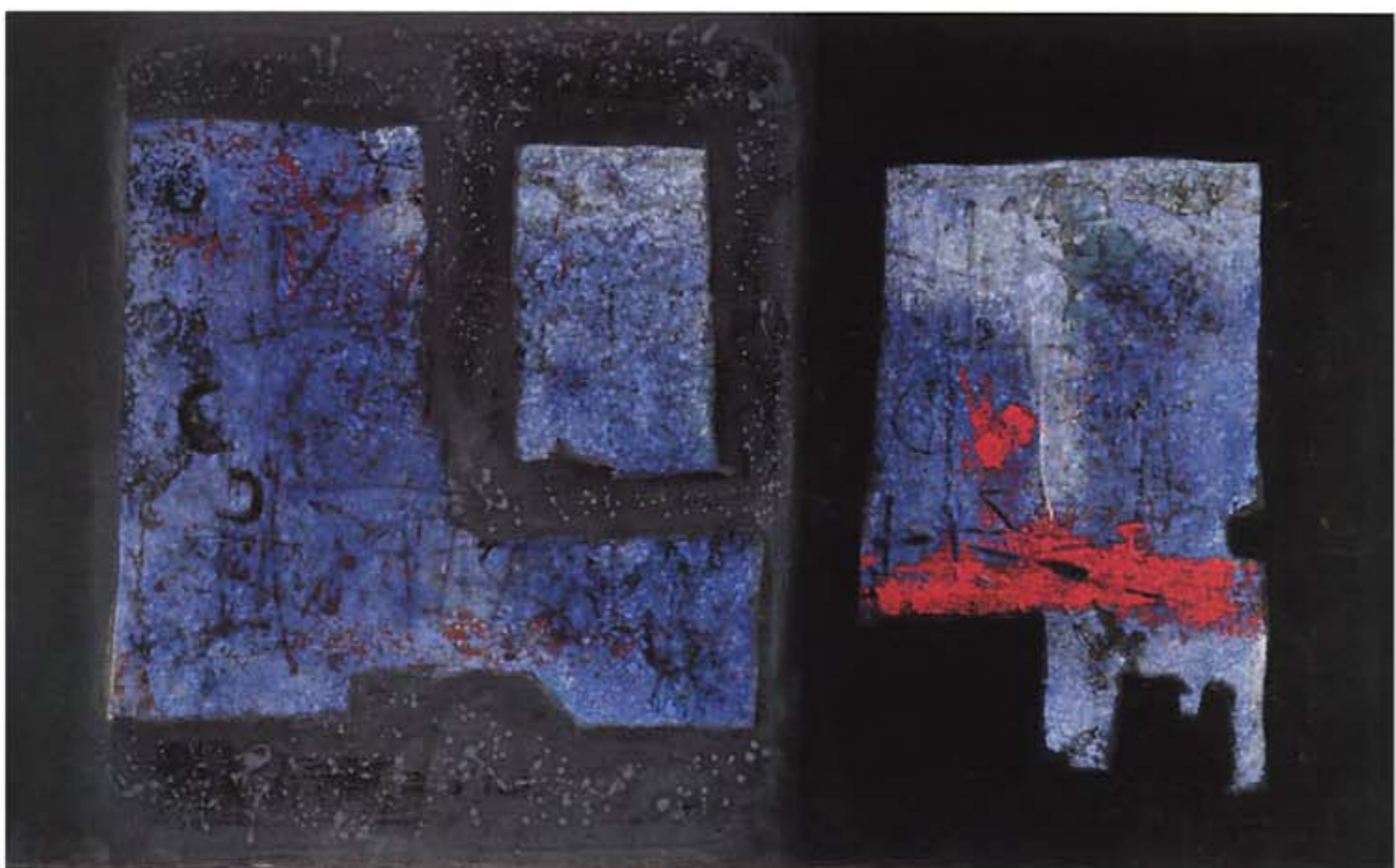
314



315



316



317



318

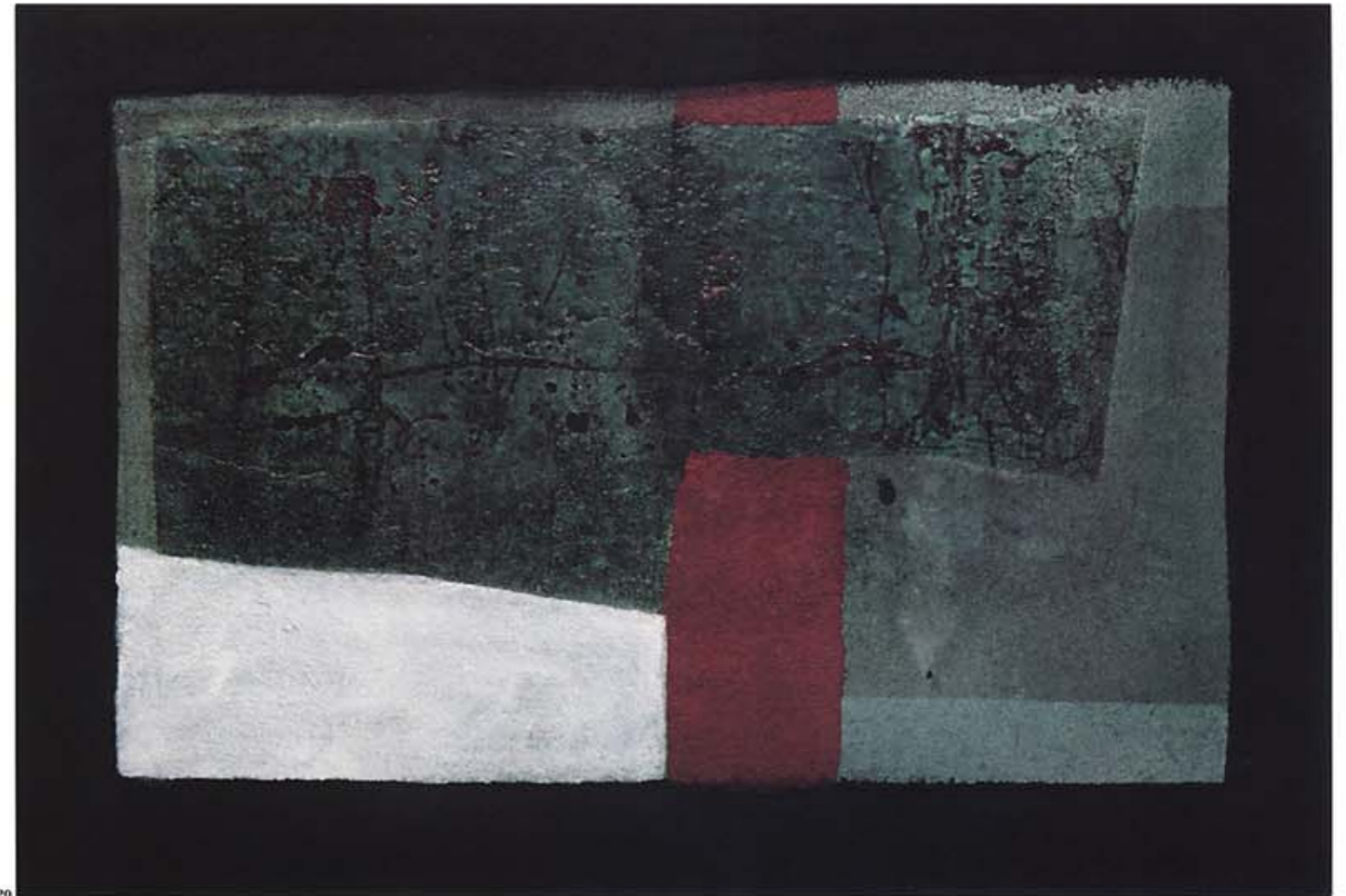
Sul versante segnico si registra fin dal 1961 il passaggio da composizioni più libere e cromaticamente animate (figg. 326-328) all'individuazione di cifre elementari (spiraliformi, circolari, ad "U", a virgola) dilaganti su un fondo unito o chiazzato da aloni di colore (figg. 329-334); pulsanti culture bacillari che tengono conto dell'esempio di Accardi e Sanfilippo (a quest'ultimo Manca guardava

318. COSTRUZIONI MATERICHE A (1961-62)  
 tecnica mista su tela; cm 107 x 85  
 coll. privata, Oliena



319

180



320



321

181



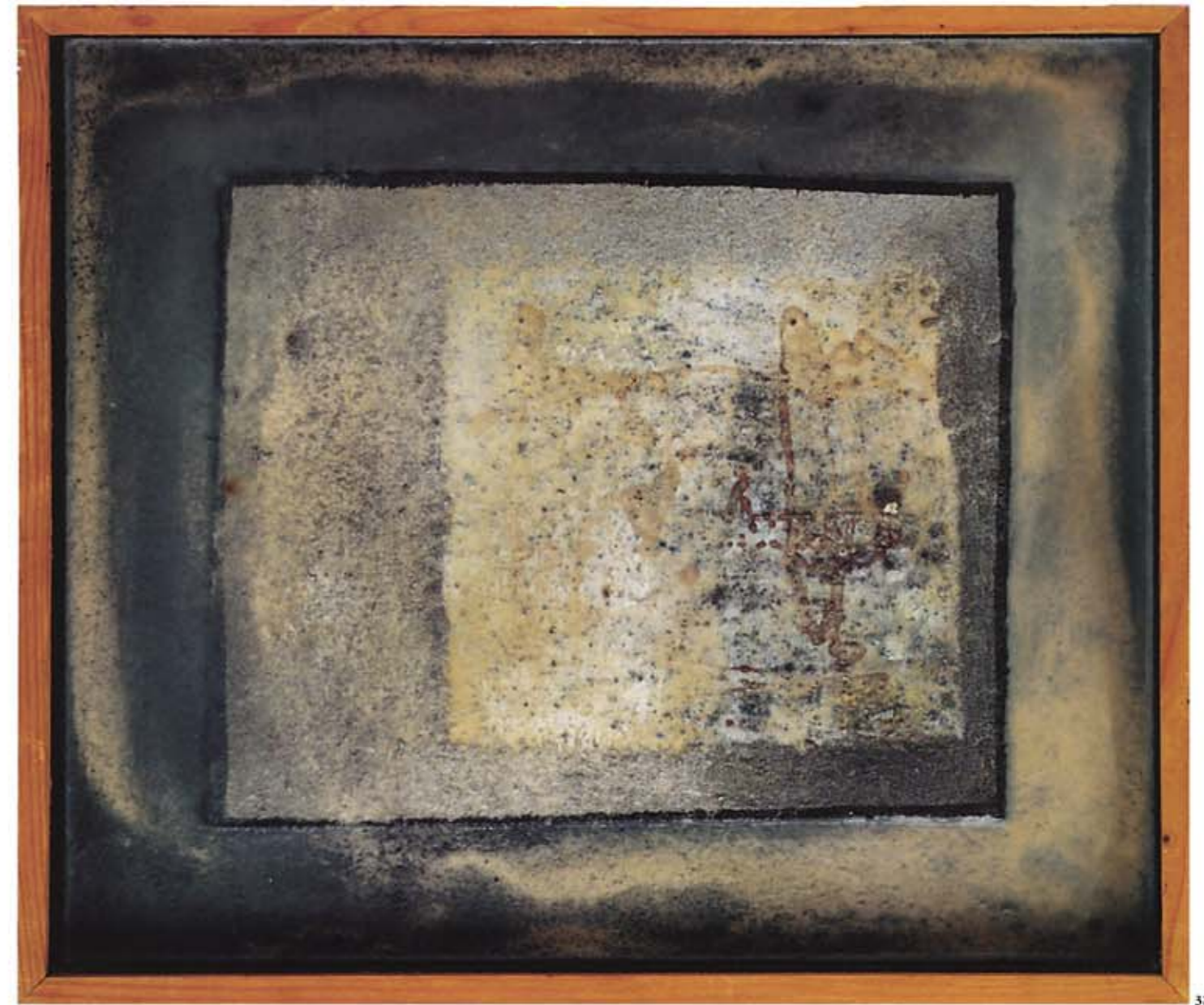
322



323



324



325

326. COMPOSIZIONE, 1961  
tempera su carta; cm 12,8 x 18,7  
coll. privata, Cagliari

327. COMPOSIZIONE, 1961  
olio su tela; cm 50 x 70  
coll. privata, Roma

328. COMPOSIZIONE, 1961  
tempera su carta; cm 31,4 x 55  
coll. privata, Cagliari

sicuramente con interesse da qualche tempo, visto che già nel 1958 gli aveva dedicato un articolo su "Inchieste di Urbanistica e Architettura"<sup>181</sup>, ma accentuano attraverso la rarefazione l'aspetto primario dei segni, conferendo loro carattere simbolico. Dapprima (1962) stemperati da morbide velature pittoriche (figg. 335-336) o trasformati in graffiti ricchi di allusioni iconiche, ricompaiono a tratti, spesso contaminati ed innestati variamente sul discorso materico (fig. 337), come nel felicissimo *Presenze kappa*, dalle dinamiche calligrafie quasi giapponesi (fig. 338).

Contemporaneamente Manca trapianta la griglia lineare introdotta nei dipinti materici del 1965 in composizioni autonome, da cui emergono come spontaneamente presenze figurali ambiguamente oscillanti tra l'ancestrale e il tecnologico (figg. 339-340); o adotta ideogrammi dal deciso tono primitivista (figg. 341-342), con un perentorio rafforzamento del segno che si trasmette anche ai suoi esili vibrioni e bacilli (fig. 343). Nel 1966 un episodio isolato – ma estremamente interessante – è rappresentato da un gruppo di pannelli in acciaio inox, realizzati con la collaborazione di Nicolò



329. COMPOSIZIONE, 1961  
tecnica mista su carta; cm 57,5 x 78  
coll. privata, Sassari

330. COMPOSIZIONE, 1961  
tecnica mista su carta; cm 45,5 x 57,5  
coll. privata, Sassari

331. COMPOSIZIONE, 1961  
tecnica mista su carta; cm 45 x 57,5  
coll. privata, Sassari

332. COMPOSIZIONE, 1961  
tecnica mista su carta; cm 41,5 x 57  
coll. privata, Roma



332

333. COMPOSIZIONE, 1962  
tecnica mista su carta; cm 50 x 70  
coll. privata, Cagliari



333

334. COMPOSIZIONE, 1962  
tecnica mista su carta; cm 44,5 x 57  
coll. privata, Sassari



334

335. COMPOSIZIONE, 1962  
olio su cartoncino; cm 36 x 58,5  
coll. Credito Industriale Sardo, Oristano



335

336. COMPOSIZIONE  
olio su carta; cm 37 x 56,5  
coll. privata, Sassari



336

337. LATTUDINI K N 2, 1966  
tecnica mista su tela; cm 54 x 73  
coll. privata, Sassari

338. PRESENZE KAPPA  
tecnica mista su tela; cm 120 x 30,5  
coll. privata, Sassari

339. COMPOSIZIONE, 1965  
olio su carta; cm 70 x 50,5  
coll. privata, Cagliari

340. COMPOSIZIONE, 1965  
tempera su carta; cm 57,5 x 40  
coll. privata, Sassari

341. COMPOSIZIONE  
gessetto su cartoncino; cm 34,8 x 50,2  
coll. privata, Roma

342. COMPOSIZIONE, 1966  
gessetto su carta; cm 35 x 50  
coll. privata, Sassari

343. COMPOSIZIONE, 1966  
gessetto su carta; cm 48 x 65,7  
coll. privata, Nuoro



337



338





339



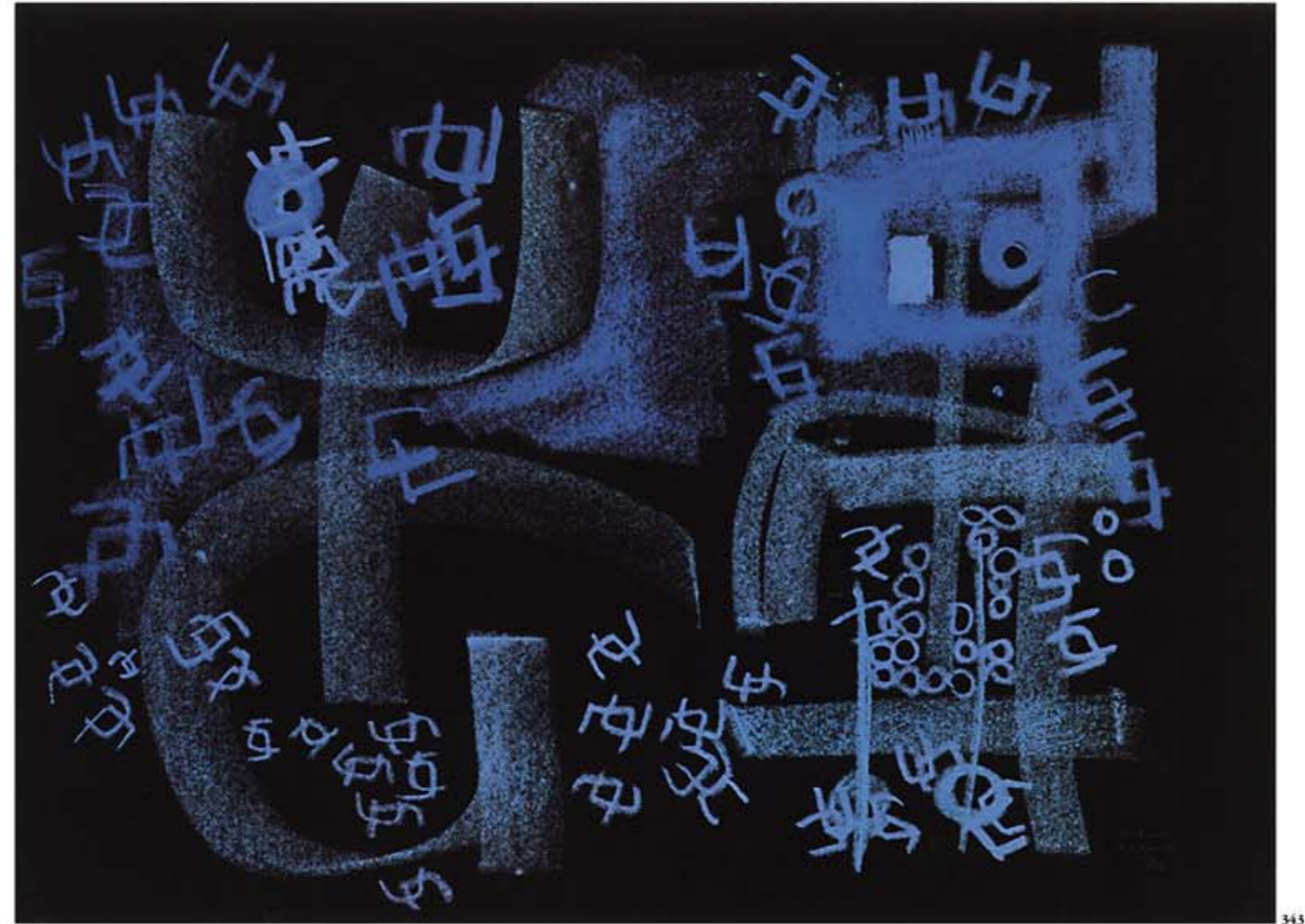
340



342



341



343

344. STRATIFICAZIONI, 1966  
tecnica mista su carta; cm 31,3 x 56  
coll. privata, Nuoro

345. STRATIFICAZIONI, 1966  
tecnica mista su carta; cm 31,5 x 56  
coll. privata, Sassari

346. STRATIFICAZIONI, 1967  
tecnica mista su cartoncino; cm 33 x 47,7  
coll. privata, Cagliari

347. STRATIFICAZIONI, 1968  
tecnica mista su tela; cm 56 x 76  
coll. Banco di Sardegna, Macomer

348. DETERMINAZIONI G A 5, 1968  
tecnica mista su tela; cm 73 x 54  
coll. privata, Sassari

349. COMPOSIZIONE, 1968  
tecnica mista su tela; cm 94 x 66,5  
coll. privata, Sassari

Masia e, come osserva Venturoli, orientati tra lo spazialismo di Fontana e il materismo di Burri.<sup>182</sup> (figg. 350-352). Un dialogo sottile tra vuoto e pieno, tra segno e materia, colore e luce, caratterizza questi lavori, in cui la lamiera squarciata da tagli slabbrati o trafitta da fori esatti e regolari, scopre il rosso intenso della superficie sottostante, in un'evocazione di accadimenti che sono preistorici e, insieme, fantascientifici.<sup>183</sup>

Non per questo Manca tralascia la via della stratificazione: le riprese di dipinti precedenti, segnalate dalla doppia data, ricorrono per tutto il decennio. Talvolta si tratta di interventi marginali, che non modificano se non limitatamente la fisionomia dell'opera: come quando l'artista introduce un accenno di strutturazione geometrica più marcata nelle superfici materiche, o sbarra con strisce di pigmento emulsionato le fioriture segniche (figg. 344-346); ma, a partire dal 1966, tali interventi divengono più consistenti, fino ad occultare completamente il dipinto, come d'altronde era accaduto all'inizio dell'avventura informale.

La tela è ora invasa da violente sciabolate di colore, indifferenti per una volta a qualsiasi preoccupazione di compostezza ed equilibrio (figg. 347-349); o, più spesso, da un fitto groviglio di pennellate



344



345



346



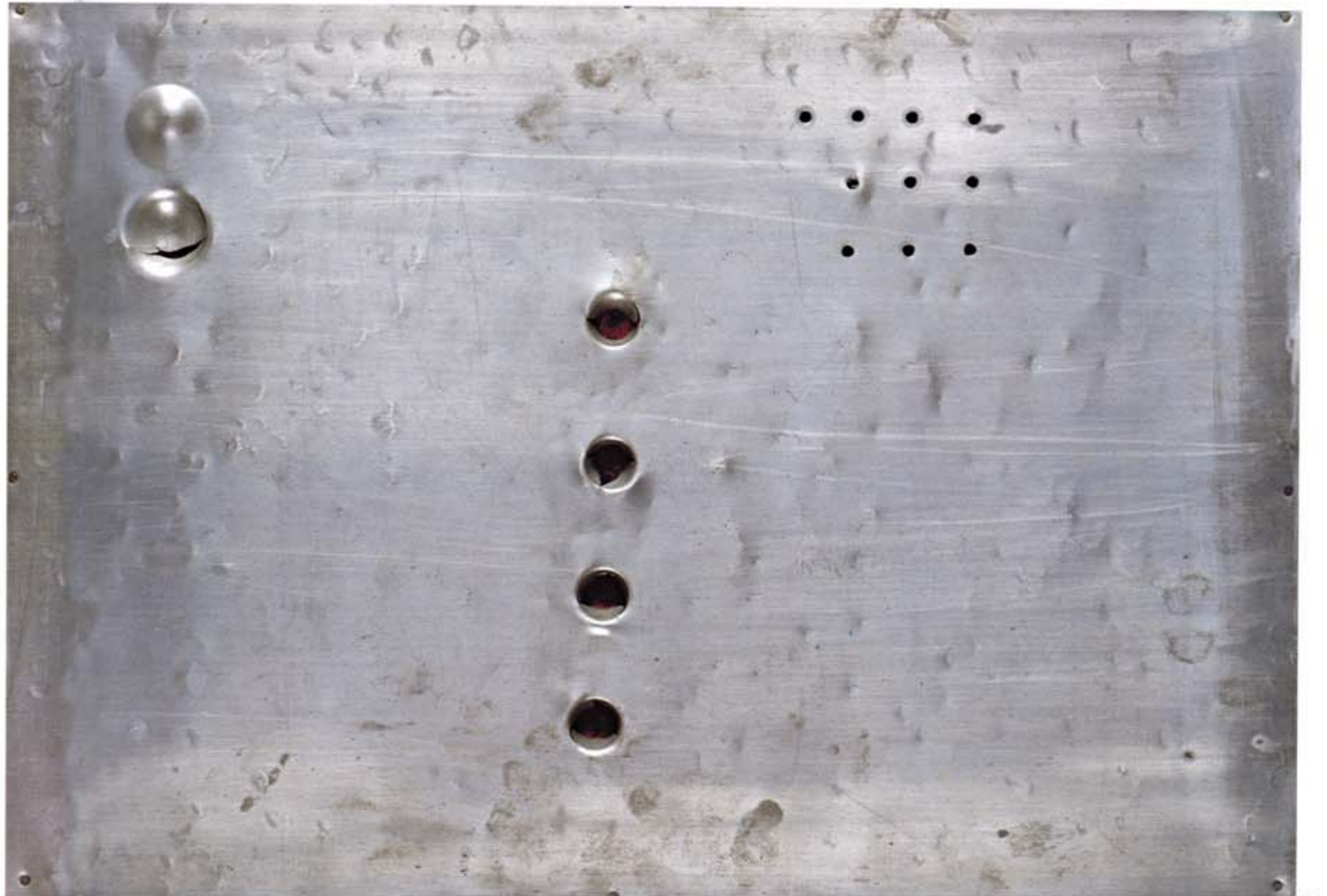
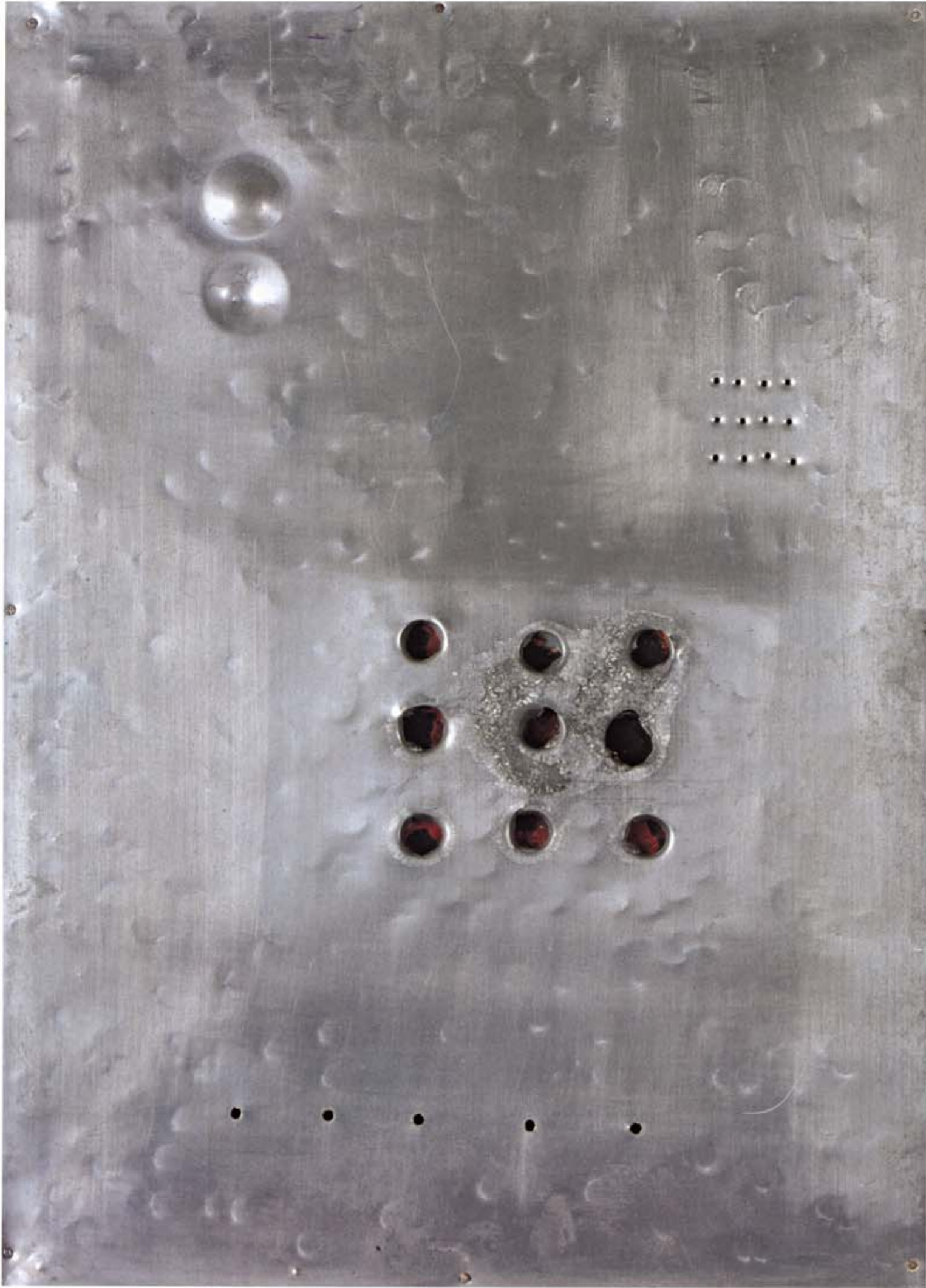
347



348



349



350. METALLO Z N 10, 1966  
lamina di acciaio inox, tecnica mista  
su tavola; cm 49,5 x 35  
esecuzione di Nicolò Masia  
coll. privata, Roma

351. METALLO Z N 4, 1966  
lamina di acciaio inox, tecnica mista  
su tavola; cm 34 x 70  
esecuzione di Nicolò Masia  
coll. privata, Roma

352. METALLO Z N 11, 1966  
lamina di acciaio inox, tecnica mista  
su tavola; cm 34,5 x 50  
esecuzione di Nicolò Masia  
coll. privata, Roma

353. FIGURA, 1962-67  
tecnica mista su carta; cm 70,3 x 50,1  
coll. privata, Roma

354. STRATIFICAZIONI CON FIGURA,  
1966-67  
tecnica mista su carta; cm 66,5 x 48  
coll. privata, Sassari

355. STRATIFICAZIONI CON FIGURE, 1967  
tempera su carta; cm 48 x 68  
coll. privata, Sassari

356. STRATIFICAZIONI CON FIGURE, 1967  
tempera su carta; cm 50 x 70  
coll. Credito Industriale Sardo, Oristano

357. STRATIFICAZIONI CON FIGURE, 1967  
tempera su carta; cm 48 x 68  
coll. privata, Sassari

358. STRATIFICAZIONI CON FIGURE, 1967  
tempera su carta; cm 50 x 72  
coll. Credito Industriale Sardo, Oristano

359. STRATIFICAZIONI CON FIGURE, 1967  
tempera su carta; cm 48 x 68  
coll. privata, Sassari



353



356



354



355



357



358



359

dall'andamento regolare, ossessivo, che annulla in una sorta di frenetico *cupio dissolvi* ogni parvenza d'immagine. Ma d'improvviso, ecco riemergere con prepotenza la figura: un nuovo strato di pittura si sovrappone a quelli già sedimentati, ed appaiono totem, animali, idoli sessuati, affiorati ancora una volta dal repertorio mediterraneo, e traboccanti adesso di forza selvaggia nel contorno sommario e brutale, pieni di una misteriosa potenza apotropaica (figg. 353-359). Di fronte a un percorso come quello che abbiamo appena descritto, appare legittima una domanda: perché un artista come Manca, aperto e aggiornatissimo, sempre pronto a captare con antenne sensibili (fin troppo, secondo qualche critico) l'emergere di temi estetici nuovi, perché un artista simile decide a un certo punto di fermare la sua ricerca intorno al nodo informale? Nel decennio 1959-69, l'ultimo della sua carriera (muore nel febbraio 1969) è successo di tutto: il Nouveau Réalisme e la Pop Art, l'Optical, il minimalismo, l'Arte povera, fino agli albori del concettuale. E, a dire il vero, già al momento della sua definitiva adesione all'informale – sullo scorcio degli anni Cinquanta – questo stava cominciando ad entrare in crisi dappertutto, benché la Biennale veneziana del 1960 ne segnasse una consacrazione quasi postuma, e ancora nel 1961 in Italia la rivista "Il Verri" gli dedicasse uno storico numero monografico. Avviene così, paradossalmente, che il fermento di discussione e la spinta innovativa portati dall'artista in Sardegna coincidano con la diffusione di un linguaggio negli anni Sessanta oggettivamente "attardato".

La questione chiama alcune riflessioni. Chi si sognerebbe oggi di considerare attardati Vedova o Burri? La modernità, erigendo a proprio idolo il Nuovo, ha configurato il cammino dell'arte come superamento continuo, inarrestabile avanzata di correnti che si divorano a vicenda; dall'obsolescenza stilistica paiono salvarsi solo quegli artisti che a un dato momento della loro storia escono dalla competizione – come appunto Vedova o Burri – diventando classici, e qualche grande *inattuale*, come De Chirico o Balthus. Il riesame critico che del Moderno è stato avviato in questi anni ha giustamente messo in crisi una simile concezione, basata sull'indebita identificazione di arte e progresso; anche se nei fatti essa continua a rappresentare la base inconfessata dei paradigmi di valutazione critica correnti. Sarebbe ora, crediamo, che una data apposta su un'opera cessasse di costituire *di per sé* un giudizio di qualità.

Certo, se Manca fosse stato un superficiale epigono, un disinvolto riecheggiatore, avrebbe agito diversamente: il fatto è che, come abbiamo cercato di chiarire nelle pagine che precedono, l'assunzione della poetica informale nasceva nel suo caso da premesse assolutamente personali; rappresentava lo sbocco di aspirazioni, ansie, riflessioni inseguite da una vita. Quel "vero stile" di cui il neocubismo non aveva potuto fornire che un surrogato provvisorio, s'identifica con l'informale, linguaggio della totalità perché comprende in sé significante e significato, processo creativo e cosa creata, spiritualità e fisicità; "Grande Opera" alchemica in cui si realizza la *conjunctio oppositorum*, in cui la materia inerte si trasforma in luce come il piombo in oro, e l'uomo infine si riunisce alla natura. Una natura che per Manca sembra condensarsi nei tratti della sua Isola, antica fra le antiche terre mediterranee, in cui l'esistenza è ancora vicina alla sua radice primigenia.

1. Questo primo gruppo di disegni apparteneva a Stanis Dessy; verosimilmente di mano di quest'ultimo è la data 1936, apposta su uno di essi in momento posteriore all'esecuzione.

2. S. Dessy, *Mauro Manca evocava nelle immagini i personaggi del suo mondo fantastico*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 12 marzo 1967. Sull'importanza dell'illustrazione nell'origine del movimento artistico sardo del primo Novecento cfr. G. Altea, M. Magnani, *Le matite di un popolo barbaro. Grafici e illustratori sardi 1905-1935*, Milano 1990.

3. P. A. Manca, *La VI Mostra Sindacale d'Arte a Nuoro vista da un espositore*, "Nuoro Littoria", Nuoro, 4 luglio 1935; ripubblicato con qualche variante in "Il Giornale d'Italia", Roma, 14 luglio 1935 (*Artisti sardi alla Mostra Sindacale d'Arte di Nuoro*).

4. E. Tavolara, *Parole chiare sull'arte moderna. La Mostra dei Cinque*, "La Tribuna", Roma, 4 luglio 1936.

5. A. Rosati, *Arte Politica Fascismo*, Sassari 1935.

6. E. Tavolara, *Parole chiare* cit.

7. L. Mucedda, in *Divagazioni sulla Mostra dei Cinque*, "L'Isola", Sassari, 9 luglio 1936.

8. G. Algeri, *Mauro Manca*, catalogo della mostra (Sassari, Palazzo della Provincia), introduzione di C. Maltese, Sassari 1978.

9. Cfr. S. A. Demuro, *Pietro Antonio Manca*, Firenze 1978, e l'omonimo catalogo della mostra, a cura di N. Tanda, Sassari 1983.

10. Dobbiamo la conoscenza di questa immagine (pubblicata nelle pagine regionali de "La Tribuna", non conservate dalle biblioteche) ad Antonio Meloni, che ringraziamo.

11. E. Tavolara, *Parole chiare* cit. (corsivi nostri).

12. L. Mucedda, in *Divagazioni* cit.

13. Del 1933 è il *Manifesto del Primordialismo Plastico*, apparso con le firme di Capogrossi e Cavalli, ma nella cui elaborazione Cagli aveva avuto un ruolo di primo piano.

14. Coll. privata, Sassari.

15. C. Costa, *Panorama d'arte Sarda alla Mostra delle celebrazioni*, "La Tribuna", Roma, 27 ottobre 1937.

16. Cfr. R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso*

*so il fascismo*, Milano 1962; M. Addis Saba, *Gioventù italiana del Littorio*, Milano 1973.

17. G. Pensabene, *Sfasamenti. Arte e razza alla Mostra dei Prelittorali*, "Il Tevere", Roma, 22-23 febbraio 1939.

18. Il catalogo della mostra dei Littoriali di Trieste – dove i quadri esposti a Roma furono in seguito inviati – riproduce col titolo di *Bozzetto di battaglia* l'opera che nelle immagini di corredo alle recensioni figura come *Paesaggio urbano*. Il soggetto del dipinto si adatta meglio a quest'ultimo titolo; inoltre l'opera non sembra avere le caratteristiche del bozzetto, che l'immagine assai confusa pubblicata dal "Tevere" come *Bozzetto* lascia invece intuire.

19. R. Jacobbi, *La risposta dei giovani: costruire*, 1939, probabilmente in "Roma Fascista" (ritaglio stampa dell'archivio Lina Manca, Roma).

20. A. Peyrot, *La Mostra dei Prelittoriali dell'Arte ai Mercati di Traiano*, "Il Piccolo", Roma, 23 febbraio 1939.

21. M. Fagiolo dell'Arco, *Premessa*, in *Scuola romana. Artisti tra le due guerre*, catalogo della mostra, Milano 1988, p. 14.

22. R. Jacobbi, *La risposta dei giovani* cit.; A. Peyrot, *La Mostra dei Prelittoriali* cit.

23. Vale la pena di ricordare che già Carletto Costa, nella sua recensione alla Mostra d'Arte per le Celebrazioni della Sardegna del 1937, aveva definito Manca «il Cagli del nostro movimento». All'interesse per un possibile sbocco muralista si può ricollegare un foglio di studi da Masaccio del 1938.

24. Nel 1938 le leggi razziali avevano costretto Cagli a lasciare l'Italia per Parigi e in seguito per New York. Sarebbe tornato a Roma nel dopoguerra.

25. F. Benzi, *Scuole e tendenze nell'arte romana degli anni Trenta*, in *Le scuole romane. Scrupoli e continuità*, catalogo della mostra, Milano-Roma 1988, pp. 20-21.

26. F. Benzi, *Scuole e tendenze* cit.

27. Lettera di Manca a Tavolara, Roma, 1 novembre 1938. Come le altre lettere dell'artista citate nelle pagine che seguono, il documento è conservato nell'archivio Tavolara a Sassari e qui trascritto in appendice.

28. Manca lesse nel 1949 il volume di G. Kremmerz, *I Tarocchi dal punto di vista filosofico. Il*

*Pazzo - Gli Amanti - La Morte*, Roma 1944.

29. O. Wirth, *I Tarocchi*, Roma 1973, p. 250.

30. L. Macciardi, *Una Mostra personale di Mauro Manca al Gruppo rionale "Solinas"*, "L'Isola", Sassari, 3 novembre 1942.

31. A. Peyrot, *La Mostra dei Prelittoriali dell'Arte ai Mercati di Traiano (Anno XVIII)*, "Il Piccolo", Roma, 2 marzo 1940.

32. C. Pav. (C. Pavolini), *La Mostra dei Prelittoriali ai Mercati Traianei*, "Il Popolo di Roma", Roma, 3 marzo 1940.

33. C. T. (C. Tridenti), *La Mostra dei Prelittoriali ai Mercati Traianei. Gioventù italiana e straniera*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 27 febbraio 1940.

34. Cfr. *Corrente. Il movimento d'arte e cultura d'opposizione 1930-1945*, catalogo della mostra, a cura di M. De Micheli, Milano 1985.

35. R. G. (R. Giani), *I Prelittoriali a Roma*, "Primato", Roma, a. I. n. 2, 15 marzo 1940, p. 25.

36. R. G., *I Prelittoriali* cit.

37. R. Guttuso, *Pittori alla IX Sindacale del Lazio*, "Primato", Roma, a. I, n. 6, 15 maggio 1940, p. 28.

38. Lo ricorda l'architetto Eugenio Maria Rossi, che conobbe Manca sullo scorcio degli anni Trenta.

39. Sulla stampa giovanile di questi anni cfr. *Le riviste giovanili del periodo fascista*, a cura di A. Folin, M. Quaranta, Treviso 1977; M. Addis Saba, *Gioventù italiana* cit.

40. (M.) Venturoli, *Mostre d'arte. Mauro Manca a -Il Cortile-*, "Il Minuto", Roma, 5 luglio 1946.

41. Jacopo (R. Jacobbi), *Per Mauro Manca*, "Roma Fascista", Roma, 22 novembre 1940.

42. F. Benzi, *Scuole e tendenze* cit., p. 20.

43. M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, Firenze 1974, p. 321.

44. R. Jacobbi, *Pittura e scultura ai Prelittoriali di Roma*, "Roma Fascista", Roma, febbraio-marzo 1941 (ritaglio stampa dell'archivio Lina Manca, Roma).

45. R. Jacobbi, *Pittura e scultura* cit.

46. Caratteri, questi, notati da tutti i recensori: di

«opere in cui una fantasia di ottimo gusto diretta a rivalutare il decorativo (...) si innesta ad un mondo formale saporoso di arcaicismo etrusco» scrive G. M. Scotese (*I Prelittoriali dell'Arte. Gioventù Italiana*, Roma, febbraio 1941, p. 40), mentre Peyrot classifica l'artista fra quanti volano «a vele spiegate in una atmosfera di poetico astrattismo» (*La Mostra dei Prelittoriali*, "Il Piccolo", Roma, 24 febbraio 1941).

47. *Il sogno di una bambina ingenua*, di cui ignoriamo l'attuale ubicazione, è riprodotto in S. Dessy, *Mauro Manca* cit.

48. Presentazione nel catalogo della personale al Dopolavoro rionale "Aldo Solinas", sotto gli auspici dell'Istituto di Cultura Fascista, s. l., s. d. (Sassari 1942).

49. Il dipinto, in collezione privata, è stato da noi identificato (come diversi altri) grazie a un elenco di opere con le rispettive ubicazioni e date, compilato nei primi anni Sessanta da Laura Lauro, collaboratrice dell'artista, dietro indicazioni di quest'ultimo.

50. Un'altra versione de *Il vento* è riprodotta in L. M. (L. Macciardi), *Possibilità di un artista*, "Intervento", Sassari, a. III, n. 2, dicembre 1942-gennaio 1943.

51. E. Tavolara, *L'arte di Mauro Manca*, "L'Isola", Sassari, 9 giugno 1944.

52. La fotocopia del manoscritto è conservata nell'archivio Nanni Manca, Sassari. La scrittura è quella degli anni Quaranta.

53. Sotto la rubrica *Arte e artisti* del quotidiano sassarese "L'Isola" si succedono gli interventi di M. Manca (27 aprile 1944) e di Pietro Antonio Manca (30 aprile, 5 maggio 1944).

54. "L'Isola", Sassari, 7 maggio 1944.

55. Lo deduciamo dalle recensioni; del catalogo possediamo soltanto il frontespizio con la presentazione.

56. A. d. G. (A. Del Guercio), *Il pittore Mauro Manca alla Galleria del Cortile*, "L'Unità", Roma, 30 giugno 1946.

57. (M.) Venturoli, *Mostre d'arte* cit.; A. Premoli, *Compagni al "Cortile"*, "L'Italia Nuova", Roma, 7 luglio 1946; E. Maselli, *Note d'arte. Mauro Manca al "Cortile"*, "Avanti!", Roma, 28 luglio 1946.

58. C. Claudii, *Realismo*, "Ariele", Roma, ottobre 1945; ripubblicato in N. Misler, *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I.*

*dal 1944 al 1956*, Milano 1973, pp. 113-115.

59. Correttamente Trombadori nella sua presentazione parla di una «divertita, giovanile, diciamo pure ingenua, ma in tal senso concreta e sincera, esperienza del surrealismo europeo, così come molti giovani in Italia la accolsero dalle riviste, dai giornali e dalle riproduzioni del tempo fascista, come una via di ribellione, di ironia e di libertà».

60. Lo si ricava da una lettera di Manca a Tavolara, 23 dicembre 1946.

61. Cfr. G. Berti, P. Marsilli, *La diffusione dei Tarocchi tra i secc. XV-XIX*, in *Tarocchi. Le carte del destino*, catalogo della mostra, a cura di G. Berti, A. Vitali, Faenza s. d. (1988), p. 36.

62. La lettura "magica" dell'arte di Picasso, a partire dal nodo fondamentale rappresentato dalle *Demoiselles d'Avignon*, si va facendo strada negli studi recenti, contro la *vulgata* razionalista del suo incontro con l'arte primitiva. Cfr., tra i contributi principali, W. Rubin, *Picasso*, in *Primitivismo nell'arte del XX secolo*, catalogo della mostra, Milano 1985<sup>2</sup>, pp. 241-340; J. Clair, *Il nudo e la norma. Klimt e Picasso nel 1907*, in *Forme e pensiero del Moderno*, a cura di F. Rella, Milano 1989, pp. 56-86 (anche in volume, J. Clair, *Il Nudo e la Norma*, Milano 1989).

63. Lettera di Manca a Tavolara, 23 dicembre 1946.

64. Osserva giustamente Flavio Fergonzi: «Ci vorrà l'intelligenza pittorica di Renato Guttuso (e le delusioni di sei o sette anni di quadri realisti) per stigmatizzare, nel 1954, "tanti segnaocchi neri e tante aniline" e per porsi la fatale domanda se non sia "più giusto e realistico vedere le figure nell'aria che le avvolge, vicine e lontane, naturalmente ambientate", che non» (F. Fergonzi, *La critica militante*, in *La Pittura in Italia. Il Novecento*, Milano 1993, vol. II, tomo II, p. 570).

65. Lettera di Manca a Tavolara, 23 dicembre 1946. Per una miglior leggibilità abbiamo corretto, qui come altrove, alcune sviste nella grafia dei nomi propri.

66. In questi termini René Huyghes presentava, nel catalogo della mostra romana, il gruppo dei *Jeunes peintres de tradition française*: «Giacché, raccogliendo le risorse del colore, dei "fauves" e della plastica dei cubisti, sostenuto dalla febbre d'indipendenza e di rinnovamento che conquistò il paese all'indomani della Liberazione, tutto un gruppo di giovani artisti, trascurati prima della guerra, si trova proiettato in primo piano» (R. Huyghes, *Prefazione*, in *Pittura francese*

*d'oggi*, catalogo della mostra, Roma 1946, p. 11).

67. Dell'opera, non datata, esiste una foto d'epoca recante sul *verso* titolo e data di mano dell'autore.

68. M. Venturoli, *Mauro Manca e il suo viaggio*, presentazione nel catalogo della personale alla Galleria di Roma, Roma, marzo 1947.

69. Uno dei dipinti di questa serie, qui non riprodotto (coll. privata, Alghero), reca a tergo la data 1947.

70. Il gruppo, nato nell'ottobre 1946 come Nuova Secessione Artistica Italiana, tiene la sua prima mostra nel giugno 1947, presso la Galleria milanese della Spiga, come Fronte Nuovo delle Arti.

71. Lettera di Manca a Tavolara, 23 dicembre 1946.

72. La recensione di Venturi alla collettiva del Secolo apparve su "La Repubblica", Roma, 4 gennaio 1947.

73. Lettera di Manca a Tavolara, Roma, 26 marzo 1947.

74. Lettera di Manca a Tavolara, Roma, 26 marzo 1947.

75. Cfr. le dichiarazioni riportate da E. Tavolara, *Le mostre: Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 1 giugno 1947.

76. Il panorama generale della critica, con poche eccezioni, non era favorevole al neocubismo: «Tra i critici, tranne Venturi che ci sostiene, però, soltanto moralmente, li abbiamo pressoché al completo tutti contrari, da Brandi a Maselli» (lettera di Manca a Tavolara, Roma, 26 marzo 1947). E d'altronde lo stesso Marchiori, uno dei padri del Fronte Nuovo delle Arti, nel catalogo della mostra inaugurale del gruppo stigmatizza «una prova d'incertezza la "non resistenza" degli artisti moderni a Picasso (G. Marchiori, *Introduzione alla mostra*, in *Prima mostra del Fronte Nuovo delle Arti*, Milano 1947; ripubblicato in G. Marchiori, *Il Fronte Nuovo delle Arti*, Vercelli 1978).

77. Il dipinto in questione era stato esposto a Valle Giulia nella mostra *Pittura francese d'oggi*.

78. S. Marini, *Avventura italiana di un macinino*, "Il Giornale della Sera", Roma, 30 marzo 1947. L'interesse per Guttuso, come s'è visto apertamente dichiarato da Manca, sarebbe durato ancora qualche mese.

79. V. Guzzi, *Notiziario artistico. La madre cubista - Il macinino di Tal Coat - Angelo Savelli al "Secolo"*, "Il Tempo", Roma, 13 aprile 1947.

80. M. Venturoli, *Mauro Manca* cit.

81. N. C. (N. Ciarletta), *Alla Galleria di Roma*, "Espresso", Roma, 8 aprile 1947.

82. M. Manca, *Esigenze di un nuovo linguaggio*, autopresentazione nel catalogo della personale alla galleria "L'Aquario", Sassari, maggio 1947. Alcune idee espresse nello scritto erano largamente condivise dagli artisti di punta dell'ambiente romano: cfr. l'intervento di Antonio Corpora pubblicato alcuni mesi dopo su "La Fiera Letteraria" (*Caratteri essenziali della pittura moderna*, Roma, 23 ottobre 1947).

83. Lettera di Manca a Tavolara, 23 dicembre 1946.

84. Lettera di Manca a Tavolara (Roma, maggio 1947).

85. Lettera di Manca a Tavolara, 23 dicembre 1946.

86. I quattro erano Ciarrocchi, Sadun, Scialoja e Stradone. Cfr. su questo episodio A. Trombadori, *Quattro artisti fuori strada*, in *Arte in Italia 1935-1955*, a cura di P. C. Santini, Firenze 1992, pp. 35-36.

87. Sante Monachesi è in questo periodo su posizioni vicine al gruppo Forma, con alcuni membri del quale espone nel novembre 1947 allo Studio d'Arte Moderna "Mola", a Roma. Savelli sta per virare verso il neocubismo.

88. Per un vivace quadro della vita quotidiana degli artisti nella Roma del dopoguerra cfr. U. Pirro, *Osteria dei pittori*, Palermo 1994.

89. M. Manca, *Esigenze di un nuovo linguaggio* cit.

90. E. Tavolara, *Le mostre: Mauro Manca* cit.

91. Due anni dopo, in occasione della Mostra d'Arte Moderna della Sardegna a Venezia, entrambi figurano citati da Guido Perocco e Renato Papò come neocubisti insieme a Mauro Manca (G. Perocco, *Chiarezze e coerenza dei pittori e degli scultori sardi*, "Gazzettino Sera", Venezia, 25-26 agosto 1949; R. Papò, *La vera Sardegna a Venezia?*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 9 settembre 1949).

92. Fondato a Roma nel 1945 e guidato da Prampolini, Jarema e Guzzi, l'Art Club si estese

in seguito aprendo sedi in varie città italiane ed europee. Cfr. R. Siligato, *Prampolini promotore culturale. L'Art Club*, in *Prampolini dal Futurismo all'Informale*, catalogo della mostra, a cura di E. Crispolti, Roma 1992, pp. 374-389.

93. T. Sauvage, *Pittura italiana del dopoguerra (1945-1957)*, Milano 1957, p. 96. Anche un critico come Venturi, ricordiamo, non faceva distinzioni precise tra cubismo ed astrattismo.

94. Perfino Piero Girace, il critico de "L'Ora d'Italia", in un virulento articolo di rifiuto della pittura "astrattista" (*Seconda mostra dell'Art Club. Le rane saltano credendo di volare*, Roma, 21 dicembre 1947), indica in Manca l'unico artista convincente tra gli innovatori.

95. Lettera di Manca a Tavolara (Roma, gennaio 1948).

96. Insieme alla *Donna seduta*, dipinta nel gennaio 1948, Manca esponeva una *Natura morta con bilancia e chitarra*.

97. M. Venturoli, *Viaggio intorno alla Quadriennale. Astrattisti e neo-cubisti*, "La Repubblica d'Italia", Roma, 17 aprile 1948.

98. Lettera di Manca a Tavolara, Roma (primavera 1948).

99. F. Bellonzi, *Le Arti*, "La Voce Repubblicana", Roma, 16 marzo 1948.

100. E. Crispolti, *Chiavi per i percorsi di Cagli*, in *I percorsi di Cagli*, catalogo della mostra, Roma 1982, p. 47.

101. Lettera di Manca a Tavolara, Roma (primavera 1948).

102. M. Manca, *Il Cubismo*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 16 febbraio 1949.

103. C. Cagli, *Corsivo n. 12*, "Quadrante", Milano, n. 2, giugno 1933, p. 30.

104. M. Manca, *Forma e immagine nella pittura*, "La Fiera Letteraria", Roma, 9 aprile 1950.

105. C. Maltese, *Presentazione*, in G. Algeri, *Mauro Manca* cit., pp. 8-9.

106. Per una discussione di questi temi cfr. D. Preziosi, *Retinking Art History. Meditations on a Coy Science*, New Haven & London 1989, p. 12 sgg.

107. M. Manca, *Forma e immagine* cit.

108. M. Bontempelli, citato in M. Fagiolo dell'Arco, *Realismo magico. Ragioni di un'idea e di una mostra*, in *Realismo magico*, catalogo della mostra, Milano 1988, p. 15.

109. Com'è noto, è in seguito a una mostra organizzata dall'"Alleanza della Cultura" a Bologna, nell'ottobre-novembre 1948, che uscì il famoso articolo di Roderigo di Castiglia (Togliatti), in cui le opere stilisticamente più innovative della rassegna venivano tacciate di «orrori» e «scemenze» (*Segnalazioni*, "Rinascita", Roma, a. IV, n. 11, novembre 1948, p. 424).

110. *La giovane pittura italiana contro la politica e i manifesti* (ritaglio stampa dell'archivio Lina Manca, Roma).

111. *Per una nostra "Segnalazione"*, "Rinascita", Roma, a. IV, n. 12, dicembre 1948, p. 469. La replica, stesa principalmente da Guttuso, era firmata con lui da Consagra, Natili, Ricci, Mafai, Turcato, Franchina, Leoncillo, Penelope, Mirabella, Parisi, Mazzullo, Maugeri, Morante.

112. La frase, tratta da *Le coq et l'arlequin*, figura in apertura del catalogo.

113. M. Manca, *Forma e immagine* cit. All'incirca in questi termini l'artista stigmatizza lo sforzo neorealista di aderenza alla storia.

114. S. Marini, *Mostre d'arte. M. Manca*, "Il Giornale della Sera", Roma, 11 marzo 1950.

115. M. Venturoli, *Mauro Manca da Cbiurazzi*, "Paese Sera", Roma, 18 marzo 1950.

116. C. M. (C. Maltese), *Mostre romane. L'offensiva surrealista*, "L'Unità", Roma, 11 marzo 1950; R. Lucchese, *Mauro Manca. Cubismo e futurismo in sobrio innesto*, "La Fiera Letteraria", Roma, 12 marzo 1950.

117. S. D. (S. Dessy), *Monotipi di Mauro Manca*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 20 febbraio 1949.

118. Questa volta ad innescare la polemica non era stato Manca, bensì un altro dei premiati, l'esordiente Ausonio Tanda, astro nascente della pittura sassarese, il cui valore era stato contestato da Angelo Mannoni, direttore della "Gazzetta Sarda" di Sassari. Alquanto spassosa la diatriba tra quest'ultimo e il futuro scrittore e ispanista Ignazio Delogu, allora giovane studente, schierato da posizioni neorealiste in difesa di Tanda.

119. E. Tavolara, *Mauro, il pittore delle meraviglie*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 12 gennaio 1951.

120. F. Masala, *Un pittore d'avanguardia: Mauro Manca*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 10 gennaio 1951.

121. Curiosamente ribattezzato *Ritratto* in G. Algeri, *Mauro Manca* cit., cat. n. 28.

122. P. Della Pergola, *Ricordo di Mauro Manca*, in G. Algeri, *Mauro Manca* cit., pp. 23-24.

123. N. Valle, *Mauro Manca*, "Il Tempo", Roma, 24 dicembre 1952.

124. In quello stesso 1952 l'apparizione del venturiano Gruppo degli Otto con la sua poetica "astratto-concreta" (contrapposta al "concretismo" del MAC) aveva portato ad una più netta demarcazione nel campo della ricerca astrattista. Le posizioni di Manca, come si vede, sono in consonanza con la linea di Venturi; ove si eccettui l'enfasi messa sulla questione del "contenuto".

125. N. Valle, *Mauro Manca* cit.

126. Cfr. Pascale Budillon Puma, *Come vennero accolte dagli italiani le due grandi mostre di Roma e Milano nel 1953*, in *Picasso in Italia*, catalogo della mostra, a cura di G. Cortenova, Milano 1990, pp. 181-194.

127. Nel catalogo della mostra romana di Picasso (Roma 1953); anche in L. Venturi, *Arte moderna*, Roma 1958.

128. Il titolo *Piccolo Minotauro* si ricava da un cartellino a tergo dell'opera.

129. V. G. (V. Guzzi), *Manca all'Aureliana*, "Il Tempo", Roma, 15 marzo 1955.

130. Il brano scelto da Manca è in *Poesie I* (Isidore Ducasse conte di Lautréamont, *Opere complete*, a cura di I. Margoni, Torino 1976<sup>2</sup>, p. 445).

131. Cfr. I. Margoni, *Introduzione* a Lautréamont, *Opere complete* cit., p. LIII sgg.

132. Gaston Bachelard, citato in I. Margoni, *Introduzione* cit., p. XXIX.

133. Ma quanto a Capogrossi la critica razionalista negherà categoricamente la presenza nella sua opera di "contenuti mitici" e il riferimento a "riti magici o culti misterici". Cfr. G. C. Argan, *Capogrossi*, Roma 1967, p. 10 (da notare che il volume – fedele specchio del clima culturale dell'epoca – liquida pressoché senza commento tutta l'attività di Capogrossi precedente alla sua conversione all'astrattismo). Si legga invece la presentazione stesa da Cagli nel 1950 per la per-

sonale dell'artista alla Galleria del Secolo.

134. M. Manca, *Forma e immagine* cit.

135. C. Cagli, presentazione alla personale di Capogrossi alla Galleria del Secolo, Roma 1950.

136. Sull'attività di Tavolara nel campo dell'artigianato sardo e sulle mostre sassaresi cfr. G. Altea, M. Magnani, *Eugenio Tavolara*, Nuoro 1994.

137. Oltre ai tappeti, Manca riceve l'incarico di disegnare oggetti in ferro battuto, sbalzi in rame, gioielli e due cassapanche intagliate; lo si deduce dagli appunti contenuti in uno dei taccuini di questo periodo (*Schizzi e disegni*, archivio Lina Manca, Roma).

138. Possediamo notizie certe a questo proposito soltanto a partire dal 1957. I tappeti esposti a Sassari nella I Mostra dell'artigianato sardo del 1956 non sono riprodotti in catalogo e neppure nelle recensioni; l'archivio del pittore non ne conserva più le immagini.

139. M. Manca, *Arazzi e tappeti*, "Artigianato sardo", Cagliari, maggio 1957, p. 26.

140. M. Manca, *Valore della tradizione nelle forme più attuali dell'artigianato sardo*, relazione al convegno *Produzioni e materiali tipici sardi nell'architettura e nell'arredamento moderno*, Sassari 1959 (dattiloscritto dell'archivio Tavolara, Sassari).

141. Lo stesso Manca ne aveva suggerito a Fernanda Wittgens, del consiglio d'amministrazione della Triennale, l'inserimento nel programma delle manifestazioni. Cfr. le lettere a Tavolara del marzo 1956 e del 6 giugno 1956, nonché la risposta di Tavolara del 20 luglio 1956.

142. Cfr. V. Fiori, *In versioni attualissime gusto e colori tradizionali*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 13 ottobre 1957.

143. Cfr. G. Altea, M. Magnani, *Eugenio Tavolara* cit., p. 187.

144. Ricordiamo il bozzetto di decorazione interna per la Borsa Mercè di Treviso (1953) e quello per il cinema "Esedra" a Castel San Giorgio di Maccarese (1958).

145. M. Manca, *Il nuovo cinema di Vaellingby*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 1, febbraio 1957, p. 7.

146. M. Manca, *L'architettura e le arti figurative*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a.

II, n. 12-13, gennaio-febbraio 1958, pp. 139-147.

147. "Inchieste di Urbanistica e di Architettura", Roma, a. II, n. 14-16, marzo-maggio 1958, numero speciale dedicato al convegno sull'architettura e le arti visive. Il convegno si era tenuto presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma dal 22 al 24 marzo 1958.

148. M. Manca, relazione al convegno sull'architettura e le arti visive, "Inchieste di Urbanistica e di Architettura", Roma, a. II, n. 14-16, marzo-maggio 1958.

149. M. Manca, *L'architettura e le arti figurative* cit., pp. 143-145.

150. M. Manca, *Storicità dell'astrattismo*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 10-11, novembre-dicembre 1957, pp. 135-136. Il numero venne pubblicato in realtà ai primi del 1958.

151. M. Manca, *Storicità dell'astrattismo* cit., p. 136.

152. G. Algeri, *Mauro Manca* cit., pp. 15-16. La continuità tra i dipinti del 1954-55 e le ricerche astratte del 1957 non è sfuggita invece a Corrado Maltese nella presentazione allo stesso volume (pp. 9-10).

153. La motivazione del premio è riportata da numerosi articoli di cronaca, ad esempio G. O., *Il "premio Sardegna" di pittura vinto da un'opera di Mauro Manca*, "Il Tempo", Roma, 22 agosto 1957.

154. Cfr. M. Valsecchi, *Nei loro quadri i colori delle cavalcate*, "Il Giorno", Milano, 26 agosto 1957.

155. Cfr. ad esempio C. Barbieri, recensione su "Il Mattino" di Napoli, riportata da "La Nuova Sardegna", Sassari, 28 settembre 1957 (*Pittura moderna italiana alla I Biennale di Nuoro*). L'artista, pur diplomaticamente ossequioso nei confronti della giuria, lascia trasparire fra le righe il suo dissenso: «per capirne veramente il senso [del dipinto] bisognerebbe...» (dichiarazioni rilasciate a M. Ciusa Romagna, *La pittura sarda è afflitta oggi dalla piaga del dilettantismo esibizionistico?*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 1 settembre 1957).

156. Cfr. G. Pau, *Che cosa è stata la Biennale nuorese*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 26 settembre 1957; S. Campesi, *L'ombra del mare... sulla collina*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 5 settembre 1957; *Il titolo dei quadri*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 7 settembre 1957; P. A. Manca, *Continua il discorso sulla Biennale nuorese*,

## Apparati

"La Nuova Sardegna", Sassari, 15 ottobre 1957.

157. Si veda il lucido, intelligente intervento di Aldo Contini nel dibattito indetto da "Rinascita Sarda" (*L'isolamento della cultura sarda*, Cagliari, 15 ottobre 1957, pp. 222-223).

158. Per un'ampia informazione sulla polemica cfr. i documenti pubblicati da F. Miele, *La polemica sull'astrattismo*, Roma 1958; per un più veloce resoconto: Varius, *La polemica sull'arte astratta*, "Il Veltro", Roma, marzo 1958, pp. 31-35.

159. Manca si limita a rilasciare alcune dichiarazioni al critico Mario Ciusa Romagna: M. Ciusa Romagna, *La pittura sarda* cit.

160. «Un'opera molto dipinta»: così Dessy a proposito del quadro premiato, secondo lui meritamente (cfr. M. Brigaglia, *Parliamo ancora della biennale nuorese di pittura*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 2 settembre 1957).

161. Lettera di Manca a Tavolara, 9 settembre 1957.

162. M. Manca, *Storicità dell'astrattismo* cit.

163. Sull'informale a Roma cfr., in *L'Informale in Italia*, catalogo della mostra, a cura di R. Barilli e F. Solmi, Milano 1983, i contributi di A. Borgogelli, *Roma: primordi di una pittura di segno e di materia*, pp. 78-82 (che ha il merito di aver debitamente sottolineato il ruolo determinante e spesso misconosciuto svolto da Cagli), e R. Siligato, G. Tolomeo Speranza, *L'informale a Roma: svolgimenti e maturazione*, pp. 83-89.

164. Cfr. G. Celant, A. Costantini, *Roma - New York 1948-1964*, Milano-New York 1993, p. 135 sgg.

165. L. Trucchi, *Le mostre d'arte romane*, "La Fiera Letteraria", Roma, 1 giugno 1958.

166. M. Venturoli, *Un anno di vita artistica nelle gallerie romane*, "Rassegna del Lazio", Roma, ottobre-dicembre 1959, p. 38.

167. M. Manca, autopresentazione nel catalogo della personale alla galleria "Selecta", Roma, maggio 1959.

168. M. Calvesi, *Arte e alchimia*, "Art e Dossier", Milano, n. 4, luglio-agosto 1986, p. 40.

169. L. Trucchi, *Mostre romane*, "La Fiera Letteraria", Roma, 31 maggio 1959 (corsivo nostro).

170. C. Spadoni, *Le poetiche del segno e della*

*materia*, in *L'Informale in Italia* cit., p. 52.

171. Lo ricorda Laura Lauro, già segretaria all'Istituto d'Arte e stretta collaboratrice di Manca.

172. Sul nuovo corso impresso da Manca all'Istituto d'Arte cfr. V. Mossa, *Mauro Manca direttore dell'Istituto d'Arte di Sassari*, in G. Algeri, *Mauro Manca* cit., pp. 25-26.

173. M. Manca, *Relazione finale al Convegno dei Direttori degli Istituti d'Arte del Centro-Sud*, Palermo 1967 (dattiloscritto dell'archivio Lina Manca, Roma).

174. Nella stessa occasione Manca era intervenuto anche presso il centro di Bolotana, con progetti tessili più direttamente ispirati alla tradizione, nel solco aperto da Tavolara.

175. Nell'archivio dell'ISOLA, in via di riordinamento da parte di Franco Balzano, i gioielli risultano erroneamente attribuiti al solo Marcello Carta.

176. Prima della serie del 1960 realizzata da Carta, un saggio in questa direzione si era avuto nel 1955, con la creazione per conto dell'ENAPI di tre modelli di spille "nuragiche" affidati per l'esecuzione all'orafo Renato Deliperi. Per maggiori dettagli cfr. G. Altea, *I gioielli d'arte in Sardegna*, Sassari, in corso di stampa.

177. Le mostre dell'artigianato di Sassari organizzate dall'ISOLA erano state trasformate da annuali in biennali a partire dall'edizione del 1962.

178. M. Venturoli, *Tutti gli uomini dell'arte*, Milano 1968, p. 146.

179. Cfr. la presentazione-manifesto nel catalogo della mostra cagliaritano, stesa dallo stesso Manca.

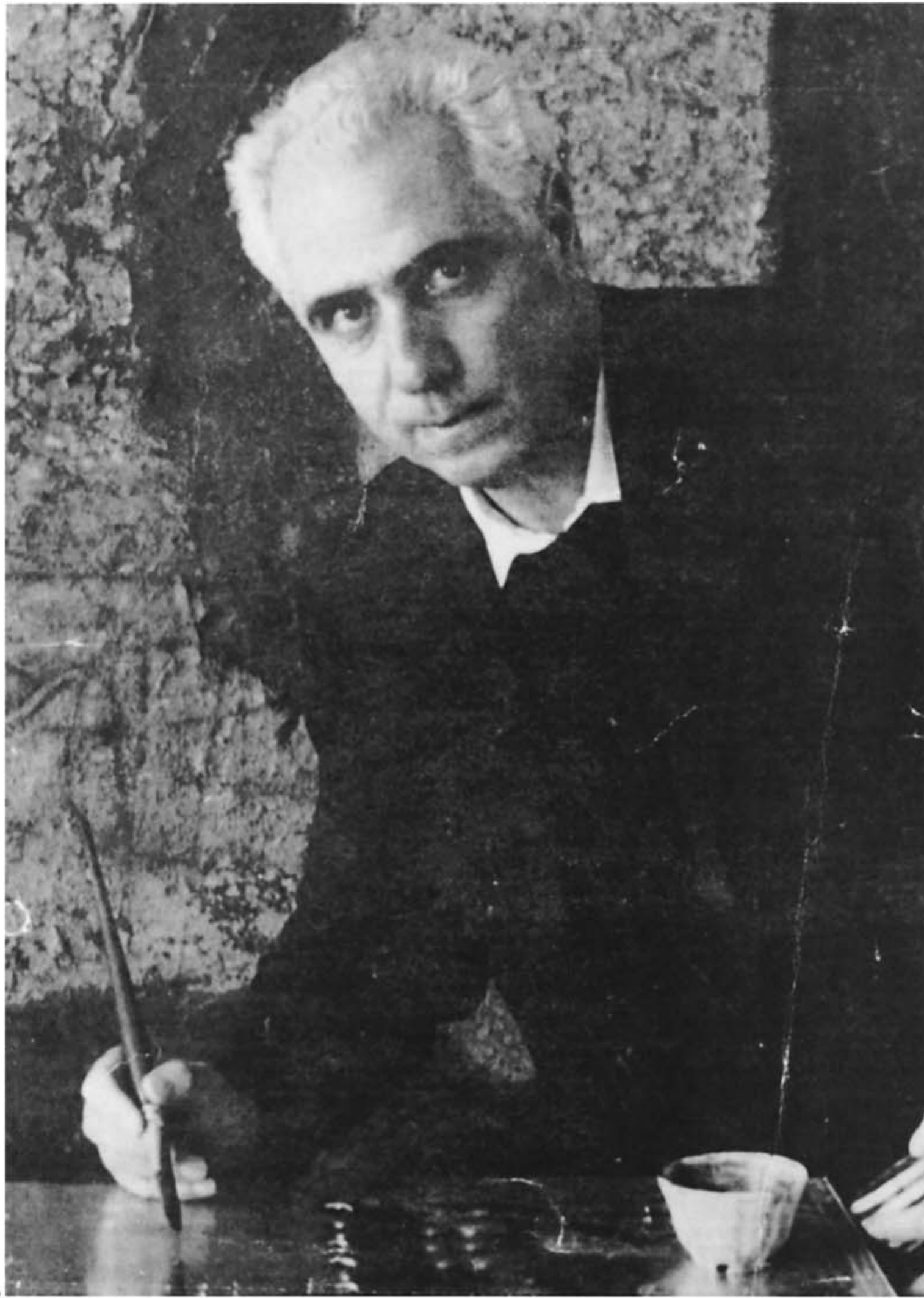
180. M. Manca, appunti inediti (manoscritto dell'archivio Lina Manca, Roma), p. 5. Alcuni spunti di questo testo vengono ripresi dall'artista nella presentazione a una mostra di Paolo Bullitta, riportata da "La Nuova Sardegna", Sassari, 16 aprile 1966 (*Paolo Bullitta alla "Galleria A"*).

181. M. Manca, *Antonio Sanfilippo*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. II, n. 14-16, marzo-maggio 1958, pp. 212-213.

182. M. Venturoli, *Tutti gli uomini* cit., p. 147.

183. M. Venturoli, *Tutti gli uomini* cit.





## Profilo biografico

**1913** Mauro Manca nasce a Cagliari il 23 dicembre, da Luigi e Antonietta Dessena. La famiglia appartiene all'alta borghesia sassarese; il padre, che è stato governatore di Tripoli dopo il ritiro del conte Volpi, esercita a Cagliari la carica di magistrato del Tribunale militare. In seguito verrà trasferito a Venezia, dove resterà qualche tempo con la famiglia, cui nel 1915 si aggiunge una seconda figlia, Lina.

**1926-33** Avviato agli studi umanistici, frequenta a Sassari il Liceo Ginnasio "Azuni"; è uno studente svogliato e distratto (viene respinto per due volte), assorbito da interessi lontani da quelli scolastici. Sogna infatti di diventare illustratore e grafico, e nelle ore di lezione compila una sua versione del "Corriere dei Piccoli", o - come ricorda Stanis Dessy - riempie fogli su fogli con le immagini di un suo mondo fantastico popolato di sultani, di pirati, di cavalieri, di baroni; personaggi che assumono spesso le fattezze dei compagni di classe. Conseguito il diploma nel 1933, vorrebbe dedicarsi agli studi artistici; per contentare la madre (il padre è morto dei postumi di una malattia contratta in Africa) si iscrive invece alla Facoltà di Medicina, ma sviene al primo ingresso in un'aula di anatomia; quindi passa senza troppo entusiasmo a Giurisprudenza.

**1934** Segue saltuariamente i corsi della Scuola Comunale d'Incisione fondata a Sassari dal pittore Stanis Dessy. In maggio si presenta alla V Mostra sindacale della Sardegna con un disegno colorato, *Il ciarlatano*; l'esordio passa quasi completamente inosservato.

**1935** La Scuola d'Incisione viene trasformata in Regia Scuola d'Arte e Manca ne segue i corsi serali di nudo. Espone nella VI Sindacale sarda di Nuoro due pastelli, che vengono moderatamente apprezzati in una recensione del pittore Pietro Antonio Manca: «due pastelli microscopici (...) che per lo meno esprimono un mondo coloristico senza compromessi con la visione fisica esteriore». A dicembre alcune sue opere figurano in vendita, accanto a quelle di altri artisti locali, nella mostra permanente allestita dalla libreria sassarese Calaresu.

Con i giovani Vanni Pirisino, Salvatore Ibbia, Piero Tedde (tutti artisti dilettanti) e col maturo pittore Paolo Maninchedda aderisce al "Movimento Mediterraneo" fondato dall'architetto Alberto Rosati. Manifesto ne è l'opuscolo *Arte Politica Fascismo* redatto da Rosati (Sassari 1935), confuso pasticcio di affermazioni nazionalistiche e professioni di fede fascista, in cui si proclama la necessità di rifon-

dare completamente l'arte a partire dal valore etnico della mediterraneità e ci si scaglia «contro i presunti innovatori delle arti italiane e cioè contro quelli che si sono volontariamente asserviti al giogo straniero» (p. 23). Prende parte a Roma ai convegni dei Littoriali della Cultura nella sezione Arte, e vi figura tra i selezionati.

**1936** È ammesso per la prima volta alla Mostra d'Arte dei Littoriali, tenuta quest'anno a Venezia. Una recensione di Elio Zorzi su "Il Corriere della Sera" ne cita il nome tra quelli degni di nota.

In luglio, col patrocinio del Sindacato Fascista Belle Arti, si tiene a Sassari la Prima Mostra del Movimento d'Arte Moderna Mediterranea, più sbrigativamente etichettata come "Mostra dei Cinque" dalla stampa locale. Le ambizioni rivoluzionarie del gruppo (in contrasto con la modestia dei risultati) innescano una polemichetta in cui intervengono lo scultore Eugenio Tavolara dalle colonne de "La Tribuna" di Roma, il giornalista Libero Mucedda e lo stesso Alberto Rosati da quelle del sassarese "L'Isola". Tra gli espositori emerge la personalità, acerba ma originale, di Manca, cui si riconosce la qualità di «unico rivoluzionario della partita» (L. Mucedda). Il giovane artista dipinge «stragi, ecatombi, idioti, impiccati e via dicendo» (E. Tavolara), «personaggi con la faccia cotta di pugni, in atteggiamenti sconclusionati e oscuri» (L. Mucedda). Tra i quadri da lui esposti, *Gioconda 900*, *Autoritratto 900*, *Conquista*, *Gli impiccati*, *Ferragosto*, *Sul trapezio*, *I seguaci*.

All'incirca in questo periodo conosce Francesca Binna, figlia di un influente avvocato sassarese. A causa della giovane età della ragazza - appena quattordicenne - l'amore tra i due è osteggiato dalla famiglia di lei. Francesca verrà spedita a Roma, in collegio.

**1937** Collabora all'allestimento di due veglioni organizzati dal GUF durante il carnevale. Partecipa in marzo alla II Mostra d'Arte dei Giovani di Sardegna, organizzata, unitamente alla Mostra Prelitoriale d'Arte, dal GUF di Sassari "Arnaldo Mussolini" nel palazzo dell'Università. In ottobre figura, sempre a Sassari, alla Mostra d'Arte per le Celebrazioni della Sardegna. Il suo lavoro viene segnalato positivamente nelle recensioni apparse su "L'Isola" e su "Il Giornale d'Italia". L'amico Carletto Costa, in un articolo per "La Tribuna" (27 ottobre 1937), lo elogia caldamente definendolo «il Cagli del nostro movimento». È ormai considerato l'*enfant terrible* della pittura sassarese, ed è guardato con simpatia

da colleghi più anziani come Stanis Dessy e Eugenio Tavolara. L'amicizia con quest'ultimo andrà via via rafforzandosi, grazie alla passione artistica e culturale condivisa da entrambi, ma anche ad altri interessi comuni: l'amore per il mare e la pesca, la curiosità per il mondo della magia.

Il 18 novembre consegue la laurea in Giurisprudenza. Alla fine dell'anno (o forse nei primi mesi del 1938) si trasferisce a Roma con la madre e la sorella, in via Civitavecchia 7.

**1938** Estroverso e dotato di una grande carica comunicativa, non tarda ad entrare in contatto con l'ambiente artistico romano; frequenta lo studio di Severini, conosce Marinetti. Si dà da fare per organizzare una mostra di artisti sardi nella villa della scrittrice polacca Emilia Szenwiczowa, a Positano (la mostra risulta essersi tenuta in autunno, ma non sappiamo se Manca vi abbia partecipato; cfr. M. Sanvitale, *Opere di artisti sardi in una mostra eccezionale*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 1 gennaio 1939).

**1939-41** Svolge un'intensa attività all'interno del GUF di Roma. Collabora all'organizzazione delle mostre dei Prelittoriali e vi prende parte come espositore, con buon successo (nel 1939 si classifica all'VIII posto per la pittura; nel 1940 al V; nel 1941 è prelitore dell'affresco).

Pubblica sulla rivista del GUF, "Roma Fascista", dei disegni che Marcello Venturoli ricorderà «gremiti di uomini filiformi, ai quali di volta in volta Del Guercio e Jacobbi trovavano significati metafisici, attaccandolo all'ombelico scipionesco» (5 luglio 1946). Le posizioni assunte dal settimanale gufino in materia d'arte sono all'origine di una polemica con il quotidiano "Il Tevere" e il suo critico Giuseppe Pensabene, esponente dell'ala più retriva della cultura fascista, che da qualche anno va conducendo una campagna contro le ricerche figurative avanzate, «internazionaliste» e «giudaiche». Nel 1939 Pensabene, in una recensione alla mostra dei Prelittoriali, condanna «le figure in disfacimento» di Manca, «influenzate dai ricordi dei pittori ebrei Levi e Cagli, con qualche partecipazione di De Chirico» (22-23 febbraio 1939). Dal versante culturale opposto giungono invece per l'artista - orientato in effetti verso il tonalismo di Cagli e compagni - segnalazioni positive: da parte di Renato Giani su "Primato", la rivista di Bottai, di Peyrot su "Il Piccolo" di Roma. Ancora su "Primato", Guttuso ne loda un'opera presentata alla Sindacale laziale del 1940. Il suo nome viene puntualmente citato fra quelli

360. Il pittore mentre lavora alla serie dei *Metalli*, 1966

361. Catalogo della personale al dopolavoro "Solinas" di Sassari, novembre 1942



361

dei giovani emergenti. Anche la sorella Lina, che si diletta di pittura, riceve qualche segnalazione nei Prelittorali femminili. La sua passione per la magia e per l'occultismo (testimoniata dalla frequenza con cui cominciano ad apparire, fra i temi dei dipinti, le figure dei tarocchi e altri più oscuri soggetti simbolici) trova a Roma un terreno favorevole; interessi analoghi coltivano ad esempio Giuseppe Capogrossi, cui Manca è piuttosto vicino, e il suo amico Emanuele Cavalli, affiliato a una società esoterica fondata dal parapsicologo Giuliano Kremmerz, la "Fratellanza di Myriam". A casa del giovane artista si tengono settimanali riunioni occultistiche frequentate da un gruppetto di amici e animate, in qualità di mago, dallo scrittore Claudio Claudi. Nel 1941 è richiamato in Sardegna, dove presta servizio militare come sergente nel 40° Reggimento di Artiglieria di stanza a Ploaghe, poco lontano da Sassari. Qui mette a frutto le sue doti artistiche improvvisandosi scenografo di spettacoli d'intrattenimento per le truppe.

**1942** Ritrova gli amici sassaresi. Le lunghe serate di oscuramento trascorrono in interminabili passeggiate nella piazza d'Italia, animate dalle conversazioni con Eugenio Tavolara, con lo scrittore Giuseppe Dessì, il pittore Giuseppe Biasi, la pianista Marialisa de Carolis e altri protagonisti della vita intellettuale cittadina. In novembre tiene una personale al Dopolavoro "Aldo Solinas", sotto gli auspici dell'Istituto di Cultura Fascista. Espone cinquantasette opere tra oli, tempere e disegni, che manifestano una svolta in senso espressionista del suo tonalismo: questo risale ora alle fonti della prima scuola romana, attingendo alla lezione di Scipione e di Mafai. Rivede Francesca e ne dipinge a memoria il ritratto ne *La signorina del salotto antico*.

**1943-45** Ottiene degli incarichi per l'insegnamento della storia dell'arte presso l'Istituto d'Arte di Sassari e il Liceo Canopoleno; insegna inoltre disegno alla Scuola Media Canopolena.

Nel 1944 attacca, con una polemica lettera a "L'Isola" (27 aprile), il pittore Pietro Antonio Manca e le sue (in verità alquanto fumose) teorie sulla pittura sarda e sull'arte in generale. P. A. Manca risponde con due interventi, pubblicati il 30 aprile e il 5 maggio. Il 6 maggio tiene all'Istituto d'Arte una conferenza sul tema *La pittura moderna da Cézanne ad oggi*, che ripeterà a Cagliari il 14 presso gli "Amici del Libro". Nel trattare degli sviluppi contemporanei si sofferma soprattutto su De Chirico, Carrà, Morandi, Scipione. In giugno allestisce una personale alla galleria sassarese "L'Aquario", presentato da Giuseppe Meligi. Il 27 luglio è eletto membro del Consiglio del nuovo sindacato artisti (presidente Tavolara; altri consiglieri Battista Arduu Cannas, Adolfo Orrù e Gavino Tilocca). Nella seconda metà dell'anno torna a Roma, dove erano rimaste la madre e la sorella, e si stabilisce con loro in via Santa Costanza. Ha intanto iniziato un periodo di intenso studio sulla pittura tra postimpressionismo e fauvismo. Dipinti e disegni testimoniano la riflessione condotta su autori come Bonnard, Matisse, Picasso, Derain, Munch. Torna per qualche tempo a Sassari nel settembre 1945 per fidanzarsi ufficialmente con Francesca.

**1946** Per placare le ansie della madre e del futuro suocero, che vorrebbero vederlo "sistemato", l'antimilitarista Manca trova un impiego al Ministero della Guerra, come segretario particolare del ministro Colajanni. Nelle lettere all'amico Tavolara, correggerà sulla

carta intestata "Ministero della Guerra" in "Ministero della Pace", trasformando il vecchio stemma sabauda in una grossa mosca. È intensamente coinvolto nei fermenti che nella prima euforia del dopoguerra agitano il mondo artistico romano. Si respira un clima di eccitazione, di scoperta e di confuso fervore ideologico. Come scrive Fabrizio D'Amico, «C'era chi esprimeva alle collettive della Democrazia Cristiana, chi a quelle promosse dal Partito Comunista, chi ad entrambe; ci si raggruppava un po' dovunque in giro per l'Italia, sotto bandiere larghe, tolleranti, alle volte scopertamente approssimative (...)». Il tempo avrebbe fatto rapidamente precipitare queste avventurose casualità; gruppi più omogenei si sarebbero riformati e le strade, così delle opzioni di stile, come dei programmi teorici, avrebbero presto preso direzioni diverse, e talora del tutto opposte» (citato in E. Borzi, prefazione a F. Gualdoni, *Arte a Roma 1945-1980*, Milano 1988, p. 8).

In giugno tiene una personale alla galleria "Il Cortile", presentato da Antonello Trombadori, che lo incoraggia a muovere verso uno sviluppo realistico. Nello stesso locale Omiccioli, Purificato, Turcato e Vangelli espongono disegni. La mostra, incentrata soprattutto su opere della fase precedente, influenzata dalla scuola di Via Cavour, è accolta abbastanza favorevolmente dalla critica romana; Marcello Venturoli indica però nello scipionismo e nell'aura di "Cometa" (la Galleria della Cometa, centro propulsore delle ricerche romane più vive durante i secondi anni Trenta) che vi si respirano il sintomo di un provincialismo dovuto al lungo soggiorno in Sardegna. Sulle pagine de "Il Minuto" (5 luglio 1946), lo stesso Venturoli descrive vivacemente l'artista: «è un giovane alto e scarno, dal profilo accidentato e dal colorito acceso. Quando gli si rivolge la parola, punto sul vivo, si accende di un bel color ravanello, cui fa contrasto la luce dell'occhio nerissimo e birbo. È un poeta maledetto, mascherato da arlecchino. Grifagno, gongolante, sornione, premuroso, lo immagino a cavallo di un corto asino sardegnolo con una bisaccia piena di pennelli e un paio di pugni da sciaro, per i critici che gli vogliono male».

Qualche mese dopo è nuovamente a Sassari, dove l'8 settembre sposa Francesca Bina; gli fa da testimone Eugenio Tavolara. Torna a Roma e si trasferisce in via Salvini 33 con la giovane moglie. Questa si troverà catapultata nell'ambiente anticonformista e *bohémien* degli artisti della capitale, gravitante intorno ad alcuni "storici" locali; Manca è assiduo frequentatore dell'Arlecchino, il

362. Catalogo della personale alla galleria "L'Aquario" di Sassari, maggio 1947

cabaret diretto da Plinio De Martiis, della bottiglieria Valle e del Bottaro sul Tevere. Tra i suoi amici più stretti sono in questo momento Capogrossi, Corpora, Vangelli, Purificato, Monachesi, Omiccioli, Gentilini. In settembre comincia per il pittore una fase di crisi e di travaglio stilistico in cui s'approfondisce la sperimentazione già avviata qualche tempo prima, e che in capo a due mesi lo conduce all'adozione del linguaggio neocubista. Su questa scelta influisce la conoscenza diretta di artisti come Fougeron, Pignon, Gischia, visti alla fine dell'anno nella mostra *Pittura francese d'oggi*, aperta da settembre al gennaio 1947 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Manca si va accostando alla Nuova Scissione, il futuro Fronte Nuovo delle Arti. «Non ho ancora aderito, però, ufficialmente a questa corrente, perché come ti ho detto sto ancora precisando la mia posizione - scrive a Tavolara il 23 dicembre -. Da qualche giorno soltanto credo di essere uscito da questa crisi che mi ha travagliato per due mesi».

**1947** In marzo, presentato da Venturoli, tiene una personale alla Galleria di Roma: «Espongo da solo nella prima sala della Galleria Roma 23 olii e alcuni disegni che hanno destato e stanno destando un interesse vivissimo, al momento sono uno dei pittori romani più discussi, c'è chi mi porta alle stelle e chi mi getta nella polvere, ma io me la rido, sono perfettamente cosciente di quello che ho fatto ed attendo sorridendo alla finestra, in mezzo a un frastuono di chiacchiere, invidie, malignità, strilli e pettegolezzi» (lettera a Tavolara, Roma, 26 marzo 1947). In realtà il tono delle recensioni è piuttosto concorde: da un lato insistono sui debiti verso il neocubismo e gli artisti francesi, dall'altro riconoscono all'artista qualità pittoriche che lasciano sperare nei futuri sviluppi del suo lavoro.

Prende contatto con le gallerie milanesi "Il Naviglio" e "Santo Spirito". Carlo Cardazzo, il direttore della prima, gli chiede delle opere. Per incontrarlo e discutere di un'eventuale mostra, Manca si reca a Milano con Angelo Savelli, che al "Naviglio" ha in corso una personale. A Milano conosce Francesco Messina e quasi tutti gli artisti più noti del capoluogo lombardo. Il rapido tuffo nell'ambiente milanese non lo entusiasma: «Dalle opere viste e dalle discussioni fatte in questo strano caffè di Brera ti posso assicurare che noi a Roma abbiamo sia le opere sia le idee molto più chiare», scrive a Tavolara (lettera del maggio 1947). Medita intanto un breve viaggio "esplorativo" a Parigi, in



vista di un soggiorno più lungo nella capitale francese, in questo momento meta di pellegrinaggio per molti tra i suoi colleghi romani. Il progetto non ha seguito. Manca organizza invece in maggio una mostra alla galleria "L'Aquario" di Sassari. Accolta con prevedibile diffidenza dai visitatori, la mostra presenta 30 pezzi divisi in «opere della II maniera» (1945-46) e «della III maniera» (posteriori al settembre 1946), introdotti in catalogo da una dichiarazione dell'autore. In risposta a un corsivetto apparso in proposito su "Il Corriere dell'Isola" (Lysipatos, *Lettera a Mauro Manca*, 1 giugno), Manca pubblica sullo stesso giornale sassarese un intervento sul neocubismo che attira un'interminabile risposta di P. A. Manca (*Pittura cubista*, 20 e 27 luglio).

Lasciato il lavoro al Ministero della Guerra, si dedica unicamente alla pittura. In estate annuncia a Tavolara di essere sul punto di partire per un viaggio a piedi insieme ad un amico, con cui intende vagabondare disegnando per alcuni giorni (lettera di fine agosto 1947). Scrive a Giuseppe Dessì, che si è recentemente improvvisato pittore, una lunga lettera in cui dosa incoraggiamenti e riserve sul carattere dilettantistico del suo lavoro. Col quadro *Donna in riposo con gonna viola* ottiene in dicembre il Premio della Fondazione Umiasowska nella II Mostra Annuale dell'Art Club alla Galleria di Roma (il I e il II premio, uniti insieme, vengono divisi tra

362

lui, Gentilini, Prampolini, Consagra e Omiccioli). La critica considera con attenzione la sua opera.

**1948** Partecipa alla Quadriennale di Roma con due dipinti, che figurano nella sala XII, dove le opere di Guttuso e dei neocubisti fronteggiano quelle degli astrattisti esposte nella vicina sala XI. Non partecipa invece alla Biennale: «non mi trovavo sufficientemente pronto e ho preferito non espormi, così quest'anno non farò alcuna personale né a Roma né fuori, perché praticamente non mi servirebbe gran che» (lettera a Tavolara, primavera 1948).

Comincia a ricevere delle commissioni per ritratti e decorazioni d'ambienti. Insieme ad Antonio Corpora decora le pareti di un club romano; gli viene affidata inoltre la realizzazione di un altare in mosaico per una chiesa dell'Abruzzo. In questo periodo conosce Corrado Cagli, la cui pittura aveva esercitato una grande suggestione su di lui negli anni Trenta.

Trascorre l'estate ad Alghero. I soggiorni estivi nella cittadina catalana, così come le partite di pesca e le escursioni in barca in compagnia di Tavolara e sotto la guida del fido timoniere Nunzio, diverranno una piacevole consuetudine negli anni seguenti. Dopo lo scoppio della polemica tra realisti e astrattisti, innescata in ottobre dal noto articolo di Roderigo di Castiglia - *alias* Palmiro Togliatti - su "Rinascita", Manca stende un "antimanifesto" del movimento della Giovane Pittura Italiana contro l'eccessiva ideologizzazione del dibattito artistico; pubblicato il 10 dicembre dalla stampa romana, il manifesto porta - oltre alla sua - le firme di Monachesi, Stradone, Vangelli e Vespignani. In dicembre nasce il figlio Luigi.

**1949** In febbraio tiene una personale a Sassari, nei locali dell'EPT, con una serie di monotipi e disegni che ripropone in marzo alla galleria Palladino di Cagliari. Il 16 febbraio il quotidiano sassarese "Il Corriere dell'Isola" pubblica un suo intervento sul cubismo; un altro, *Esigenze e crisi della pittura moderna*, appare il 4 marzo su "Il Giornale della Sera" di Roma. Il 27 febbraio l'artista parla agli "Amici del Libro", a Cagliari, sul tema *Orientamenti dell'arte moderna*. Ad una collettiva tenutasi a palazzo Barberini la Galleria Nazionale d'Arte Moderna gli acquista un dipinto del 1946, *Pesci alla finestra* (attualmente non reperibile nelle collezioni della Galleria).

In agosto prende parte alla Mostra d'Arte Moderna della Sardegna, organizzata a Venezia,

presso l'Opera Bevilacqua La Masa, unitamente a una mostra di bronzetti nuragici. Il confronto con questi ultimi si rivela svantaggioso per le opere contemporanee, che la critica giudica assai meno "moderne" delle antiche. Malgrado ciò, Manca decide di partecipare anche all'edizione romana della mostra, che, organizzata con criteri poco selettivi dall'associazione "Gremio dei Sardi" ed allestita nella primavera del 1950 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, riceverà un'accoglienza ancor più fredda.

Legge, annotandone la prefazione, il volume di Giuliano Kremmerz, *I Tarocchi dal punto di vista filosofico. Il Pazzo - Gli Amanti - La Morte*, Milano 1944.

**1950** In marzo la sua personale alla galleria "Vetrina di Chiurazzi" (aperta all'insegna di una frase di Cocteau: «Un certo ritorno ad Eleusi libera l'arte dalla prostituzione») presenta le ricerche compiute negli ultimi due anni, in cui si evidenzia - nel contesto di uno sperimentalismo assai vario e diversificato - una forte componente metafisico-surrealista dovuta all'influsso di Cagli. La mostra è ancora una volta largamente segnalata dalla stampa romana, che ne sottolinea l'orientamento eclettico ma rileva soprattutto le raffinate doti dell'artista. Le voci più favorevoli sono quelle di critici come Venturoli, Silvio Marini e Nicola Ciarletta.

In un articolo (*Forma e immagine nella pittura*) apparso su "La Fiera Letteraria" del 9 aprile, espone le proprie vedute sull'arte contemporanea. A suo giudizio la separazione, nelle ricerche moderne, di "forma" e "immagine", di costruzione linguistica e sensazione percettiva, spinge sempre più le arti plastiche figurative a trovare supporto e complemento nell'architettura. Un'idea, questa, che verrà da lui ripresa in seguito.

In agosto vince, insieme a Costantino Spada ed Ausonio Tanda, il "Premio Sassari" di pittura, attribuito da una commissione composta da Nicola Ciarletta, Bernardino Palazzi e Carlo Alberto Petrucci. In Sardegna il suo ruolo è sempre più decisamente quello di araldo dell'avanguardia, di rappresentante - pressoché unico, a questa data, nell'Isola, e quindi assai discusso - del neocubismo e dell'astrattismo, le cui suggestioni si mescolano nella sua opera. Sostenuto con intelligenza da Tavolara e con entusiasmo da Angelo Mannoni e Antonio Simon ("La Gazzetta Sarda"), viene giudicato con qualche riserva dal giovane Ignazio Delogu, e violentemente attaccato da pittori della vecchia generazione come Pietro Antonio Manca: «Chiunque poteva recarsi a Parigi (come gli antichi romani ai mi-

steri di Eleusi) annotare le ultime evoluzioni della iniziazione pittorica e ritornare a casa già geni incompiuti. (...) C'è un tale (forse Cagli) che dipinge guerrieri con spadoni? Simpatico (forse troppo) tonalista abile, efficace funambolista del sentimento coloristico; imitiamolo. Cagli cambia, diventa astrattista, è più libero più costruttivo più "gagà". Si diventa astrattisti» (P. A. Manca, *Critica ed arte*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 17 dicembre 1950).

Per la Mostra Regionale dell'Artigianato, allestita in agosto a Sassari nella sede dell'ICAS e curata da Tavolara assieme ad altri, disegna il manifesto e i cartelloni. A Natale la moglie dà alla luce un secondo figlio, Giuseppe.

**1951** È ancora un anno di attività espositiva abbastanza intensa, aperto da una personale sassarese, tenuta in gennaio presso la sede dell'Ente per il Turismo. Manca vi espone dipinti, monotipi, collages e disegni dal 1947 al 1950.

**1952** Esegue le scenografie per un film di cappa e spada, *La maschera nera*, che esce in marzo.

Il 1 febbraio viene assunto come operaio permanente dalla Soprintendenza del Lazio; presta servizio presso la Galleria Borghese, diretta da Paola Della Pergola. «Sono conten-

tissimo, perché oltre ad essere quasi completamente libero ho occasione di potermi occupare degli studi che preferisco» (lettera a Tavolara, Roma, 24 aprile 1952). «Erano gli anni di fervente lavoro per il rinnovamento della Galleria - ricorda Della Pergola - (...) nell'ultimo piano si stava preparando (...) un grande Salone per il Deposito al massimo visibile. A questo soprattutto Mauro diede un contributo risolutivo, con l'ideazione dei grandi pannelli articolati in cui fu possibile esporre anche grandi quadri, e a cui diede i colori che erano della sua tavolozza di pittore; suoi sono infatti il rosa spento e l'azzurro grigio che ancora resistono, e sua è la scelta lineare della piccola volta dell'ingresso, in cui avrebbe voluto inserire una sua pittura». Per conto della Soprintendenza comincia ad eseguire anche incarichi di restauro. È impegnato inoltre nella direzione di una galleria privata, "L'Aureliana" in via Sardegna 29, che viene inaugurata in marzo con una mostra di Maccari. Queste nuove attività non lo distolgono dalla pittura; benché l'anno trascorra senza mostre, personali o collettive, continua a lavorare. «È mia intenzione (...) sparare certe cartucce per l'anno prossimo», confida a Tavolara. A quest'ultimo propone ancora di compiere in estate un periplo della Sardegna in barca a vela, con un gruppetto affiatato di amici romani e sassaresi, tra cui Claudio Claudi, Antonio Santoni, Carlo Costa.



**1953** Nasce l'ultimo figlio, Giovanni. Costruisce ad Alghero una villa, "La Cuneata", su progetto di Eugenio Maria Rossi (suo amico fin dai tempi del GUF romano) e ne segue personalmente i lavori interpretando con intelligenza le indicazioni dell'architetto; questi rimane sorpreso nel constatare i risultati raggiunti attraverso un uso spregiudicato dei materiali (rivestimenti in mosaico vetroso, doccioni in vetro ecc.). Prepara un bozzetto di decorazione interna per la Borsa Merci e Camera di Commercio di Treviso, da eseguire in collaborazione con Rossi; l'opera non verrà poi realizzata.

**1954** La sua ricerca, che negli anni precedenti aveva assunto sensibili toni astratti, prende un nuovo orientamento, volgendosi ad una figurazione di stilizzata solennità, ispirata al mondo dei miti preclassici mediterranei, filtrato dalla lezione di Picasso. L'olio *Anfiteatro cretese* ne è una delle prime importanti testimonianze. Collabora con vignette satiriche a "Il Pensiero Nazionale", periodico diretto dal sassarese Stanis Ruinas. Cura la grafica dell'agenda illustrata dell'ENTT per il 1954 e collabora ad alcune pubblicazioni turistiche ("Vita Italiana", "Italy" ecc.).

**1955** Frequenta in gennaio un corso di incisione tenuto da Carlo Alberto Petrucci, e in febbraio uno di restauro tenuto da Cesare Brandi. Segue anche un corso di fotografia. Dopo un periodo di relativo silenzio, si ripresenta sulla scena artistica con una personale a "L'Aureliana", in marzo. In epigrafe all'invito, accanto a dei versi del poeta-pittore Sebastiano Carta, una frase di Nicola Ciarletta e un passo di Lautréamont: «Il gusto è la qualità fondamentale che riassume tutte le altre qualità. È il nec plus ultra dell'intelligenza. Solamente in virtù sua il genio è salute suprema ed equilibrio di tutte le facoltà». «Ma - ribatte Virgilio Guzzi su "Il Tempo" - dove il genio difetti il gusto produce nient'altro che illustrazioni e decorazioni» (15 marzo). Eleganza, squisitezza grafica e coloristica, capacità evocative e suggestive sono le qualità che tutti i recensori sottolineano, pur con diverse sfumature di giudizio. Spicca tra gli altri, anche per ampiezza, l'articolo dedicato da Marino Piazzolla su "Alfabeta" del 15-30 aprile, in cui l'autore si sforza di assolverlo dalla taccia di un picassismo troppo esplicito e diretto. Un lungo scritto su di lui a firma di Valerio Mariani compare su "Sardegna", rivista dell'Amministrazione regionale cui anche il pittore è chiamato a collaborare con disegni.



Tavolara, che da alcuni anni è impegnato, insieme all'architetto Ubaldo Badas, in un'importante opera di organizzazione ed orientamento dell'artigianato sardo, gli affida per conto dell'ENAPI (Ente Nazionale Artigianato Piccole Industrie) l'incarico di progettare gioielli e tappeti. Manca disegna una serie di spille d'ispirazione nuragica, che vengono eseguite dall'orafo sassarese Renato Deliperi. I disegni per tappeti, in bianco e nero, con motivi pure ispirati all'arte nuragica, verranno realizzati a Dorgali con la tecnica dell'annodatura, nuova per la Sardegna, dove è stata introdotta recentemente da Emilia Musio Vismara.

**1956** Stende la presentazione della mostra *Carrière, Fantin Latour, Redon*, aperta a "L'Aureliana" dal 21 gennaio al 3 febbraio. Assiste ai lavori del II Congresso Nazionale Unitario degli Artisti Italiani, organizzato dalla Federazione Nazionale Artisti e svolto a Roma il 16 e 17 febbraio. Approfittando della presenza al governo del sassarese Mario Segni, compie alcuni passi intesi ad ottenere la creazione in Sardegna di un Ufficio autonomo Belle Arti, a capo del quale vorrebbe vedere l'amico Tavolara, mentre egli stesso punta alla carica di Ispettore Centrale della Soprintendenza per l'Isola. «È evidente - scrive a Tavolara - che entrambi non abbiamo interessi di carriere, bensì di opere (...), in fondo io qui sto benis-

simo, ho i miei ingranaggi, adesso mi sono attrezzato qui in galleria uno studio magnifico, sto lavorando molto, e in questo momento comincerò a dare battaglia, (...) se ci muoviamo ci muoviamo non tanto per migliorare la nostra posizione ma per un interesse superiore» (lettera del marzo 1956). Manca si prefigge di attuare un vasto programma di tutela, conservazione e catalogazione del patrimonio artistico, destinato a sfociare in una grande mostra della pittura in Sardegna (divisa in due sezioni: opere di scuola sarda fino alla fine del Cinquecento e opere di altre scuole presenti nell'Isola). A mostra chiusa, il lavoro compiuto servirebbe alla pubblicazione di un *Inventario Critico della Pittura Sarda*. Un altro obiettivo è l'istituzione di borse di studio destinate a consentire a giovani artisti locali dei soggiorni di

365. Il giovane Manca in una caricatura di Eugenio Maria Rossi, matita su carta; cm 17,6 x 9,8 coll. privata, Roma

studio a Roma. «Occorre, pertanto, iniziare una battaglia intelligente e sistematica, fatta da persone competenti e che abbiano a cuore i veri interessi della Sardegna sul piano della cultura, i giornalisti e i locali politici bisogna usarli come masse di manovra perché capaci, purtroppo, di trasformare il tenero filetto in polpetta» (*Promemoria* b allegato alla lettera a Tavolara, 8 marzo 1956). L'artista suggerisce a Fernanda Wittgens, membro del Consiglio di Amministrazione della Triennale milanese, l'idea di organizzare una mostra di artigianato sardo nell'ambito della prossima edizione della rassegna: proposta che viene subito accolta. Esegue il progetto grafico e alcuni fregi per il catalogo della Mostra dell'artigianato sardo, aperta a Sassari il 3 novembre nel padiglione appositamente costruito per accoglierla. Nella rassegna compaiono i tappeti eseguiti a Dorgali e, ancora su disegno di Manca, due cassapanche intagliate da Michele Mura, dei manichini in tondino di ferro destinati all'esposizione di scialli ricamati e altri oggetti in ferro battuto eseguiti dai fabbri Dettori e Pipia (alari per camino, un'uccelliera). Il pittore figura inoltre tra i giurati del concorso indetto per un cartellone della rassegna.

**1957** Esce il primo numero della rivista romana "Inchieste di Urbanistica e Architettura", diretta dall'architetto Eugenio Maria Rossi; Manca è nel Comitato di redazione insieme a Luigi Cremona e Fiorella Rosati. «Si tratta di un primo numero di saggio la presentazione infatti è frutto di parecchi compromessi, ma dal prossimo numero sarò il dittatore assoluto» (lettera a Tavolara, 25 febbraio 1957). Ne cura la veste grafica e le copertine, riproducenti per lo più suoi dipinti; vi pubblica inoltre articoli dedicati alle arti visive.

Collabora all'organizzazione e alla realizzazione del catalogo della Mostra di Solidarietà Internazionale per gli artisti ungheresi, allestita in aprile alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna dall'Associazione Italiana per la Libertà della Cultura.

In vista della II Mostra dell'artigianato sardo (che si apre a Sassari il 29 maggio) Tavolara gli affida l'esecuzione di disegni per cuoi e pelletterie da realizzare a Dorgali, per tappeti annodati e per intagli in legno. Gli oggetti creati da Manca figureranno qualche mese dopo anche nella mostra sarda allestita in seno alla Triennale di Milano. In maggio l'artista pubblica inoltre, sulla rivista "Artigianato Sardo", un articolo dedicato alla tessitura (*Arazzi e tappeti*).

In agosto vince, con l'olio *L'ombra del mare sulla collina*, il "Premio Sardegna" nella



Biennale di Nuoro. La scelta di un dipinto d'intonazione astratta da parte della giuria (composta da Marco Valsecchi, Elena Baggio e Mario Delitala) ha il valore di un consapevole atto di rottura rispetto al chiuso ambiente culturale sardo. La reazione della maggior parte del pubblico è di perplessità o di netto rifiuto; ne deriva una lunga polemica sulla stampa locale, con interventi di critici e artisti. Anche in campo nazionale, d'altronde, siamo alle soglie di un riacutizzarsi della *querelle* figurativi- astratti, che a Roma esploderà tra il 1958 e il 1959 nella campagna contro Palma Bucarelli e l'orientamento filo- astrattista da lei impresso alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. In vari dibattiti pubblici, Manca si schiererà allora tra i difensori della direttrice; ora invece decide saggiamente di non rispondere agli attacchi rivoltigli in Sardegna. «Le idee ormai sorte non possono facilmente venir cancellate da una reazione avventata e inconcludente. Daltronde ho la sensazione che la semina sarà fruttifera, bisognerà attendere la germinazione naturale» (lettera a Tavolara, 19 settembre 1957).

365

**1958** Tiene una relazione al Convegno Nazionale sull'Architettura e le Arti visive, promosso dall'AUA (Associazione per l'Urbanistica e l'Architettura) presso la Galleria d'Arte Moderna di Roma nei giorni 22-24 marzo, alla cui organizzazione ha egli stesso ampiamente contribuito. Il tema principale è articolato in due sottotemi: *L'integrazione reciproca delle Arti Visive e l'educazione del gusto nella Società di domani*; tra i relatori, Giulio Carlo Argan, Mario Penelope, Nello Ponente. Gli atti vengono pubblicati nel n. 14-16 (marzo-maggio) di "Inchieste di Urbanistica e Architettura". Il problema del legame architettura- arti figurative appassiona da tempo Manca, che già nel numero precedente della rivista aveva pubblicato un'inchiesta sull'argomento; contribuisce al suo interesse il rapporto di collaborazione che in questo momento intrattiene con l'architetto Rossi, per il quale realizza un progetto di decorazione (non eseguito) destinato al cinema "Esedra" a Castel San Giorgio di Maccarese.

In maggio, nella III edizione della Mostra dell'artigianato di Sassari figurano, di sua creazione, dei tappeti d'intonazione astratta eseguiti ad Aggius. La mostra sassarese va assumendo rilevanza internazionale; ad organizzarla è ora l'ISOLA, un ente regionale istituito nel 1957 allo scopo di promuovere lo sviluppo artigiano, affidato alla direzione di Tavolara e Badas, alla cui instancabile attività si deve la brillante rinascita delle produzioni isolate verificatesi negli ultimi anni.

In maggio-giugno partecipa alla mostra *Nuove tendenze dell'arte italiana*, organizzata dalla Rome-New York Art Foundation nei propri locali all'isola Tiberina e curata da Lionello Venturi. La Rome-New York Art Foundation, sorta l'anno prima per iniziativa della pittrice americana Frances McCann (nel comitato direttivo, tra gli altri, Read, Sweeney, Tapiè, Sandberg e Venturi), contribuisce non poco, in questo momento, a spostare dal polo francese verso quello statunitense l'orientamento dell'avanguardia romana. La mostra del 1958 comprende 57 espositori, la cui scelta è limitata ai soli astrattisti che non esporranno alla Biennale. Circa nello stesso periodo Manca espone in una mostra di artisti sardi promossa da "Il Tacuino delle Arti" al Palazzo delle Esposizioni: rassegna eccessivamente affollata e qualitativamente mediocre, che ribadisce – se ancora ce ne fosse bisogno – la complessiva debolezza della situazione figurativa sarda, riluttante a svecchiarsi e inquinata dal diletantismo.

Sostiene il concorso per direttore di istituti superiori d'istruzione artistica, nell'intento di ottenere la nomina a Sassari, dove il pensionamento di Filippo Figari ha lasciato senza

366. Manca in una caricatura di Paolo Galleri, "La Nuova Sardegna", Sassari, 20 settembre 1957

guida l'Istituto d'Arte. Le lettere inviate a Tavolara negli ultimi mesi dell'anno riferiscono vivacemente gli sviluppi della situazione, che vede Manca in coda alla terna degli ammessi, ma con ottime possibilità di raggiungere ugualmente lo scopo grazie alle prevedibili rinunce degli altri due concorrenti. L'artista deve però fare i conti con l'ostilità dell'ex direttore Figari, nominato, dopo il pensionamento, presidente dell'Istituto e assai ben visto negli ambienti ministeriali. Figari, a capo della scuola sassarese sin dalla fondazione (nel 1935), ne ha retto le sorti con pugno di ferro, dando prova di grandi capacità organizzative ma anche di un indiscutibile conservatorismo. «Il nostro amatissimo presidente, nel sacro interesse della scuola, ha una dannata paura che io possa presto rovinare tutta l'opera, non senza fatica, da lui sino ad oggi organata. Nei corridoi del Ministero sospira e spera che Pesci accetti... Comunque le legioni di Galba hanno già passato le Alpi e anche se Pesci accetta, presto o tardi a Sassari ormai verò io» (lettera a Tavolara, 2 dicembre 1958).

**1959** In maggio tiene una personale alla galleria "Selecta", diretta da Carlo Cardazzo e Vittorio del Gaizo. Presenta una serie di "pezzi molto "engagés"» (lettera a Tavolara, 25 marzo 1959), frutto delle sue ultime ricerche, decisamente orientate verso l'informale materico. In catalogo, un'autopresentazione in cui dichiara la propria volontà di «riferire secondo natura l'opera d'arte, ripetendo cioè nel piccolo della nostra officina pressappoco lo stesso procedimento che continuamente la natura attua nell'universo». All'inaugurazione sono presenti molti fra i protagonisti della vita artistica della capitale: da Venturi ad Argan, da Palma Bucarelli a Venturoli, a Libero de Libero, a Cagli, a Capogrossi. La mostra suona un po' come un congedo dall'ambiente romano, che il pittore si appresta a lasciare per sempre. In luglio, infatti, l'esito del concorso viene ufficializzato e Manca può annunciare trionfante a Tavolara: «abbiamo vinto! Il decreto della mia nomina a Direttore dell'Istituto d'Arte di Sassari è stato già firmato (...). Eugenetto stella d'oro questa volta ce l'abbiamo fatta. Equipaggia la "Luisangela" perché presto correremo i mari in cerca di belle prede e quando Nunzio sarà vecchissimo lo faremo cavaliere e bidello dell'Istituto d'Arte» (lettera successiva al 25 marzo 1959).

A fine maggio è a Sassari, dove interviene in qualità di relatore al convegno *Produzioni e materiali tipici sardi nell'architettura e nell'arredamento moderno*, indetto fra il 31 maggio e il 2 giugno quale manifestazione



## L'ombra del mare sul... milione

collaterale alla IV Mostra dell'artigianato. Tra i partecipanti, Lucio Fontana, Giovanni Guerrini, Agenore Fabbrì, gli architetti Gentili, Meccoli, Ciampaoli, il segretario generale della Triennale Ferraris, il direttore dell'ENAPI Sepe Quarta. La maggior parte degli intervenuti approva caldamente la linea di sviluppo impressa all'artigianato sardo da Badas e Tavolara, linea di rinnovamento prudente e non immemore della tradizione; esprime invece riserve – in nome di una presunta "spontaneità" ed "autenticità" popolare – di fronte alle radicali innovazioni introdotte da Manca nella tessitura. È Fontana a prenderne le difese, citando quale esempio la collaborazione di Picasso e Léger coi vetrai muranesi e sollecitando l'utilizzazione di progetti anche completamente estranei alla tradizione sarda, eseguiti da artisti di fama internazionale.

**1960** In gennaio allestisce nella galleria sassarese "Il Cancellino" una personale di dieci opere. Il suo lavoro è ora accolto con rispetto dal pubblico cittadino; perfino Pietro Antonio Manca, messi da parte gli antichi sar-

366

casmi, lo considera con attenzione in una recensione su "La Nuova Sardegna" (9 febbraio).

Nel primo anno trascorso alla guida dell'Istituto d'Arte di Sassari, il pittore avvia una collaborazione con uno dei docenti di arte applicata, Marcello Carta, che realizza una serie di pannelli e di placchette a sbalzo di suo disegno. L'ingresso nella scuola permette così a Manca di dar sbocco a un interesse per la scultura che data da più di una decina d'anni («Io sto seriamente pensando di fare anche della scultura, – scriveva a Tavolara nella primavera del 1948 – ma ancora le cose non sono mature né d'altra parte ho tempo disponibile e denaro per fare degli esperimenti»). Parallelamente intensifica l'intervento nell'artigianato. Sempre più direttamente impegnato nell'attività dell'ISOLA (ora guidata dal solo Tavolara, dopo che Badas si è ritirato per contrasti sorti con la direzione amministrativa e politica dell'Ente), Manca punta subito a creare tra questa e l'Istituto d'Arte un rapporto prima reso difficile dalle resistenze di Figari. Nella V Mostra dell'artigianato di Sassari, accanto ai tessuti di Aggius e Dorgali, figurano altri oggetti disegnati dall'artista, eseguiti all'interno della scuola: tessuti batik e gioielli (spille e bracciali in oro sabbato) realizzati da Marcello Carta. Ancora per un artigiano di Dorgali, il ceramista Paolo Loddo, Manca disegna invece progetti di ceramiche decorate a freddo, in cui deliberatamente si riallaccia alla tradizione inaugurata localmente dall'intervento di Salvatore Fancello negli anni Trenta.

Il 3 dicembre prende parte ad una tavola rotonda organizzata dalla rivista "Ichnusa" sul tema *Architettura e società*.

**1961** Esegue un avveniristico – e tecnicamente pressoché irrealizzabile – progetto per una stele della Madonna da innalzare nel porto di Pescara.

Il 21 aprile, a Cagliari, nella sede della LAUC (Libera Associazione Universitaria Cagliari-tana) tiene una conferenza sul tema *Folklore e tradizione nelle arti figurative*.

Dà inizio ad un energico svecchiamento dei metodi e del corpo insegnante nell'Istituto d'Arte di Sassari. Chiama in qualità di docenti alcuni tra i più vivaci giovani artisti locali: nel 1961-62 entrano Aldo Contini, Paolo Bullitta, Giuliana Fanelli; nel 1962-63 arriveranno Zaza Calzia e Nicolò Masia; nel 1963-64 Nino Dore, Vincenzo Marini e Salvatore Coradduzza, quindi Angelino Fiori e Giovanna Secchi; Paola Dessy, già presente nella scuola, viene coinvolta nel nuovo clima operativo. Gavino Tilocca, noto scultore e ceramista sassarese, finora rimasto lontano dall'Istituto per attriti

con Figari, entra anch'egli a far parte del corpo docente. Vengono introdotte delle modifiche nel quadro dei vari insegnamenti: così, ad esempio, alla decorazione pittorica si affianca un laboratorio di serigrafia che consente un collegamento col laboratorio di tessitura; nel tradizionale insegnamento di disegno dal vero si cerca di sostituire la copia dal modello con più libere forme di sperimentazione. La biblioteca viene aggiornata e arricchita di libri e soprattutto di riviste. La scuola si trasforma in un grande, attivissimo laboratorio dove gli insegnanti tengono anche i propri studi; domina uno spirito di fervida collaborazione interdisciplinare. Terminate le ore di lezione, non cessano le discussioni, in cui anche gli allievi vengono coinvolti.

Alla III Mostra Regionale d'Arte – svoltasi a Cagliari in aprile – Manca si presenta nella rassegna delle "Nuove Tendenze in Sardegna" alla testa del gruppo "Realtà Nuova", formato da alcuni tra i suoi collaboratori e amici sassaresi (Mario Bazzoni, Paolo Bullitta, Zaza Calzia, Nino Dore, Gavino Tilocca), e ne stende la presentazione-manifesto in catalogo. I membri del gruppo convergono sull'obiettivo di un rinnovamento della situazione artistica sarda, che Manca descrive (in termini pesanti ma fondamentalmente corretti) come dominata dall'attaccamento balordo e superficiale ad una tradizione senza problemi, puramente convenzionale, mummificata da un codice di sentimenti storicamente già acquisiti. Su questa base il gruppo sassarese ha stabilito contatti con i giovani artisti cagliaritari di "Studio 58", l'altra formazione operante in questo momento nell'Isola su presupposti di ricerca avanzata.

#### 1962

In febbraio è a Cagliari, dove discute con i giovani artisti Leinardi, Agus e Atza del possibile spostamento a Sassari della mostra delle "Nuove Tendenze"; prende accordi con l'assessore regionale al Lavoro Deriu per una propria antologica da tenersi nei locali della Fiera Campionaria il 10 marzo (nessuno dei due progetti andrà in porto). A Sassari stabilisce contatti con i galleristi Piero Pulina e Liuccia Bonifai, in vista dell'apertura ad Alghero di uno spazio espositivo di tendenza, la galleria "A", che viene inaugurata in maggio con una mostra di pittura e artigianato (fra gli espositori, oltre a lui, Bullitta, Contini, Calzia, Fanelli, Secchi, Tavolara). Una seconda galleria dello stesso nome viene aperta poco dopo a Sassari, in via Usai, ancora per iniziativa dell'artista e col sostegno di Tilocca, Bullitta e Contini. Lo spazio verrà indirizzato a promuovere soprattutto il lavoro dei giovani.

Tiene una rubrica di arti visive sul periodico cagliaritano "Sardegna Oggi", sulle cui colonne avvia anche, tra maggio e giugno, un contraddittorio col critico di tendenze realiste Francesco Masala. Collabora alla preparazione della Mostra dell'artigianato con progetti per la tessitura (tappeti annodati di Dorgali), il ferro battuto (animali eseguiti da Marcello Carta e Nicolò Masia), la ceramica (contenitori e soprammobili realizzati da Canu e Careddu). L'Istituto d'Arte partecipa alla rassegna (da quest'anno trasformata in Biennale) con legni intagliati, corni incisi e tessuti batik.

**1963** In gennaio muore Eugenio Tavolara, da tempo malato.

Manca è nel Comitato organizzatore del II "Premio Sassari" di pittura, promosso dall'Amministrazione Provinciale. L'allestimento della mostra, da lui curato secondo criteri di tendenza, scatena le proteste degli espositori più tradizionalisti, relegati senza troppi complimenti nei corridoi. L'artista viene accusato di aver voluto trasformare la rassegna in «una specie di grande opuscolo illustrativo delle ragioni della pittura contemporanea non-figurativa» (*Premio Sassari. Sono mancate le polemiche*, "Il Democratico", Sassari, 1 febbraio 1963).

In occasione di un convegno dedicato al *Dialogo dei cattolici con il mondo contemporaneo*, organizzato nel rifugio "La Madonna" di San Leonardo di Siete Fuentes una mostra d'arte sacra contemporanea, nella quale figura anche tra gli espositori. Chiama all'Istituto d'Arte il vecchio amico romano Claudio Claudi, che terrà per due anni la cattedra di Storia dell'Arte. L'ingresso, come docente d'Arte Applicata, del giovane orafo Vincenzo Marini consente di orientare prevalentemente verso la creazione di gioielli il laboratorio di Metalli, guidato da Contini per il Disegno Professionale. Marini eseguirà per Manca una serie di spille in oro destinate alla Biennale ISOLA 1964.

**1964** In gennaio allestisce nella galleria sassarese "Il Cancellò" un'importante mostra antologica, con opere dal 1945 al 1955. Trasportata a Cagliari nelle sale de "Il Capitello", e ampliata fino al 1963, la rassegna si tiene in tre tempi successivi a causa delle dimensioni dei locali (la terza fase della mostra viene inaugurata senza i quadri, non giunti in tempo da Sassari). Dopo la morte di Tavolara l'ISOLA è rimasta priva di una guida artistica e attraversa un periodo di grave crisi. Il nuovo indirizzo impresso all'Ente dalla dirigenza politica e am-

ministrativa (con la quale i rapporti dello scultore non erano mai stati rosei, mentre Badas ne era stato addirittura indotto alle dimissioni) rischia ora, in nome di pressanti esigenze economiche e organizzative, di disperdere i brillanti risultati raggiunti nell'ultimo decennio. In occasione della II Biennale ISOLA, in maggio, il mancato invito di Gavino Tilocca – ceramista di fama nazionale e uno dei fiori all'occhiello delle mostre artigiane sassaresi – è la goccia che fa traboccare il vaso, spingendo Manca ad un attacco diretto. Con una lettera ai maggiori quotidiani sardi, il pittore denuncia l'involuzione dell'ISOLA, dovuta «ad inqualificabili intrusioni sul piano tecnico e delle scelte artistiche» da parte del Presidente del Consiglio d'Amministrazione, che «vanno determinando un generale scadimento sul piano della qualità e del gusto di tutto il più recente prodotto artigiano»; e annuncia polemicamente il proprio ritiro e quello della scuola dalla Biennale.

**1966** Nei primi mesi dell'anno segue l'attività espositiva della galleria "A" e della galleria "Uno" a Sassari, stendendo presentazioni per diverse mostre (Zaza Calzia, Nino Pinna, Antonio Atza, Paolo Bullitta). In marzo è a Firenze, dove prende parte ai lavori del Consiglio Superiore dell'ANISA (Associazione Nazionale Insegnanti Storia dell'Arte). In aprile compie un breve viaggio a Nizza e Saint-Tropez.

Raggiunta una mediazione con l'ISOLA dopo lo scontro di due anni prima, riprende la collaborazione con l'Ente, affiancando Ubaldo Badas (tornato anch'egli dopo un'assenza che data dal 1959) nell'organizzazione della IV Biennale dell'artigianato. La prima metà dell'anno lo vede quindi impegnato in frequenti viaggi nei diversi centri artigiani della Sardegna: Castelsardo, Dorgali, Urzulei, Bolotana, Ottana, Flussio, Gavoi, Sarule, Sennori, Aggius, Calangianus ecc. Nella preparazione della mostra vengono coinvolti in qualità di designer molti docenti dell'Istituto d'Arte. Dal discorso inaugurale del Presidente dell'ISOLA Antonio Corriga traspare chiaramente la traccia dell'intesa trovata con l'artista: «Dobbiamo vigilare perché certi valori che ci contraddistinguono (...) siano comunque ed in ogni momento salvati dal pericolo di uno scadimento qualitativo (...). Artisti e tecnici, istituti d'arte e professionali, saranno chiamati a collaborare a questo sforzo» (*Nuovi indirizzi nel rispetto delle tradizioni nella IV Mostra biennale dell'artigianato*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 19 maggio 1966).

**1967** Collabora con disegni alla rivista "Il Giornale".

In estate accompagna Marcello Venturoli, in viaggio di ricognizione artistica per la Sardegna, nei suoi incontri con i pittori e scultori sassaresi. Il critico racconterà la visita in *Tutti gli uomini dell'arte* (Milano 1968): «Che cosa hai imparato qui, dopo il tuo addio al Continente, e cosa pensi che ti abbia portato la tua piattaforma insulare e provinciale?» gli ho domandato. «Qui c'è una maggiore concentrazione e un maggior tempo di lavoro, in sostanza io a Roma trovavo il tempo di annoiarmi, in Sardegna non trovo il tempo di fare tutto. Roma è troppo grossa, importante, risolta, qui è tutto brutto tranne la natura e questo è un incentivo a lavorare. E poi ci sono questi ragazzi giovani che sono molto più aperti e comprensivi di quanto non si creda, lo scambio va a vantaggio del maestro, ti danno una carica e ti senti più vivo specialmente se l'insegnamento è uno scambio».

In dicembre è a Palermo per partecipare al Convegno dei Direttori degli Istituti d'Arte del Centro-Sud. Nella relazione finale dei lavori da lui redatta si auspica un rinnovamento radicale della didattica; si contempla tra l'altro l'abolizione del Disegno dal Vero, da sostituire con l'Educazione Visiva, e la trasformazione delle sezioni da strutture di tipo artigianale in strutture «di tipo metodologico e sperimentale», non più legate ad una «esigenza stretta di produzione», ma intese a porre e risolvere «tutti quei problemi connessi alla creazione dell'oggetto che vanno, dalle indagini preliminari necessarie, alla progettazione e alla visualizzazione dello stesso».

**1968** In gennaio annota nella sua agenda: «Risolvere questione rapporto personale ISOLA». La sua posizione all'interno dell'Ente si rafforza nel corso dell'anno, tanto che gli viene affidata l'organizzazione della V Biennale dell'artigianato, di cui l'architetto Vico Mossa cura l'allestimento. Alla manifestazione partecipa a ranghi serrati tutto lo staff dell'Istituto d'Arte. Manca vi espone tappeti, nuovi gioielli eseguiti da Maria Lauro e animali in argento realizzati da Marini. Già sofferente della malattia che lo condurrà alla morte, l'artista non può sovrintendere direttamente, come in passato, all'esecuzione dei tappeti (lo sostituisce Laura Lauro); continua tuttavia a dipingere e a seguire l'andamento della scuola.

In seguito alla denuncia di due ex insegnanti, abilmente montata da un giornale locale, viene disposta nei confronti dell'Istituto d'Arte un'ispezione ministeriale destinata ad

accertare la verità circa una supposta gestione «disinvolta» del direttore, accusato di abusi di autorità e perfino di falso in atto pubblico. L'esito dell'ispezione vede Manca ampiamente scagionato.

**1969** Il 2 gennaio le sue condizioni si aggravano: entrato in coma, è ricoverato nel reparto rianimazione dell'ospedale di Sassari. Ai primi di febbraio dà segni di ripresa, tanto che il 14 accetta l'invito del Comune di Cagliari a partecipare alla selezione dei bozzetti per una decorazione da eseguirsi nella scuola elementare "Randaccio". Presenta un'opera composta di tre pannelli in acciaio inox su supporto cementizio; l'esecuzione delle parti metalliche si prevede affidata a Nicolò Masia.

Muore a Sassari il 22 febbraio.

L'archivio di Mauro Manca è stato smembrato dopo la morte del pittore; documenti di varia natura si conservano presso i familiari. Le lettere che pubblichiamo provengono dall'archivio di Eugenio Tavolara (Sassari 1901-1963), scultore, creatore d'arti applicate e intelligente commentatore delle vicende artistiche sarde sui quotidiani "La Tribuna", "L'Isola" e "La Nuova Sardegna". L'amicizia tra i due artisti, nata negli anni Trenta – probabilmente all'epoca dall'esordio di Manca nelle mostre sindacali sarde – sarebbe durata fino alla morte dello scultore. Il carteggio che ci è rimasto va dal 1938 al 1959: copre cioè – seppure con lacune anche vaste – tutto il periodo romano di Manca, che, pur non essendo un corrispondente assiduo, non tralasciava mai del tutto i contatti con Tavolara. Particolarmente interessanti sono le lettere degli anni 1946-48, fitte di analisi e giudizi sulla situazione artistica romana. Per una migliore leggibilità del testo abbiamo corretto alcune sviste ortografiche.

**Manca, 7 marzo 1938**

La mostra cui la lettera si riferisce si tenne nell'autunno 1938, come si evince da un articolo apparso su "L'Unione Sarda" (M. Santivale, Opere di artisti sardi in una mostra eccezionale, Cagliari, 1 gennaio 1939), in cui però il nome di Manca non è citato fra gli espositori. Il pittore Filippo Figari (Cagliari 1885-Roma 1973) era segretario del Sindacato Fascista Belle Arti della Sardegna e direttore della Scuola d'Arte di Sassari. Gli altri nomi citati (Stanis Dessy, Giuseppe Biasi, Adolfo Orri, Iginio Zara) sono di artisti sassaresi. P.A.M. è il pittore Pietro Antonio Manca.

Roma, 7 marzo 1938

Caro Tavolara. Ho conosciuto qui a Roma una scrittrice polacca, la signora Emilia Szenwic di Varsavia. La signora è un'amica della Sardegna, conosceva Grazia Deledda, anzi ha scritto molto sulla nostra scrittrice in riviste polacche. La signora Szenwic, che conosce, oltre alla Sardegna, anche Figari, il quale è stato suo ospite sia a Varsavia come anche in Italia diverse volte desidererebbe organizzare una mostra di artisti sardi in una sua villa a Positano, centro turistico sul Golfo di Salerno. Metterebbe a disposizione cinque stanze del primo piano per un mese. La signora di questo ne aveva parlato diverse volte a Figari, ma inutilmente. Il periodo migliore per poter fare questa mostra sarebbe dal luglio al settembre. Scrivo contemporaneamente anche a Fi-

gari dietro consiglio della signora, s'intende pro forma perché anche lei non ha più nessuna fiducia nell'iniziativa del nostro segretario. Ad ogni modo ti accludo una copia della lettera che gli invio, essa suona così: Caro Commendatore, Ho conosciuto qui a Roma la signora Emilia Szenwic di Varsavia, che tanto mi ha parlato di lei. La signora che desidererebbe organizzare nella sua villa di Positano una mostra di artisti sardi mi ha pregato di scriverte in proposito.

Credo che i colleghi accetteranno molto volentieri l'ospitalità della gentile signora, se dunque non vi fosse nulla in contrario, si potrebbe organizzare questa mostra per la durata di un mese nella stagione estiva. Lei che conosce la signora, il suo pensiero e la sua villa potrebbe, più facilmente di quello che possa fare io scrivendo, illustrare a voce la cosa ai colleghi. Ad ogni modo scriverò contemporaneamente anche a Tavolara. La Szenwic mi prega inoltre di dirle che se lei non potesse mandare delle nuove opere si potrebbe esporre quelle che di lei la signora già possiede. Tuttavia sarebbe meglio se si potesse avere almeno quelle «dell'esposizione napoletana». Quindi gli ho comunicato il mio indirizzo e l'ho salutata.

Alla vernice avremo senza dubbio molte persone in gamba sia straniere che italiane con l'intervento anche del prefetto di Salerno che è un sardo e che la signora conosce. Sarei contento se venissi anche tu così allestiremo la mostra insieme. Ho vista la fotografia della villa e delle stanze per la mostra; la villa ha ospitato nel '35 una mostra d'arte organizzata dal governo. Ciascuna opera dovrà avere segnato il prezzo. Ad ogni modo potrete indicare le variazioni. Si potrebbe fare una sala di scultura bambole e bianco e nero e le altre quattro di pittura. Bisognerebbe preparare delle cose fini di gusto e non molto grandi. Parla di quest'affare con Dessy con Biasi e con tutta la lega. La cosa è seria bisognerebbe che Dessy agisca diplomaticamente con Figari perché la signora Szenwic non vorrebbe che quest'ultimo si offendesse. La lettera che gli ho scritto vi potrà essere utile per agire. Senza dubbio tenterà di boicottare la cosa. Ma l'idea è buona e la mostra bisogna farla. Datemi presto una risposta in modo che noi potremo scrivere al prefetto di Salerno che come ti ho detto è un amico della signora. Salutami tutti Dessy Adolfo [Orri] Zara ecc[.] e a te tante cose e tanti saluti

Il mio indirizzo via Civitavecchia 7 (quartiere Italia), sotto, a matita: indirizzo di P.A.M.

Mauro.

**Manca, 1 novembre 1938**

Tavolara aveva chiesto a Manca informazioni sui prezzi delle fonderie romane, forse pensando a una possibile fusione dei bassorilievi della Via Crucis da lui eseguita per la chiesa di Carbonia. L'accenno alla medium è indicativo del comune interesse dei due artisti per la magia e l'occultismo. La tenera è la futura moglie Francesca Binna. Lettera:

Roma 1 novembre 1938

Caro Eugenio. Sono in ritardo per cose indipendenti dalla mia volontà. Prima fra tutte la mancanza di un indirizzo preciso. Mi sono finalmente sistemato. Ho parlato con diversi fonditori il più conveniente il più onesto ed il più serio è senza dubbio il signor LUCIO CARDARELLI via Tor di Nona 39.

Il quale mi dice però (come del resto tutti gli altri) che i prezzi praticati a Roma sono senza dubbio superiori a quelli praticati a Firenze. (Dicono che dipende dal maggior costo della vita). Dunque per venire al fatto, ciascun bassorilievo dei tuoi fuso in bronzo verrebbe dalle 450 lire alle 500 (comprese le forme a tasselli ecc) e cioè dalle 450 alle 500 a seconda del maggior o minor rilievo che il bassorilievo stesso avrebbe. Io credo che vengano sulle 450, perché le figure non sono molto rilevate dal piano. Per la pattina d'argento il prezzo per la ragione su esposta varia dalle 130 alle 150 lire. Io adesso non mi ricordo i prezzi che ti aveva fatto quello di Firenze, ma un prezzo inferiore a questo a Roma non si trova. Questo Cardarelli era il fonditore di Dossena ed è attualmente anche di Albino Manca.

Mia madre sarà a Sassari fra una settimana così potrete avere le chiavi del magazzino nel caso che abbiate deciso di fare la bottega. Se volete qualcosa per la quadriennale avvertitemi (io ho le opere in Sardegna e probabilmente non esporrò o se no, esporrò qualche quadro che ho qui).

Ho conosciuto una medium straordinaria, che conosce anche molti segreti della magia [disegno: una stella, un sole e una luna], te ne parlerò in un altro momento. Ti raccomando la mia questione per la tenera. Salutami gli amici e dimmi se Biasi è ancora a Busachi. Salutami anche Stanis [Dessy], Carletto [Costa] e digli che gli scriverò salutami anche FRANCESCO [Pilo] addio Stella d'Oro.

Ciao

MAURO MANCA  
Piazza Indipendenza 5 MarKenson.

Mauro.

**Manca, 21 luglio 1946**

La mostra citata è la personale tenuta fra giugno e luglio nella galleria romana "Il Cortile", presentata da Antonello Trombadori. Il signor Vollard è il gallerista sassarese Tedde, proprietario della galleria "L'Aquario". Lettera su carta intestata Ministero della Guerra - Segreteria particolare dell'Eccellenza il Sottosegretario di Stato:

21 - luglio - 1946

Eugenio Carissimo. Ho ricevuto la tua lettera con i ritagli de L'Isola ti ringrazio del tuo caro pensiero. La mostra è andata molto bene anche dal lato vendite, cosa quanto mai difficile soprattutto in questo momento.

Fra pochi giorni lascerò il Ministero della Guerra ai nuovi successori del P.R.I. contento quanto mai, ho già rifiutato altri incarichi del genere nonostante vive pressioni. Verrò a Sassari prestissimo, prevedo per la fine del mese.

Abbiamo deciso con Francesca di convolare a giuste nozze il mese entrante e precisamente l'8 settembre, ti sarò grato pertanto se tu vorrai farmi da testimone in tutta la cerimonia. Avrei un sacco di altre cose da dirti ma per un complesso di ragioni preferisco parlatene a voce.

Come vanno le vostre cose? E le mostre del signor Vollard?

Ho ricevuto una strana rivista letteraria che pare abbia la sua culla in questa cara città di Sassari.

Ti prego di salutarmi tanto tua moglie e la pupetta – speriamo presto di fare ingenti pescate in mari azzurri sotto enormi costoni di roccie. Salutami tanto Figari, Dessy, l'impareggiabile Zara e tutti i cari amici che ancora mi ricordano con simpatia.

A te un affettuoso abbraccio.

Mauro.

**Manca, 23 dicembre 1946**

La lettera contiene un'interessante analisi della situazione artistica romana, divisa tra Nuova Secessione Artistica (il futuro Fronte Nuovo delle Arti), espressionisti e scuola romana. Manca cita come appartenenti al primo schieramento – verso il quale egli stesso si va orientando – Guttuso, Turcato, Monachesi e Corpora; nel dicembre 1946 i quattro artisti espongono in gruppo (insieme a Fazzini) alla Galleria del Secolo. La pittura di Manca ha appena subito una svolta verso il neocubismo; ha contribuito a questa scelta la conoscenza delle opere di Fougerson, Pignon, Gischia, Francisco Bores, visti nella mostra Pittura

francese d'oggi, aperta da settembre alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Lettera su carta intestata Ministero della Guerra - Direzione generale personali civili e affari generali - Ufficio del Direttore generale [La parola Guerra è corretta da Manca in Pace; il resto della scritta cancellato; lo stemma sabauda trasformato in una mosca]:

23 dicembre 1946

Eugenio Carissimo. Ho parlato con diversi amici dell'eventualità di una tua mostra a Roma come eravamo rimasti d'accordo. Bisogna combinare a tempo però, per via degli impegni che le varie Gallerie hanno già assunto o vanno assumendo, si tratterà anche di trovare la combinazione migliore. Mandami al più presto le fotografie.

Quest'anno sarà un'annata buona. Agitazioni e polemiche che già brontolano all'orizzonte cominciano a dar luogo a veri e propri temporali.

La situazione è questa: Grosso modo 3 correnti tengono diviso il campo: i "Secessionisti", gli "espressionisti" e quelli che in un certo modo rimangono nell'ambito della Scuola Romana.

Però il metallo è ancora incandescente e la situazione è variabile. I miei quadri cominciano ad orientarsi precisamente, anche contro la mia volontà, verso i secessionisti, dopo aver subito innumerevoli trasformazioni. La "Secessione" vincerà perché ha ragione, mi dispiace per molti amici che purtroppo rimarranno negli altri campi di lotta, ma i nostri amori plastici non hanno niente a che fare né col nostro cuore né con la nostra ragione.

Non ho ancora aderito, però, ufficialmente a questa corrente, perché come ti ho [ins.: detto] sto ancora precisando la mia posizione. Da qualche Iginio soltanto credo di essere uscito da questa crisi che mi ha travagliato per due mesi.

I fatti importanti che si sono verificati sono dovuti al fallimento della parola "neo-realismo", inventata da alcuni critici comunisti, e soprattutto alla profonda crisi che travaglia la scuola romana a tutto vantaggio del gruppo espressionista.

Cercherò di farti capire come meglio posso la situazione.

I Secessionisti partono da Picasso e dal cubismo, tengono conto della scoperta base dell'espressionismo tralasciando però l'esasperazione del sentimento propria di questa corrente, preoccupandosi soprattutto di un discorso chiaro e logico, popolare in una parola. Gli espressionisti, d'altra parte, hanno subito un'ulteriore notevole evoluzione e pare che si determinino in seno ad essi due nuove cor-

renti che potrei chiamare, una, in un certo senso, "spiritualista" (è una brutta parola che non calza) ed un'altra dove la natura si disfa nell'ambito di un super naturalismo, una sorta di surrealismo alla rovescia. Entrambe però tendono a chiarificarsi evitando l'esasperazione, gli strilli e le urla.

La scuola romana è rimasta pressapoco quella che era, divisa fra tonalisti (Capogrossi) e neo-barocchi (Ziveri), con la perdita però di molti elementi soprattutto fra i giovani.

Alla prima corrente "Secessione" appartengono a Roma Guttuso, Turcato, Monachesi e Corpora: il discorso valido però, al momento, è soltanto quello di Guttuso. Turcato è ancora in formazione, ma comincia già a discorrere molto bene, per Monachesi il discorso [è] valido soltanto per metà (l'altra metà partecipa di quella tendenza espressionista che ho chiamato di sopra spiritualista). Corpora non conta è un frutto misto francese che va dai fauve[s] ai cubisti, da Fougerson a Bores e agli ultimi ritrovati della giovane pittura francese. Altri elementi per il momento non ce ne sono né buoni né cattivi.

Alla corrente degli espressionisti appartengono Mafai, completamente staccato dalla scuola romana e in un certo senso potremo dire il padre della corrente spiritualista, per intenderci meglio immaginati uno Scipione che abbia rinunciato al Barocco per l'impressionismo francese, e quindi Omiccioli, Purificato, Vangelli – io per loro sono ancora considerato come un loro compagno ideale e mi dispiacerà presto disilluderli – e molti altri, l'altra tendenza fa capo a Stradone, il quale però tende sempre di più a rientrare nel mondo degli spiritualisti; gli altri elementi che ne fanno parte non fanno che sostenere a viva forza un mondo che è già nato morto, figurati una specie di incesto fra surrealismo ed espressionismo.

I tonalisti romani sono della scuola romana i più saldi e i più puri, come Capogrossi e Pirandello, Ziveri indubbiamente ha un temperamento enorme ma è ormai un pittore che esprime un tempo passato.

Purtroppo Scipione è stato un equivoco per noi che ci è costato un po' caro, anche se in sé è un artista veramente grosso.

Tuttavia credo di non essermi spiegato abbastanza bene nello spiegarti la differenza che corre fra i secessionisti e la prima tendenza degli espressionisti, il fatto è che entrambe hanno un'origine storica in comune ed infatti sorgono da quell'esigenza neo realistica di cui abbiamo parlato anche a Sassari, con questa differenza, però, che i Secessionisti accettano il Cubismo gli espressionisti no [ins.: o meglio non del tutto], cioè a dire i secessionisti mettono l'accento sulla parola "spazio", gli "spiritualisti"

sulla parola "tempo" in fondo si tratta dell'eterna antitesi fra materia e spirito, spazio e tempo. Il pericolo dei primi è quello di cadere in una pura decorazione il pericolo dei secondi è quello di cadere nell'illustrazione.

In tutto questo periodo di lavoro mi sono completamente trasformato non ho più niente a che vedere con la scuola romana, la mia tavolozza è diventata più scintillante, le terre sono quasi scomparse per dar luogo alle lacche, ai verdini, agli azzurri.

Braque e Picasso sono i miei nuovi punti di partenza, già prima l'impressionismo francese aveva messo in crisi la mia pittura "d'atmosfera". Braque mi ha impartito una importante lezione di rigore logico, Picasso di mestiere, Matisse e Bonnard di lirica e di colore, la giovane pittura francese di un impegno morale di chiarificazione. Ruolt [Rouault] e Derain mi hanno aiutato in molte altre cose, a tutto questo aggiungi l'esigenza neo realistica cioè quella di farci capire dagli altri, di raccontare in sostanza per il popolo.

Nella mia pittura il barocco è diventato un mito e sono ormai veramente grato a David di averlo a suo tempo liquidato.

Mi dimenticavo di dirti che gli scultori Fazzini e Leoncillo sono orientati per la "Secessione". A proposito della mostra dei Francesi, le mie scoperte sono, tra gli anziani, (diciamo così) il fauve Villon e fra i giovani il gruppo degli irrealisti che però si avvicinano molto a noi (soprattutto per i punti di partenza) e sono Fougerson, Pignon, Gischia, e lo spagnolo Bores. Chiudo perché ho finito lo spazio, salutami tanto tua moglie e falle i miei auguri insieme a quelli di mia moglie per il S. Natale. Ciao Stella d'Oro

Mauro.

#### Manca, 26 marzo 1947

Tavolara riprende, parafrasandolo, parte del contenuto di questa lettera in un articolo pubblicato su "La Nuova Sardegna" (Notiziario artistico: le Mostre. Mauro Manca, Sassari, 18 maggio 1947), in cui riporta - come gli aveva chiesto Manca - anche il testo della presentazione di Venturoli alla personale della Galleria di Roma.

Roma 26-3-47

a matita: Via Tommaso Salvini 33

Eugenio carissimo.

Ti ho inviato a parte la prefazione al catalogo della mia mostra che rimarrà aperta al pubblico sino a tutto il '31 corrente. Espongo da solo nella prima sala della Galleria Roma 23 olii e alcuni disegni che hanno destato e stanno destando un interesse vivissimo, al momento

sono uno dei pittori romani più discussi, c'è chi mi porta alle stelle e chi mi getta nella polvere, ma io me la rido, sono perfettamente cosciente di quello che ho fatto ed attendo sorridendo alla finestra, in mezzo a un frastuono di chiacchiere, invidie, malignità, strilli e pettegolezzi.

Il fatto è che questa mia mostra si inserisce nel vivo di una incruenta battaglia che divampa da qualche mese fra gli espressionisti da una parte e i secessionisti dall'altra, mentre le opere esposte testimoniano di non aver niente a che invidiare - nel senso della modernità, del gusto ecc - a quanto si è fatto finora, sia in Italia sia in Francia. La situazione carina è poi data dal fatto che io godo il favore di alcuni, chiamiamoli così, avversari, di Stradone e Sadun fra gli espressionisti le di Mafai, Capogrossi, Purificato - per citarne alcuni - fra quelli del 3° gruppo (pressapoco scuola romana) i quali sostengono che io sono il migliore neo-cubista (però sulla sincerità assoluta di quanto loro dicono faccio le mie riserve perché capisco che questa loro presa di posizione può nascondere determinati interessi personali e di gruppo): infatti vorrebbero sostenere che il cubismo è cosa facile dato che io in pochi mesi ho battuto Guttuso che in tal senso si affatica da anni, per concludere che in fondo il cubismo non è una cosa seria e per lo meno meno seria delle cose che fanno loro.

Tra i critici, tranne Venturi che ci sostiene, però, soltanto moralmente, li abbiamo pressoché al completo tutti contrari, da Brandi a Maselli, il quale un'altra volta ancora ha cambiato bandiera giurando che quanto aveva scritto per Guttuso, Fazzini, Turcato e Corpora lo aveva fatto soltanto per sferterli... con il torto, però, di non esserci riuscito.

La stessa prefazione al catalogo della mia mostra me l'ha scritta Marcello Venturoli che parteggia notoriamente per il gruppo espressionista.

La cosa, però, che più mi fa piacere è che la generazione dei giovanissimi, giovani che ancora frequentano l'accademia o che ne sono appena usciti, si entusiasma di fronte ai miei quadri e questa loro sensibilità mi convince maggiormente che mi trovo sulla strada giusta, strada che in un certo senso già percorro ai tempi dei littoriali. D'altra parte il tempo ci darà ragione; il nostro linguaggio è chiaro, preciso, ordinato e aderente alla vita, il cui contatto noi non rifiutiamo più, come avevano fatto i romantici, cerchiamo la verità astraendo l'assoluto dalle cose, abbandonando completamente l'illusione sensoria dell'impressionismo, l'esperazione degli espressionisti e cercando di tradurre in un ve-

ro linguaggio universale un mondo semplice ed umano (di un'umanità attuale più complessa e meno schematica di quella concepita dagli umanisti) con chiarezza e con rigore cartesiano o kantiano, se più ti piace, in polemica con Berenson ecc.

In una parola, siamo i nuovi "classici" che da una realtà astratta, ma chiara e logica costruiamo nel senso della "ragione del cuore" del caro Pascal.

Dopo tutto questo strano discorso voglio dirti che avrei intenzione di fare una mostra a Sassari, possibilmente entro maggio, sempreché non riesca a combinare una mia mostra a Milano, ho scritto, infatti, in tal senso ai direttori delle Gallerie "il Naviglio" e "Santo Spirito", ma ho l'impressione che per impegni che loro avranno già assunto dovrò rimandare la mostra milanese all'ottobre prossimo, nel qual caso farei con piacere una mostra a Sassari esponendo anche opere già di proprietà.

Ti chiedo, pertanto, possibilmente, di farmi riportare con un tuo commento la prefazione di Marcello sull'"Isola" o "Corriere dell'Isola" e di dirmi se Tedde può organizzarmi una mostra per la fine di aprile o entro maggio, sempreché, però, non faccia la mostra a Milano.

Comunque non appena riceverò una tua risposta, e non appena riceverò risposta da Milano ti confermerò o meno la cosa.

Ho atteso invano le fotografie, suppongo che tu non abbia alcuna intenzione di fare una mostra fuori, comunque fammi sapere qualche cosa.

Per il momento ti abbraccio

Mauro.

#### Manca, maggio 1947

La lettera (non datata) è stata pubblicata con tagli in G. Altea, M. Magnani, Eugenio Tavolara, Nuoro 1994, pp. 265-266, e viene qui riproposta integralmente. Non pare che l'artista abbia dato seguito al progetto di recarsi a Parigi. La ventilata mostra al "Naviglio", della quale doveva discutere col direttore della galleria Carlo Cardazzo, non si tenne; si tenne invece in maggio la personale a "L'Aquario" di Sassari.

Eugenio carissimo,

Contavo proprio oggi di scriverti indipendentemente dalla tua ultima, per varie ragioni che ti esporrò non posso al momento prendere un impegno preciso, tuttavia credo che riuscirò a fare anche questa mostra a Sassari.

La mia situazione-programma è la seguente: venerdì parto per Milano per incontrarmi con Cardazzo il quale desidera avere due miei

quadri e per eventualmente studiare assieme la preparazione della mia mostra milanese al "Naviglio", mostra che se si effettuerà (cioè a dire se non andrò a stabilirmi a Parigi per quell'epoca) sarà, però, verso la fine dell'autunno prossimo o agli inizi dell'inverno.

Al mio ritorno da Milano dovrò esaurire le pratiche per il passaporto e il conseguente visto da parte dell'autorità francese, per il mio primo viaggio esplorativo in Francia, viaggio che dato l'avvicinarsi dell'estate dovrà essere portato a termine entro giugno, esso è soltanto carattere di una prima presa di contatto con determinati gruppi parigini e direttori di gallerie, conto come massimo di non rimanerci più di venti giorni.

Ora, qualora io riesca, come spero, a non trattenermi molto a Milano ed ad avviare in bene le mie cose, credo di poter fare nel frattempo il progettato viaggio in Sardegna. L'inaugurazione della mostra potrà essere dal 15 al 20.

Non potrò disporre di molte opere anche perché tengo a fare una mostra selezionata e dovrò ricorrere anche a pezzi di proprietà.

Comunque al più presto, sia da Milano, sia al mio ritorno, qualora dovesse essere immediata, ti comunicherò le mie decisioni, prega perciò Tedde di non impegnarsi definitivamente.

Ed ora passiamo [ins.: a ciò] che avevo intenzione [ins.: di trattare] indipendentemente con te: non so se tu segui la Fiera Letteraria, comunque Zavattini ha avuto una brillante e felice idea in favore degli artisti, promuovendo la così detta "Lotteria dell'Arte".

Si tratta, come forse saprai, di una Lotteria a carattere Nazionale i cui premi anziché in denaro saranno riscossi dai vincitori in quadri e statue. Inoltre intorno all'idea madre sorgono, si studiano e si vanno concretando tante varie altre piccole manifestazioni, che, indubbiamente, contribuiranno ad alleviare il crescente disagio in cui la nostra categoria versa.

Questo è ancora un segreto: Zavattini è riuscito ad ottenere un finanziamento dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni che permetterà l'acquisto ad un prezzo minimo, uguale per tutti - da Morandi a Mauro Manca - di 300 opere di pittori e scultori italiani (intorno alle ventimila).

Qualora, però, come si spera e si prevede la lotteria darà un utile maggiore che potrà essere anche del doppio o del triplo della spesa bilanciata, la differenza sarà ripartita sempre in parti uguali fra quegli artisti a cui sono state acquistate le opere. Si pensava in un primo tempo ad un numero di 300 artisti con una opera a testa, ma da uno scambio [ins: d'idee] avuto ieri con il rappresentante dell'Istituto credo che la scelta non sarà superiore a 150 fra pittori e scultori di tutta Italia, cosicché an-

ziché una le opere acquistate saranno con tutta probabilità due, tranne forse per i Morandi, Carrà, ecc. ai quali per ovvie ragioni non si riuscirà a strappare più di un pezzo.

Le opere acquistate figureranno in un'apposita mostra che farà il giro delle principali città italiane. Tutte queste cose, però, tienetele per te e non farnie cenno con alcuno perché sono ancora un segreto anche per i migliori artisti romani.

Mi sembra inutile dirti che tu sei compreso in un primo elenco che non raggiunge ancora il numero di 80, però, ancora molte sono le esclusioni dovute a dimenticanza. Quando verrò io vedremo se si potrà includere qualche altro artista di quelli che operano in Sardegna, forse P.A.M. [Pietro Antonio Manca].

Comunque, sia per le ragioni su esposte, sia per altre che ti andrò esponendo, tu dovresti preparare al più presto, almeno due o tre pezzi che io stesso se verrò a Sassari mi porterò a Roma o, in caso contrario che mi dovresti far pervenire possibilmente alla fine di maggio o ai primi di giugno, perché ho intenzione di farli circolare nelle gallerie romane al fine di richiamare l'attenzione su di te, e di farti esporre in mostre collettive o di gruppo sia a Roma sia fuori. Il che ti gioverebbe non poco nell'eventualità di una tua personale romana.

Ci son state finora molte occasioni che sono andate perdute comprese le mostre in Svizzera a Berna e a Basilea.

Preferirei dei pezzetti a tutto tondo, anche perché più facilmente vendibili, in cera, terracotta o legno o anche bassorilievi con pattina lucida cotta (sono di moda).

È inutile che mi dilunghi sui vantaggi di farmi avere queste opere però mi sembra di doverti dire che dovresti interessarti un tantino di più dei tuoi figliolotti e che devi fare di tutto per difenderli e valorizzarli.

Qui stanno succedendo dei fatti sempre più grossi, quest'anno ha chiarito molte cose, c'è stata una rosa di mostre che ha addirittura disorientato critici e artisti persino Milano, nonostante una polemica apparente e campagnistica, guarda con molta attenzione a ciò che qui avviene, astri cominciano a tramontare e nuove stelle sorgono. Eugenetto bello, ricordati che esistono Picaso Braque e Matisse.

Un bacio in fronte

Mauro

#### Manca, maggio 1947

Manca si era recato a Milano insieme al pittore Angelo Savelli (Pizzo Calabro 1911), che aveva in corso una personale al "Naviglio". L'ambiente milanese, prima della ma-

turazione del MAC (Movimento Arte Concreta), gli appariva stagnante in confronto al fermento artistico romano. Lorenzo Guerrini (Milano 1914), vecchio compagno di littoriali di Manca, teneva da Barbaroux la sua prima personale.

Lettera (non datata) scritta a matita:

Milano

Albergo Universo

Eugenio Carissimo,

Sto conquistando Milano, l'impresa sin dalle prime battute non mi è sembrata molto difficile, conto di rientrare a Roma per domenica prossima.

Se è ancora libero puoi impegnare senz'altro il Tedde con l'inaugurazione però spostata al 20, comunque ti sarò grato di un tuo cenno in proposito; sto all'Albergo Universo in via Rastrelli ma forse è meglio che tu mi risponda a Roma.

Ho già conosciuto quasi tutti gli artisti che operano qui a Milano, ieri sera con Savelli siamo stati in casa di Messina che molto gentilmente ci ha invitato a pranzo per sabato.

In questo momento poche mostre a Milano e le due più importanti di romani, Savelli al "Naviglio" e Savinio alla "Borromini".

Interessante da Barbaroux è la mostra di Guerrini (un mio vecchio compagno di littoriali) che espone [parola illeggibile] dentro cornici-vetrine dagli sfondi serici e vellutati piccolissimi e finissimi bassorilievi in rame peltro e argento che a prima vista sembrano fatti da Manzù.

Dalle opere viste e dalle discussioni fatte in questo strano caffè di Brera ti posso assicurare che noi a Roma abbiamo sia le opere sia le idee molto più chiare.

Per il momento ti abbraccio

a presto Stella d'Oro

Ciao

Mauro.

#### Manca, fine giugno 1947

In un articolo sul periodico sassarese "Scuola e Pensiero" il poeta Salvatore Riju aveva difeso l'artista, «simpatico spirito creativo», dagli attacchi di Pietro Antonio Manca. Giuseppe Capogrossi, recatosi in Sardegna in giugno, era stato introdotto da Mauro Manca presso il gruppo degli amici sassaresi (ai quali alludono gli spagnoleschi soprannomi della chiusa). Lettera (non datata) su carta intestata il Sottosegretario di Stato per la Guerra:

Eugenio carissimo,

Ho ricevuto la tua ultima e ti ringrazio per tutte le tue cortesie. Ciò che tu mi dici non mi ha

affatto sorpreso, avevo intuito la situazione in partenza. Invece mi ha molto divertito la polemica di Salvator Ruju, evidentemente queste lune non sono propizie per il nostro P.A.M. Quando vedrai Ruju stringigli la mano per conto mio. Sto lavorando come una bestia, c'è sempre tutto da rifare e non si finisce mai, forse a settanta anni riuscirò a fare il primo quadro.

Ed ora Eugenetto una notizia che ti riguarda, sarai invitato alla Quadriennale prossima e prestissimo riceverai l'invito perché domani andrò a comunicare il tuo indirizzo che Renato Guttuso si aveva dimenticato. Però ti prego di non parlarne con nessuno dei colleghi. Marcello Venturoli mi ha detto che gli hai mandato la sua prefazione. [...]

Unita a questa mia riceverai una lettera di Antonio Santoni che ha vinto recentemente a Firenze il premio critico sul teatro e la discussione sulla scuola, è un ragazzo che farà strada. Per il momento chiudo, salutami Figari e Stanis [Dessy] e gli altri amici.

Vi ringrazio anche per le cortesie che avete fatto a Capogrossi per il momento ti abbraccio ciao cocolino

Salutami in modo particolare Don Carlos Nabo de Madera e sir Antony Symon [soprannomi scherzosi riferiti ad amici sassaresi (il secondo è l'architetto Antonio Simon)] e digli che a Roma è di passaggio Evita Duarte Peron la mucher del general Juan Fernando el Presidente dell'Argentina, Evita lo saluta.

Abbasso il ponte dell'arte di Pietrantonio W Picasso W Matisse W Braque

a margine: Saluti a te e a Carletto da Francesca

#### Manca, fine agosto 1947

Il poscritto cita un incidente occorso a Stanis Dessy: l'artista era caduto dagli scogli di Balai, presso Porto Torres, mentre era intento a dipingere en plein air. Lettera (non datata):

Carissimo Eugenio.

Prima di ricevere la tua ultima avevo intenzione di comunicarti alcune cose relative alla Quadriennale cose che vedo dalla tua che in parte già sai.

La notizia della restituzione del palazzo dell'Esposizione è vera e in un primo tempo sembrava che la mostra si sarebbe allestita nella sua sede naturale, estendendo automaticamente l'invito a più opere (da tre a cinque) si è dibattuta anche la questione degli spazi, ma tutto questo è ancora molto prematuro perché il comune di Roma detiene ancora fermamente i locali ne si sa con esattezza quando li

lascierà. Ora i casi sono tre o il Comune lascerà prestissimo i locali e allora la mostra si farà con l'estensione automatica o la mostra sarà rimandata oltre dicembre o si organizzerà ai mercati Traianei, nel qual caso nessun artista (compresi i Carrà Dechirico Morandi ecc.) è stato invitato a partecipare con più di due opere.

Io nonostante un recente pessimismo manifestatosi nel nostro ambiente credo che la logica prevarrà e che se mai si rimanderà la mostra di uno o due mesi. Tu pertanto preparati per esporre almeno tre pezzi importanti. La famosa Lotteria dell'arte pare che stia concludendo finalmente i suoi lavori quindi pensa anche a questa mostra circolante con il pezzo venduto in partenza.

Volevo dirti che son stati anche invitati Stanis Dessy, M. Delitala ed un Melis per il bianco nero.

Ho ricevuto finalmente i quadri in pessime condizioni con i vetri completamente sbriciolati questo ti scrivo soprattutto perché ti serva di esperienza nell'imballare i tuoi lavori consigliandoti di servirti [ins.: inoltret] di uno specializzatore.

Io continuo a lavorare ed ho già un certo numero di quadri che mi sembrano abbastanza interessanti, inoltre ho preso a lavorare molto a tempera.

In questo momento qui è tutto fermo le gallerie sono in disarmo o chiuse e anche gli artisti scappano da Roma.

Fra qualche giorno farò un viaggio a piedi con sacco alpino e canna da pesca assieme ad un amico, abbiamo intenzione di vagabondare disegnando per almeno una settimana.

Per il momento ti abbraccio e ti saluto affettuosamente.

Salutami gli amici ciao stella d'oro

Mauro.

P.S. Ho saputo di una disgrazia capitata a Stanis, un infortunio sul lavoro, se la cosa è vera salutamelo da parte mia e fagli i miei auguri, ciao

a margine in alto, di mano di Tavolara: Ri-sperto il 3 sett. (Fonderia a Roma)

#### Manca, ottobre 1947

Lettera non datata (l'accento alla personale di Guttuso allo Studio d'Arte Palma permette di riferirla all'ottobre 1947):

Eugenio carissimo.

Scusami se non ti ho scritto prima, sono veramente un essere riprovevole, ma ho un mucchio di cose da fare e qui di giorno in giorno

la lotta diventa sempre più difficile, specialmente per me che non ho più né impieghi né rendite.

Eccoti l'indirizzo della Fonderia con i quali ho già parlato tramite la cortese intercessione di Mazzullo il quale ti sorveglierà anche il lavoro. Si tratta di fonditori veramente seri e che fanno dei prezzi convenienti:

Nici, via S. Michele 22 Roma

Ripeto Nici, via S. Michele 22 Roma, basterebbe che tu faccia pervenire loro i lavori da fondere entro la fine del mese in modo che così potrai fare in tempestivo per la Quadriennale. Presenta le schede in tempo a termini di regolamento; avrei molte cose da dirti ma devo scappare perché fra l'altro oggi arriva Francesca da Sassari.

Ti scriverò appena avrò un po' di tempo a lungo su tante cose e anche sulla mostra di Guttuso che si è inaugurata recentemente alla Palma.

Scusa della fretta. Ti abbraccio fraternamente

Mauro.

Salutami Carletto al quale spero di scrivere presto.

M.

#### Manca, dopo il 7 ottobre 1947

La lettera (non datata) contiene accenni ai passi compiuti da Manca e Capogrossi per appoggiare la partecipazione di Tavolara alla Quadriennale presso il segretario della manifestazione, lo scultore Francesco Coccia, e discute il recente esordio nella pittura dello scrittore Giuseppe Dessì.

Auguri infiniti per la Bimba nuova e auguri a tua Moglie

disegno: un fiore

Carissimo Eugenio.

avrà già ricevuto la lettera di Capogrossi, comunque, ti dico di stare tranquillo, stai diventando un po' troppo nervoso, qui ti abbiamo fatto un magnifico lavoro – specialmente Capogrossi ha fatto con Coccia quello che ti confesso io non avrei avuto il coraggio di fare – se si riuscirà a farti esporre 3 pezzi staccati tutti gli artisti diranno che sei il "cocco" della Quadriennale. Puoi immaginare quanti malumori siano già scoppiati per la questione degli inviti.

Nici ha ricevuto la tua ultima, ma non ancora i lavori. Saprai però che la consegna per gli inviti è stata prorogata al 30 novembre il che significa che le opere si potranno anche consegnare entro la prima quindicina di dicembre – comunque il pericolo di non poter fare in tempo ormai è da escludersi.

Ho sistemato anche la faccenda di Beppe, al quale ho scritto una lunga lettera. A questo proposito dovrei farti un lungo discorso, ma ti giuro che non ne ho assolutamente il tempo, forse Beppe stesso ti dirà qualche cosa, comunque credo che l'azione che tu debba svolgere verso di lui sia quella di incoraggiarlo non tanto a sfondare presto, quanto a lavorare seriamente; pur essendo interessantissime, le sue cose non si liberano ancora di una certa improvvisazione dilettantistica sia pure su un piano aggiornato e poetico. Voglio dirti questo soprattutto nel suo interesse. Qui a Roma ci sono stati dei precedenti simili e non hanno affatto giovato ai loro autori, il caso Brago Fusso ad esempio che ha iniziato la serie e ultimo attualissimo quello dello scrittore De Angelis, mentre se mai è veramente degno di considerazione il caso Zavattini il quale dipinge da un numero considerevole di anni e ti giuro fa delle cose personalissime bloccate e davvero molto interessanti, però non ha mai esposto e quelle cose le conoscono soltanto pochissimi. Tu sai quanto sia difficile impadronirsi di un mestiere. Secondo me Beppe avrebbe dovuto lavorare almeno per un anno o due prima di poter pensare seriamente di esporre. Egli non è più un ragazzo e certi errori non può permettersi di farli o per lo meno voi dovrete consigliarlo bene.

Capisco che vi abbia entusiasmato il fatto che lui in soli due mesi sia riuscito a tirar fuori delle cose più interessanti di quelle della maggior parte dei locali che lavorano da anni, ma questa nel suo caso non è una ragione, Beppe ha un nome ed una certa posizione nella repubblica delle Lettere che deve tutelare e tu sai benissimo quanto non sia facile conquistare qualcosa nei nostri campi. Certo va incoraggiato perché non escludo che proprio attraverso la pittura egli potrà dare la misura esatta della sua complessa personalità, ma ha bisogno di lavorare molto e seriamente, di sgobbare con metodo e moltissimo.

Fra uno o due anni se ne potrà appunto riparlare.

Questo naturalmente non toglie che io mobilitando i miei amici non faccia di tutto per sostenerlo e per farlo esporre alla Q[ua]driennale meglio che sia possibile, tu capisci che se in campo nazionale fossimo molti più sardi di quelli che effettivamente non siamo, e di valore, e ci sostenessimo a vicenda sarebbe nell'interesse di tutti: io son convinto che fra qualche anno, specialmente se Beppe porterà quell'apporto che è lecito attendersi da lui, questo piano potrà essere realizzato. Comunque un discorso esauriente ma non forse così chiaro l'ho fatto anche a lui; se tu crederai leggigli pure questa mia, altrettanto ho detto a lui.

Ed ora caro Eugenio ti abbraccio perché ho una fretta indiolata.

Mauro.

P.S. Ti confermo sempre l'invito che ti ho fatto a Sassari di venire a stare a Roma per il tempo che ti piacerà.

Salutami tanto Figari e Stanis e digli che da tanto tempo ho l'intenzione di scrivere loro direttamente e che spero di poterlo fare al più presto. Abbracciami Carletto.

M.

#### Manca, gennaio 1948

Manca fa riferimento ad alcune recensioni sulla II Mostra dell'Art Club: P. Girace, Seconda mostra dell'Art Club. Le rane saltano credendo di volare, "L'Ora d'Italia", Roma, 21 dicembre 1947; N. Clarletta, L'Art-Club alla Galleria Roma, "Espresso", Roma, 2 gennaio 1948; V. Guzzi, L'astrattismo dà battaglia nella II Mostra dell'Art Club, "Il Tempo", Roma, 18 dicembre 1947.

Lettera (non datata) su fogli di taccuino intestati Istituto Poligrafico dello Stato:

Caro Eugenio

come saprai da Beppe [Dessì], gli impiegati comunali che hanno brillantemente occupato i locali di via Nazionale, per il momento non vogliono lasciare il comodo Palazzo delle Esposizioni, così questa povera Quadriennale si rimanda di mese in mese.

Al contrario pare che proceda l'allestimento della Biennale. Qui a Roma invece ci sono delle importanti novità, l'ambiente si sta scaldando sempre di più e vi è un fervore di opere e di lavoro veramente nuovo per Roma.

Il mio bilancio annuale poi si è chiuso per me con un attivo più che notevole. Come sai già ho vinto il premio della Fondazione Umia-stowska nella mostra annuale dell'Art Club tenutasi alla Galleria di Roma con la partecipazione di tutti i migliori artisti romani. Però mentre in un primo momento sembrava che io avessi vinto il 2° premio ed Omiccioli il primo, quando codesti premi furono comunicati ufficialmente, si seppe che il primo ed il secondo premio erano stati uniti e divisi in parti uguali fra i pittori Franco Gentilini, Mauro Manca e Giovanni Omiccioli. E così andò il premio.

La cosa notevole però è data dal fatto che l'attenzione di tutti si è immediatamente rivolta su di me e quindi mi trovo improvvisamente al centro di un discorso, alla mia destra si trova Guttuso e alla sinistra Turcato e gli astrattisti, però la situazione è diventata talmente ingarbugliata che non se ne capi-

sce più niente, né certo aiutano a capire qualcosa numerosi articoli apparsi sulla stampa dove in alcuni io passo addirittura per astrattista, mentre all'"Ora d'Italia" sono il solo che convinca per una certa concretezza, per l'Espresso sono compromesso fra i fauves e il neocubismo! per Guzzi si tratta di un arabesco Picassiano di uno schietto timbro tonale e così via, però questa volta sono tutti d'accordo che il mio quadro è uno dei più bei quadri che siano stati fatti dopo la liberazione, bontà loro, ma credo anch'io che sia così.

Caro Eugenio ti pregherei se tu vorrai mettere questa notizia del premio sulla stampa di mettere la notizia scoriata senza alcun soffiato tipo quello fatto da Carletto per la Quadriennale.

Ed ora ti abbraccio, questa lettera la consegnerò a mia moglie.

Ciao Coccolino

Mauro.

#### Tavolara, 26 gennaio 1948

Lettera (minuta):

Raccomandata  
Sassari, 26-1-48

Carissimo Mauro,

Finalmente la Camera di Commercio si è decisa a pagare il tuo quadro, ed io mi affretto ad inviartene l'importo con l'accluso assegno bancario (Banca Naz. Lavoro - £ 5.000) 23-1-48 n° 952.536

La deputazione prov.[inciale] nella tornata di sabato scorso, è inoltre approvato la spesa per la compra dell'altra tua opera. Si tratta ora di pazientare ancora per la conferma della giunta Prov. Amministrativa. Cercherò in tutti i modi di sollecitare, spero attraverso l'amico Antonio Dessena.

Ò qui la tua lettera con le notizie del Premio dell'"Art Club". Pubblicherò a giorni e ti invierò ritagli.

Per ora auguri dal tuo aff.mo

Eugenio

Saluti a tua moglie.

#### Manca, primavera 1948

La Quadriennale del 1948 vede fronteggiarsi astrattisti e neocubisti, mentre segna il declino della pattuglia espressionista. Manca, che espone nella sala XII con Guttuso e i neocubisti, fa il punto sugli sviluppi del Fronte Nuovo delle Arti accennando alla comparsa di alcuni artisti veneti (Santomaso e Vedova) che hanno determinato uno spostamento in favore dell'astrattismo, e si sofferma a tratteggiare



un quadro complessivo della situazione figurativa romana.

Lettera (non datata):

Roma

Eugenio carissimo.

Scusami se non l'ho fatto prima, ma finalmente trovo un momento tranquillo da poterti dedicare completamente.

Ti dirò subito che nonostante tutto la Quadriennale o almeno una parte di essa è una mostra viva e interessante. Quello che stanca ed opprime un po' è l'uniformità che appare dominante dopo le prime sedici sale dove effettivamente questa rassegna potrebbe con gran vantaggio finire, anche se qua e là ogni tanto affiorano un'opera o un artista degno di attenzione, per quanto ti riguarda circa la collocazione tu sfuggi a questo mare di grigiore perché ti trovi esposto in uno dei corridoi laterali della rassegna stessa e precisamente nel primo corridoio nel quale ci si imbatte subito dopo la sala X che è quella che ordina la retrospettiva dei futuristi, sei esposto in mezzo al bianco nero e anche questo in fondo è un vantaggio a pochi passi da tre bassorilievi di Leoncillo, alla fine dello stesso corridoio campeggia il bar eccoti uno schizzo più preciso in pianta

[segue piantina delle sale]

La luce è ottima dappertutto e tutte le opere si vedono molto bene.

La domenica dopo l'inaugurazione ho incontrato Nicola Valle che ha voluto che gli indicassi dove stavano tutti i Sardi era accompagnato dalla scultrice Camboni che a disdoro e scorno della Sardegna espone quasi ai confini della rassegna in una sala che io ho battezzato l'"isola della tetruggine" un monumento funerario terribile e disgustoso a vedersi che ancora non riesco a capire come mai lo abbiano potuto esporre. Nicola era in veste di giornalista e di critico d'arte, però temo che non abbia capito nulla e son sicuro, perché pare che mi abbia fatta una specie di intervista, che mi farà dire certamente qualche sciocchezza, confido tuttavia nella Provvidenza. Non so se tu hai seguito e sino a che punto la critica sui giornali, molti sono gli articoli che a tutto oggi sono usciti sulla Quadriennale e molti altri ne seguiranno, perché si tratta di un lavoro tutt'altro che semplice e che in genere va fatto almeno in tre puntate. Finora come d'altronde era da prevedersi il nostro movimento va di giorno in giorno acquistando sempre un maggior credito ed un maggiore interesse anche se in parte questo nostro successo viene contrastato e diviso dall'estrema ala astrattista o concretista come più spesso amano chiamarsi i nostri vecchi e giovani amici che pare faccia-

no una secessione nella secessione. Indubbiamente però un certo spostamento della situazione in favore degli astratto-concretisti lo si deve ad alcuni artisti veneti che quest'anno si sono inseriti brillantemente nel discorso, la cosa interessante è che questi astrattisti italiani, tranne gli scultori sono tutti direttamente o indirettamente influenzati da Magnelli questo quando non lo imitano addirittura, piuttosto che da Klee o da Kandinski.

Comunque fra noi e loro la battaglia è in atto e prestissimo dovranno necessariamente (a meno che non vogliano morire in bellezza) abdicare dalla loro posizione teorica e ritornare comunque all'oggetto. Certo però che per ritornare all'oggetto bisogna saper disegnare e certo molti di essi certe cose le ignorano completamente, a noi in fondo ci fanno gioco perché in definitiva ci fanno da teste di turco. Certo che molti di loro che non sarebbero altrimenti mai usciti dalla grigia palude hanno acquistato anche in senso negativo una certa notorietà. Gli espressionisti combattono ancora ma ormai senza più speranza, gli altri, tonalisti ecc. sono ormai completamente privi di mordente e tentano (i più intelligenti) di salvarsi facendo capriole e salti mortali che in definitiva si risolvono in pasticci e contaminazioni quanto mai divertenti, tutti gli altri poi sono ormai completamente morti tranne naturalmente i vecchi novecentisti che sono però ormai ridotti al ruolo di fantasmi nella battaglia. Morandi stesso è tutt'al più un sopravvissuto. Nella scultura il discorso è differente, anche perché un vero e proprio discorso non c'è è ancora il vecchio cavaliere di Marino Marini a tener lo campo, di Manzù, e giustamente, ormai nessuno ne vuol più sentir parlare, gli unici tentativi seri o per meglio dire tentativi di tentativi seri si possono riscontrare in Viani, Franchina, Mazzullo e Paganin e forse qualche altro.

Ho fatto notare i tuoi bassorilievi a molti amici e a qualche critico, credo che Ciarletta su "Espresso" ne parlerà nell'articolo dedicato alla scultura. Io sto seriamente pensando di fare anche della scultura, ma ancora le cose non sono mature né d'altra parte ho tempo disponibile e danaro per fare degli esperimenti, quando verrai a Roma ne parleremo. Cerca di non far coincidere la tua venuta con quella di mio cognato Giovanni, così faremo anche una scappata a Venezia. Alla Biennale io non ho mandato mentre parteciperò al premio Milano dove l'invio delle opere è rimandato a settembre, per la Biennale non mi trovavo sufficientemente pronto e ho preferito non espormi, così quest'anno non farò alcuna personale né a Roma né fuori, perché praticamente non mi servirebbe gran che.

Ormai il lavoro su ordinazione comincia a non mancarci, in questo momento insieme a Corpora stiamo decorando le pareti di un club, finora avremo dipinto qualcosa come 80 metri quadri e a me resta ancora da terminare la decorazione del bar e a me e Corpora quella dell'ingresso. Inoltre ho un importante ritratto da fare di una elegante signora su una tela di centimetri 130 x 170 mi è stato ordinato anche un paliotto di un altare da fare in mosaico per una chiesa dell'Abruzzo e qualche altra cosa ancora. Spero d'ora in avanti d'ingrassare in questo modo perché vendere quadri non è cosa tanto facile.

Ti mando due articoli uno di Silvio Marini nel Giornale della Sera e l'altro di Ciarletta su Espresso che ho doppi e ti accludo anche due foto dei miei quadri esposti. Se vuoi far fare ai tuoi bassorilievi delle fotografie simili fiammelo sapere, la spesa è non mi ricordo bene ma di circa 600 lire + 100 lire la copia, io te li posso ordinare così quando tu verrai li potrai ritirare. Quest'estate andremo a pescare ad Alghero, prima però ti aspetto a Roma.

Ti abbraccio

Mauro

salutami gli amici specie Carletto.

**Manca, 20 maggio 1949**

La mostra Arte Antica e Moderna della Sardegna, organizzata a Venezia nell'estate 1949 da Nicola Dessy, sotto gli auspici dell'Opera Bevilacqua La Masa, comprendeva accanto ad opere di pittori e scultori del Novecento una rassegna di bronzetti nuragici; su questi si sarebbe concentrata l'attenzione della critica, che, colpita dalla loro essenzialità espressiva, li avrebbe dichiarati assai più "moderni" dei lavori contemporanei. Piuttosto decisi, in questa lettera e in quella successiva, appaiono i giudizi di Manca su alcuni personaggi dell'ambiente artistico sardo, il giornalista e scrittore Nicola Valle, gli scultori Amalia Camboni e Franco D'Aspro. Non abbiamo altre notizie sulla costituzione della sezione sarda del Sindacato artisti, cui si accenna nel poscritto. La lettera è datata 1947 per una svista dell'autore.

20 - maggio 1947

Eugenio carissimo.

per un complesso di ragioni importanti che non posso momentaneamente sviluppare, sono del parere che sarà bene esporre alla mostra di Venezia.

So per certo che aderiranno tutti i sardi all'estero compreso Sironi. Inoltre la mostra sarà sicuramente visitata da molte persone che contano,

sia per la coincidenza di manifestazioni importanti collaterali, Bellini, Biennale del cinema, sia per l'interesse che desteranno i bronzi nuragici.

Inoltre volevo comunicarti che sono di prossima pubblicazione i bandi per i "Premi Roma" pare che vi siano in palio diversi milioni, uno per la pittura, uno per la scultura, uno per la letteratura, uno per il cinema ecc. Ancora non so chi siano esattamente gli organizzatori e quando la mostra si terrà, comunque sono quasi certo di farti ottenere un invito. Dovresti quindi fare uno sforzo per prepararti nel miglior modo possibile per le due manifestazioni.

Ad una mostra collettiva recente tenutasi a Palazzo Barberini alla quale avevo esposto soltanto perché gli stessi organizzatori sono venuti da me in studio per prendersi il quadro, mi è stato acquistato di sorpresa dalla galleria Nazion. d'Arte Moderna di Roma un vecchio pezzo (l'unico che in quel momento avevo incorniciato) che avevo esposto anche a Sassari nel 47, "Pesci alla Finestra".

Ti dico questo perché qui ogni tanto come ti avevo accennato a Sassari, capitano delle mostre che talvolta possono essere anche fruttifere, mandami perciò un po' dei tuoi disegni. Salutami tanto tutti gli amici e in particolare Salvatore, Antonio Simon, Angelino, Cicito, Stanis e il piccolo ma grande cacciatore di cocodrilli, ti prego di dire inoltre a Zara che gli scriverò presto.

Ti abbraccio

Mauro.

Mi dimenticavo:

Riceverai una lettera da [Mario] Penelope\* dove verrai invitato a costituire il sindacato sardo Pittori e Scultori - non metterci in mezzo Figari - almeno non proporlo come segretario - il segretario dovrà essere tu per la Sardegna - spero che non ti sfugga l'importanza della cosa - bastano cinque nomi, i segretari provinciali potrebbero essere Ciusa per Nuoro e Foiso Fois a Cagliari comunque vedi tu - Penelope ti spiegherà meglio tutta la faccenda. Ciao stella d'oro

M.

GLOSSE per ADDIS

\* Si tratta di un pittore e non della moglie di Ulisse.

**Manca, 19 novembre 1949**

Per iniziativa dell'associazione culturale "Gremio dei Sardi" la sezione contemporanea della sfortunata mostra Arte Antica e Moderna della Sardegna sarebbe stata trasferita nel 1950 a Roma, alla Galleria Nazionale d'Arte

Moderna. Contrariamente alle previsioni di Manca, la selezione delle opere sarebbe stata ancor meno rigida che nell'edizione precedente (280 pezzi invece che 227) e la rassegna avrebbe riportato un successo ancor più modesto di quello ottenuto a Venezia.

Biglietto postale:

Roma 19 nov. 1949

Eugenio carissimo.

Senza molte speranze di riuscita ti scrivo ugualmente pregandoti di mandare qualche tuo pezzo alla mostra che si inaugurerà il 15 dicembre a Valle Giulia. Sino a pochi giorni fa io avevo deciso di non esporre qui a Roma insieme a quei poveri di spirito dei nostri compatrioti, anche perché sono impegnato per una mostra al Secolo nel prossimo marzo. Ed in tal senso avevo già scritto a Nicola Dessy a Venezia chiedendogli indietro i miei quadri: senonché sono stato vivamente pregato dalla Palma Bucarelli di partecipare a questa mostra da Lei personalmente ed esclusivamente organizzata. Naturalmente molte opere presentate a Venezia saranno invece scartate a Roma, sarà notevolmente accresciuta la partecipazione dei pittori vivi con in più la partecipazione di Sironi. La mostra durerà come saprai un mese ed una tua partecipazione potrebbe salvare l'onore della scultura sarda, che pare attualmente risieda nelle mani di quel deficiente di D'Aspro. Se hai qualcosa di pronto, vecchio o nuovo eventualmente anche dei disegni - e se non ne hai preparati - cerca di far pervenire i lavori direttamente alla Galleria d'Arte Moderna (Segreteria della Mostra). Ti scrivo tutto questo dopo aver parlato con la Bucarelli. Rispondimi comunque.

ciao coccolino!

Mauro.

a margine in alto, di mano di Tavolara: riscontrata il 4-12-49

**Tavolara, 25 marzo 1950**

Lettera (copia carbone di dattiloscritto, firma manoscritta):

Sassari, 25 marzo 1950

Carissimo Mauro,

dopo tanto silenzio ti scrivo per complimentarmi per la tua Mostra romana da Chiurazzi. Spero che ti sia andato tutto bene. Mandami notizie, anche per la stampa. In "Ichnusa" e ne "La Nuova Sardegna" ho accennato tempo fa al tuo acquisto per la Galleria d'Arte Moderna. A proposito di detta Galleria che avviene nel Gremio dei Sardi? Ho notizie incredibili. Mi hai fatto proprio commettere una bella scioc-

chezza convincendomi ad esporre in questa disorganizzatissima rassegna, che pare finalmente voglia decidersi ad aprire. Pazienza! Novità: Cicio Masala [il poeta e scrittore Francesco Masala] ha vinto il premio di poesia bandito dall'Ente Regione. Io ho abbastanza lavoro, ed ho avuto l'invito per la Biennale. Tu che fai di bello? e specialmente di reddito? Sono sicuro che ormai a Roma, dopo aver risolto la questione della fama, avrai superato anche quella della fame.

Ciau, Mauretto

da zio Tavolara

**Manca, 24 aprile 1952**

Dopo un lungo silenzio, Manca scrive a Tavolara - che ha da poco perso la madre - dandogli notizia dei suoi impegni e attività più recenti. Il film a cui il pittore ha collaborato come scenografo è La maschera nera, uscito nei primi mesi del 1952.

Lettera su carta intestata Galleria Borghese - Roma:

Roma 24 aprile 1952

Eugenio carissimo.

avevo preso da qualche tempo a questa parte la ferma risoluzione di scriverti e particolarmente in seguito alla notizia del dolore che ti ha colpito. Immaginerai certamente quanto sia difficile per me - che non scrivo mai - scrivere di queste cose ad uno degli amici che mi sono più cari. So però come faccia bene in certi momenti sentire intorno la solidarietà degli amici e delle persone che ci sono care. Ho rimandato sperando che tu finalmente potessi venire a Roma cogliendo il pretesto del convegno degli Ispettori onorari, ma la mia attesa è stata vana e non ho potuto avere il piacere di rimirarti sotto il cielo dell'Urbe.

Dall'ultimo nostro incontro molte cose sono avvenute. Da qualche mese ho avuto un posticino alla Sovraintendenza alle Gallerie e monumenti antichi del Lazio e presto servizio alla Galleria Borghese.

Ti dico che sono contentissimo, perché oltre ad essere quasi completamente libero ho occasione di potermi occupare degli studi che preferisco.

Ho fatto inoltre nuove esperienze, fra l'altro un film come architetto e arredatore e adesso mi sto occupando anche di restauro, attività quest'ultima, che già comincia a rendermi notevolmente.

Continuo inoltre a lavorare per mio conto anche se per quest'anno rimarrò assente o quasi dal partecipare ad esposizioni. È mia intenzione invece sparare certe cartucce per l'anno prossimo.

Queste in sintesi le novità che mi riguardano. Dimenticavo però una cosa di una certa importanza: dirigo una galleria privata: "L'Aureliana" via Sardegna 29 (angolo via Veneto) che è stata inaugurata il mese scorso con una mostra di Maccari e credo adesso di aver detto tutto.

Tu che cosa combini?

Ti immagino boccheggiate fra carichi di lavoro e incombenze didattiche.

Quest'estate penso di venire in Sardegna, per un mese, sia per riposarmi sia per fare qualche disegno sul mare e sulla pesca.

Tu che programma hai?

Vogliamo finalmente combinare il nostro riplo?

Se passa ancora qualche anno sopraggiungerà la vecchiaia e dovremo dare un addio definitivo alle avventure.

Se la cosa ti stuzzica, e se è ancora possibile poter armare un panfilo o una baleniera, una spedizione se non altro sino alle isole del Mal di Ventre si potrebbe tentare; dato anche il fatto che il rischio di esser divorati dai pescicani in quell'arcipelago della febbre" è minimo, mentre con Carletto [Costa] i vantaggi che se ne potrebbero trarre sono enormi non escluso qualche vecchio tesoro, inoltre la presenza di Antonio [Simon] potrà evitarci la noia di trascinarci dietro la radio di bordo.

Se la cosa diventa seria io da parte mia posso tentare di convincere quel formidabile fiocinatore di balene che è Antonio Santoni affinché un rampone come il suo non manchi alla nostra spedizione.

Ti prego di non fraintendermi pensando che in questo momento io sto sottovalutando le nostre rispettive fiocine.

Comunque, caro Eugenio, se una prospettiva di tal genere ancora allietta il tuo gagliardo spirito nutrito di Poe e di Conrad cerca di organizzare sul serio tutta la faccenda. Io mi tengo disponibile sino a tutto settembre.

Ed ora Stelluccia d'Oro ti abbraccio fraternamente e spero di leggerti presto.

Mauro.

P.S. Naturalmente salutami i tuoi e le tue steline e quei pazzi dei nostri amici.

M.

*a margine in alto, di mano di Tavolara:* Riscontrato il 1-5-52

#### Manca, 28 giugno 1952

*Lettera su modulo intestato* Galleria Borghese - Roma:

28 - giugno 1952

Eugenio carissimo

Partirò da Roma - via mare - il 14 agosto.

saremo a Sassari per Ferragosto. Dico saremo perché sono riuscito ad arruolare l'equipaggio:

Antonio Santoni

Claudio Claudi (il mago).

Abbiamo con noi una tenda da campo a forma conica (una mia creazione); vari attrezzi da pesca, [parola illeggibile], fiocina, lenze ecc. in modo da consentirci di essere completamente autosufficienti, ed inoltre un equipaggiamento adatto.

Siccome dubito delle vostre alte capacità organizzative in merito a viaggi e a spedizioni, ho elaborato un piano completo di facile attuazione, studiato sin nei minimi particolari, che ci consentirà di sostituire quasi senza rimpianti il primitivo progetto, qualora questo non possa venire attuato.

"SPEDIZIONE D'ESPLORAZIONE ITTIOLOGICA della costa a SUD di ALGHERO" OCCORRONO - a seconda di quanti saremo - una o due guzzette algheresi armate di vela non troppo grande, da poterci noi stessi in caso di bisogno tirare in secco - naturalmente senza motori e senza marinaio.

Al fine di non perdere tempo personalmente nella ricerca del naviglio, avrei intenzione, non appena sarò in possesso della tua risposta, di mobilitare in tal senso i miei amici marinai di Alghero.

Muniti di tenda, provviste ed attrezzi adeguati, metterci in mare ed accamparci lungo la costa in vicinanza di acque sorgive.

Avendo soltanto a disposizione un mese di vacanze sarebbe un errore venire sul posto per organizzare la cosa e perdere così una quantità di giorni preziosi, senza tener conto che sottoporrei i miei amici a delle inutili spese senza vantaggio alcuno.

Io per ragioni di lavoro non potrò partire prima del 14 di agosto, altrettanto dicasi di Antonio Santoni: eccoti quindi il nostro programma per la tua approvazione - naturalmente suscettibile di modifiche a seconda dei tuoi impegni:

15 agosto - incontro a Sassari

16 agosto - mattino - partenza per Alghero collaudo barca, acquisti ecc.]

pomeriggio - partenza per il primo accampamento

Che cosa ne pensi Eugenetto Stella d'Oro?

Se sei d'accordo - come spero confermami chiaramente il tuo pensiero. Non mi scrivere -vieni e vedremo- o qualcosa di simile, preferirei una risposta del tutto negativa, come «non posso» «non ne ho più voglia» e così via. Come vedi ti metto con le spalle al muro. Inoltre fammi sapere esattamente chi degli amici verrebbe oltre a te: Carletto, Anto-

nio, Francesco, per ovvie ragioni perché in tal caso una tenda non basterebbe più e così di seguito per gli attrezzi e per i servizi logistici. Ecco in definitiva perché necessita che anche tu ponga con le spalle al muro i nostri amici, affinché la spedizione non abbia a soffrirne o ci venissimo a trovare impreparati su qualche punto. Occorre prevedere e provvedere.

Certo che se si potesse avere la lampara sarebbe meglio, comunque fammi sapere se sarà il caso di scrivere a Battista Caria per la barca.

Credo per il momento di aver esaurito tutti gli argomenti.

Comunque aspetto una tua risposta in merito. Ti saluto stelluccia e a presto.

Mauro.

#### Manca, 20 gennaio 1955

*La lettera è datata dalla frase figurata* Domani [...] il [sole] entra in [l'acquario]. *Nel 1955 Mauro Manca collaborava con disegni alla rivista "Sardegna", pubblicata a cura della Regione Sardegna; la personale cui accenna si sarebbe tenuta in marzo nella galleria "L'Aureliana". Cefa è il pittore Pietro Antonio Manca.*

Domani alle 21 e 34 minuti  
il [disegno: un cerchietto con un puntino]  
entra in [disegno: onde]  
1955

Eugenio carissimo.

Lentamente, ma inesorabilmente il tempo della grande pesca si va avvicinando. Le Repubbliche di Bulanty e di Foradada ci attendono i [disegno: due pesci] tremano. A proposito hai già cominciato a masticare patelle? Rinforzati con degustazione di frutti di mare perché quando il sole entrerà in Leone vi sarà molto da fare lungo i paraggi che vanno dalla cala degli Annegati, a Nord dell'Isola Piana, alla Torre di Badajanni.

[disegno: barcetta e voluta con fiore tra due tazzine]

Sto organizzando una personale per i primi di marzo, è necessario perché è dal '50 che non facevo più una mostra.

Ho visto Cefa in occasione di una mostra per l'infanzia, siamo stati a cena insieme, poi insieme ad altri amici l'ho fatto assistere ad alcuni scherzi che abbiamo fatto ad amici e colleghi, scherzi telefonici con miraggi di ricchi acquisti e similia... Pare che P.A.M. apprezzasse, ogni tanto gli scappava un sorriso. Poi lo presentavo a tutti come mio primo maestro - per poco non mi abbracciava.

[disegno: tavolozza, tubetti di colore e busto-scultura]

L'Assessore al Turismo Masia - che credo di non conoscere personalmente - mi ha inviato una lettera gentile chiedendomi di collaborare alle sue due riviste - naturalmente gli ho risposto ringraziando ed accettando. Ieri ho ricevuto la prima rivista Sardegna, che mi pare si stampi a Roma - l'impressione che ne ho avuto non è stata molto buona - naturalmente parlo dal punto di vista formale, cioè di presentazione della rivista stessa. Peccato perché si potrebbe farne una rivista veramente importante - se come mi è sembrato la rivista si stampa a Roma io potrei essere veramente utile per curare l'impaginatura e la presentazione della rivista stessa - credo che sotto quest'aspetto sia l'Assessore, sia alla Regione non mi conoscano - se tu conosci questo Dottor Masia ti sarei grato se glielo facessi presente: come tu sai ho curato l'agenda illustrata dell'ENT per il 1954 inoltre collaboro alle più importanti riviste di carattere turistico che si stampano in Italia come Italy] Life e Italy] ecc e a varie pubblicazioni del genere.

Ti manderò il catalogo della mia mostra e lo manderò anche al nostro nuovo Sindaco, se ti dovesse capitare potresti dirgli che il Comune di Sassari non ha ancora un mio quadro (Pieroni mi aveva comprato soltanto un monotipo) e questa sarebbe una buona occasione per comprarmene uno, potranno pagarmelo anche a rate e quando vorranno; tanto più che io in Sardegna sarò molto difficile che possa fare una mostra.

Comunque caro Eugenio quest'estate ci riuniremo simpaticamente nella splendida e melanconica campagna dell'Amico Era e là ascoltando il murmure del fiume e il canto dell'usignolo diremo a Rosaria «ciao Rosarietta».

Ti abbraccio

Mauro.

Salutami tanto tutta la tua famiglia tua moglie Luisangela Rosaria e le ziette.

*a margine, di mano di Tavolara:* Riscontrata il 28-5-1955

#### Manca, 8 marzo 1956

*Nel 1956 l'artista compiva alcuni passi per ottenere l'istituzione in Sardegna di un Ufficio Regionale Belle Arti, tramite il quale si proponeva di attuare nell'Isola un interessante programma d'intervento diretto alla conservazione, catalogazione e valorizzazione del patrimonio artistico. Nei progetti di Manca, l'ergendo Ufficio avrebbe dovuto essere affidato alla direzione di Eugenio Tavolara, mentre egli stesso, in veste di Ispettore*

*Centrale, avrebbe dovuto tenere i contatti con il Ministero. A questo progetto si riferiscono le tre lettere seguenti.*

*Lettera su carta intestata* Galleria Borghese - Roma:

8 - marzo 1956

Eugenio carissimo.

Ti mando l'unito schema di promemoria perché tu lo veda e apporti quelle modifiche e quelle aggiunte che crederai opportune. Ti prego di rimandarmelo indietro al più presto in modo tale che io lo possa far pervenire a Segni, ho intenzione di parlarne prima, oltre che con Costantino che è il capo dell'Ufficio Regioni della Presidenza del Consiglio, con Pietrino Fadda e con Lamberti ed assicurarmi tutto il loro appoggio.

Mi pare che se si arrivasse alla tua nomina come consulente della Regione si sarebbe fatto già un notevole passo avanti.

Ti abbraccio fraternamente

Mauro.

#### Manca, marzo 1956

*Il pannello citato in apertura è quello eseguito da Tavolara per la decorazione della scala del padiglione dell'Artigianato di Sassari. La lettera contiene un accenno al giornalista Pasquale Marica, che in un articolo aveva riportato alcune dichiarazioni di Manca (P. Marica, Aperta una polemica che potrà portare buoni frutti. Le caratteristiche dell'arte pittorica sarda affondano le radici nel Quindicesimo secolo, "Il Tempo", Roma, 28 febbraio 1956), distorcendone il senso; gli faceva dire infatti che la pittura sarda era stata fondamentalmente sviata da Giuseppe Biasi, che della Sardegna ha sentito, da maestro, l'epidermide colorata ma non il lirismo: quel lirismo (...) che invece si coglie nei tappeti sardi.*

*Fernanda Wittgens era membro del Consiglio di Amministrazione della Triennale di Milano. La mostra di artigianato sardo in seno alla rassegna milanese si sarebbe tenuta nel 1957. Lettera non datata (molto probabilmente acclusa alla precedente, comunque inviata subito dopo) su carta intestata* Galleria Borghese - Roma:

*Lettera su carta intestata* Galleria Borghese - Roma, senza formule d'apertura, certamente allegata alle due precedenti:

Eugenio carissimo.

Mi sembra giunto il momento di agire. Ti accludo l'unito promemoria per la mostra di pittura antica - questa volta ho la sensazione che potremo portare in porto la cosa.

Io dal canto mio sottoporro un promemoria all'attenzione dell'On. Segni. Ti terrò al corrente, altrettanto dovresti fare tu con la Regio-

ne. E nel contempo si potrebbe varare il nostro progetto.

Quel "Grillo Gigante" di Marica mi ha attribuito una montagna di sciocchezze - gli ho scritto una lettera di rettifica che spero quanto prima pubblicherà. Sono veramente desolato di come abbia potuto travisare il mio pensiero nella maniera più balorda a proposito di Biasi. L'unitamente al promemoria specifico, inerente ai criteri organizzativi della mostra, ti mando un appunto per un piano di azione.

Penso che sia anche il caso di scatenare una campagna di stampa sul problema della protezione dell'arte in Sardegna, vedi un po' tu Ministro di Saggezza come convenga muoversi.

Un'altra proposta che mi pare ormai matura per essere agitata è quella di istituire un pensionato della regione, della durata di dieci mesi, da conferirsi ogni anno ad un artista diverso perché abbia la possibilità di studiare e lavorare a Roma, che di giorno in giorno diventa sempre più un centro internazionale d'arte.

Ieri ho parlato con la Wittgens che ha l'incarico di organizzare la prossima Triennale di Milano, mi ha chiesto idee e consigli, naturalmente ho parlato di un padiglione sardo accennando a te, con tutta probabilità avremo un incarico ufficiale per questo, perciò tu sin d'ora studia ciò che si potrà fare e possibilmente mandami delle proposte concrete tu conosca la situazione e le possibilità meglio di me e penso che potremo fare qualcosa di veramente interessante, abbiamo anche molto tempo, dato che la mostra si terrà nella primavera dell'anno prossimo. Mi pare che per il momento l'indispensabile è stato detto ti terrò informato della mia azione verso Segni e tu tienimi informato della tua verso la regione. Saluti a tutti i tuoi fraternamente

Mauro.

*a margine in alto:* Complimenti vivissimi per il pannello molto bello

#### Manca, marzo 1956

*Lettera su carta intestata* Galleria Borghese - Roma, senza formule d'apertura, certamente allegata alle due precedenti:

Mi accorgo ora che nelle mie lettere non sono stato sufficientemente chiaro, anzi ho ommesso una parte importantissima (mi riservavo di parlarne in seguito) quella cioè che riguardava la mia posizione, eccola nella sua estrema sintesi:

io non vorrei lasciare l'amministrazione, ma mutare semplicemente la mia qualifica attuale in quella di *Ispettore Centrale per la Sardegna*.

L'organico degli ispettori centrali è staccato da quello delle Sovrintendenze. Ma per muovermi in questo senso è necessario che tu accetti di dirigere l'Ufficio Regionale BBAA. È inutile che ti spieghi la portata di tutta la faccenda se dovesse riuscire. Né tu verresti a perdere più tempo di quanto non te ne faccia perdere la scuola attualmente, né dovresti perdere gli anni di lavoro agli effetti della pensione, si tratterà di studiare la formula.

Che debba andarci tu poi a dirigere quest'ufficio mi pare di gran lunga più saggio e più utile, prima di tutto perché in definitiva tu hai le carte molto più in regola di me ed hai sulle cose dell'arte della Sardegna un'esperienza che io assolutamente non ho, mi accorgo che ci potrebbero essere tante altre considerazioni da riempire tutta la pagina e perciò le ometto, tu stesso le troverai da te.

D'altra parte come Ispettore Centrale io potrei essere per la Regione utilissimo, sempreché, però, abbia a che fare con un Direttore delle BB Arti sarde, animato dai miei stessi intenti – è evidente che entrambi non abbiamo interessi di carriere, bensì di opere – pensaci bene, Eugenetto, stella d'oro, perché se tu non accetti io non mi muovo, in fondo io qui sto benissimo, ho i miei ingranaggi, adesso mi sono attrezzato qui in galleria uno studio magnifico, sto lavorando molto, e in questo momento comincerò a dare battaglia, tu d'altra parte nonostante tutte [ins.: le tue ragioni esposte], sei sereno e tranquillo con il tuo lavoro, i tuoi ingranaggi e le tue realizzazioni: se ci muoviamo ci muoviamo non tanto per migliorare la nostra posizione ma per un interesse superiore. Dobbiamo [ins.: dunque] essere uniti nel modo come ti ho detto.

Tutte le tue osservazioni circa i modi di impostare la questione vanno benissimo, il punto però da chiarire è adesso quello della tua accettazione.

rispondimi presto ti abbraccio

Mauro.

Fernanda Wittgens vuole un *promemoria* di ciò che si può fare per la Triennale questo è urgente.

Come dobbiamo organizzarla questa sala sarda, che cosa ci possiamo mettere? – tu ed io cosa dovremo fare pannelli arazzi o che altro? Rispondimi al più presto perché quella verrà a Roma fra qualche giorno.

Mauro.

*Allegati alle tre lettere precedenti sono altrettanti documenti dattiloscritti, di cui riassumiamo il contenuto:*

Promemoria per la mostra della pittura in Sardegna (Quattro e Cinquecento) [I sezione:

*scuola sarda del XIV-XVI secolo, fra cui Michele Cavaro che sarebbe la vera rivelazione della Mostra; II sezione: opere importate in Sardegna, tra cui particolare rilievo doveva assumere la pittura fiamminga, dato che è accertata in Sardegna la presenza di pezzi importantissimi ma sconosciuti, fra cui un capolavoro di Jan van Hemessen. Erano previsti catalogazione, documentazione fotografica e restauri preventivi delle opere, nonché, al termine della manifestazione, la compilazione di un Inventario critico della Pittura Sarda, di enorme utilità per la conservazione e la tutela delle Opere d'Arte].*

Promemoria per la costituzione di un ufficio autonomo Belle arti per la regione Sarda [l'ufficio doveva essere istituito nel quadro degli interventi del Piano di Rinascita della Sardegna. Non avrebbe dovuto costituire un duplicato delle Soprintendenze ma avrebbe dovuto collaborare con esse, seguendo l'esempio di organismi analoghi già esistenti in altre città, come Genova, Venezia, Milano, Roma. L'attuazione del progetto richiedendo la nomina di un consulente, si suggeriva il nome di Eugenio Tavolara].

Promemoria b) [per il solo Tavolara. La nomina di Tavolara a consulente per l'arte antica e moderna avrebbe dovuto costituire il primo passo verso la creazione di un vero ufficio di Belle Arti regionale. Occorre, pertanto, iniziare una battaglia intelligente e sistematica, fatta da persone competenti e che abbiano a cuore i veri interessi della Sardegna sul piano della cultura, i giornalisti e i politici bisogna usarli come masse di manovra perché capaci, purtroppo, di trasformare il tenero filetto in polpette. Sarebbe stupido oggi che c'è Segni al Governo di non approfittare della favorevole occasione, tanto più che per queste cose troveremo certamente più che comprensione].

#### Manca, 19 maggio 1956

Lettera:

Roma 19 - maggio - 1956

Eugenio carissimo. Ho ricevuto oggi l'invito ed ho risposto accettando.

Come d'accordo il 28 sarò a Sassari così potremo partire assieme il 29.

Questo è tutto per il momento.

Ti abbraccio

Mauro.

#### Manca, 6 giugno 1956

Manca puntava ad ottenere un incarico per la decorazione del nuovo palazzo della Re-

gione Sardegna, in costruzione a Cagliari. La lettera concerne i contatti avuti e previsti a tale scopo con gli architetti Fernando Clemente e Vico Mossa.

Roma, 6 giugno 1956

Eugenio carissimo.

Non so se faccio bene o male a scriverti di queste cose, forse tu nella tua estrema prudenza mi avresti suggerito addirittura un altro viaggio (questa volta però senza rimborso) ma non potendo tener conto della tua approvazione o meno, continuo imperturbato.

Naturalmente quello che sto per dirti tienilo strettamente per te e ritienilo ufficialmente ed ufficiosamente come non detto.

Abbiamo fatto il viaggio di ritorno con Fernando Clemente, il quale si è dimostrato veramente aperto e cordiale, dopo aver fraternizzato all'agape di bordo insieme all'arch. Rossi e all'alchimista Carletto, in separata sede, lui stesso senza alcuna sollecitazione da parte mia mi ha parlato dell'erigendo palazzo della Regione e della sua intenzione di battersi ad oltranza perché gli incarichi delle decorazioni vengano affidati a te per la scultura ed a me per la decorazione pittorica, trattandosi a suo giudizio, almeno per il momento, degli unici artisti locali che per la loro preparazione possono dare un sicuro affidamento (agli altri compreso lo stesso Figari penserebbe che forse sarebbe più opportuno e meno impegnativo nei confronti dell'architettura, affidare degli incarichi per l'esecuzione di quadri).

Stamattina è venuto a trovarmi in Galleria ed ha visitato il mio studio: ha trovato interessantissimi i miei lavori, specialmente gli ultimi i più astratti: mi è sembrato sincero e veramente colmo di buoni propositi. Ma di tutto questo forse non ti avrei accennato se egli stesso non mi avesse sollecitato a scrivere direttamente a Vico Mossa perché anche egli ponga la mia candidatura quando si tratterà di scegliere gli artisti per la decorazione dell'erigendo palazzo, ha anche soggiunto che sarebbe più prudente che nel mio scritto io non gli accennassi del colloquio avuto con lui e del suo suggerimento, e questo per le solite ragioni di opportunità che tu puoi capire benissimo.

Io che, comunque, volevo consigliarti con te, gli ho chiesto se non fosse forse meglio parlarne direttamente a voce con Vico al mio prossimo rientro in Sardegna che prevedo per il mese di agosto; mi ha risposto che gli scrivessi subito, evidentemente la decisione dovrebbe avvenire presto.

Cosa pensi che io debba fare? Scrivere a Vico oppure no?

Tieni presente quest'altro particolare che indubbiamente riveste una grande importanza

e che in un certo senso avvalorava l'impressione di schiettezza che ho avuto nei suoi confronti sia per quanto concerne te e me:

Nella tarda mattinata dopo essersi dipartito da me ed essersi incontrato con l'arch. Fiorentino, mi ha telefonato dicendomi che aveva parlato dei miei lavori con il collega Fiorentino il quale avrebbe gradito conoscermi e visitare oltre al mio studio anche la sistemazione che stiamo facendo per i depositi della Galleria Borghese e abbiamo fissato un incontro al suo prossimo rientro a Roma per l'11 corrente.

Nando in precedenza mi aveva accennato che Fiorentino tendeva ad inserire nel giuoco il pittore Quaroni, come forse tu avrai saputo, il quale però qualora si fosse dovuto subito non avrebbe dovuto avere (e su questo punto Clemente sembrerebbe decisissimo) alcuna prevalenza ovviamente nei confronti tuoi e eventualmente anche nei miei. A te le conclusioni sottili.

Rispondimi perciò con chiarezza, e sta più che sicuro della mia estrema riservatezza, soprattutto se devo o no scrivere a Vico e fammi sapere qualcosa prima dell'11 giugno.

Ti accludo la lettera per la Triennale.

fraternamente

Mauro.

#### Manca, 6 giugno 1956

Manca espone qui il progetto di una mostra di artigianato sardo da tenersi in seno alla Triennale milanese, già introdotto nelle due lettere del marzo 1956. La lettera (dattiloscritta, con firma manoscritta), allegata alla precedente, è stata scritta evidentemente su richiesta di Tavolara per essere mostrata a Ubaldo Badas, l'altro protagonista, insieme allo scultore, della rinascita dell'artigianato sardo.

Roma, 6 giugno 1956

Eugenio carissimo,

l'incarico di sovrintendere all'organizzazione e all'allestimento della prossima Triennale d'Arte Decorativa di Milano è stato dato a Fernanda Wittgens, come tu sai sovrintendente all'Arte Medioevale e Moderna della Lombardia e direttrice di Brera.

La "Fernandissima" – così la chiama Longhi – qui di passaggio mi ha chiesto se fossi eventualmente disposto a collaborare preparando dei pannelli per la manifestazione che si dovrà tenere la prossima primavera, naturalmente ho risposto di sì, e sembrandomi il terreno estremamente propizio, pensando a te e a Badas ho lanciato l'idea di un padiglione o sala che consenta una larga partecipazione organica della Sardegna.

L'idea è stata accolta con entusiasmo e con la sua tipica tempestività Donna Fernanda mi ha chiesto subito delle idee con un programma al fine di poterlo inserire al più presto nel piano generale di organizzazione; io mi sono riservato di farglielo avere non appena vi avrei interpellato (intendo te e Badas al quale avrei scritto direttamente anche per ringraziarlo delle cordialità e di tutte le gentilezze che ci ha usato a Cagliari, ma purtroppo non ho il suo indirizzo, né l'ho trovato nell'elenco telefonico di Cagliari, anzi ti prego di farglielo sapere e di ringraziarlo vivamente tu in mia vece).

Per ritornare al nocciolo penso che una partecipazione intelligente, chiara ed organica delle forze vive della Sardegna in un'importante rassegna come la Triennale possa rivestire un certo interesse; comunque pensaci e parlane con Badas che mi sembra estremamente qualificato in merito per ovvie ragioni, non ultima l'ENAPI, e se insieme ritenete che la cosa sia fattibile elaborate un piano concreto di un certo respiro che io penso possa essere felicemente varato.

Ti sarò grato comunque se tu mi vorrai far sapere qualcosa in merito, anche una vostra decisione in linea di massima, cioè a dire se la cosa interessa, se è fattibile ecc., questo mi darà gli elementi per tener desto l'interesse presso l'organizzatrice.

Mi pare che per il momento non ho altro di essenziale da aggiungere.

Salutami l'ex Grande cacciatore di Coccodrilli, cordialità a tua moglie e alle tue bambine e a te un abbraccio fraterno

Mauro.

#### Tavolara, 20 luglio 1956

Lettera (copia carbone):

Sassari, 20 luglio 1956

Caro Mauro,

Scusa se rispondo con grande [ritard]o alla tua. Ma a che valgono le chiacchiere quando, per quello che ti interessa, niente posso dire di nuovo?

La tua proposta per la Triennale, non sono ancora riuscito [a] porla all'esame di Badas, in modo concreto; in modo, cioè, che venga da lui successivamente portata all'approvazione della Regione. In linea di massima, mi ha detto che vede la cosa con simpatia, ma tutto è qui. Bisogna ancora aspettare.

Così bisognerà ancora aspettare per i lavori del Palazzo della Regione, nel quale dovrai assolutamente lavorare. Ad ogni modo scrivi pure a Vico [Mossa], non è male. Ma è chiaro che a voce – nel prossimo mese di agosto –

molti nodi si scioglieranno con facilità. [In quello che posso, anche con qualche mia diplomatica spintarella. Per ora, non credo sia neanche definitivamente fissata l'area per [ins.: questo] erigendo palazzone della Regione nostra. Beghe anche qui, come sempre, sia pure di natura urbanistica. A me, dai progettisti, non è stato mai fatto nessun accenno ai lavori. Come potrei, quindi, intavolare un discorso con loro, se non a condizione di essere male capito nelle intenzioni? Mi fa, comunque, molto piacere che Clemente [l'architetto Fernando Clemente] – che è un uomo sincero e rigido – sia bene intenzionato nei miei e nei tuoi riguardi. Speriamo bene, sebbene questi benedetti incarichi siano sempre sospesi a un filo, talvolta maneggiato dai personaggi più impensabili.

Di sicuro vi è, adesso, la data d'inaugurazione della mostra [dell'artigianato sardo] che inaugurerà a Sassari il nuovo Padiglione: 14 ottobre prossimo. In sede di comitato ho detto chiaro che la mostra non avrà nessuna importanza, se non intervengono critici e giornalisti nazionali. Così ho avanzato il nome della Wittgens, per la giuria e per un articolo. Sto lavorando anche perché tu non manchi nella giuria.

Con prolungati contatti – come ti ho già detto – molte cose potranno essere risolte nel miglior modo. Regola, quindi, le tue vacanze in modo da poter essere presente – se tutto andrà bene – nel periodo 10-20 ottobre.

Come sempre, le mie vacanze – soprattutto a causa della fmostra artigiana – saranno viaggianti (sul percorso Sassari-Alghero).

Domani varerò la «Luisangela». Forse acquisterò un nuovo motore. Ti aspetto a bordo.

Molte cordialità

tuo Eugenio

P.S. Sin dal 6-6-1956, ho inviato a nome dell'la rappresentanza ENAPI e all'Assessorato al Lavoro, formale richiesta per la liquidazione delle tue indennità] quale giurato per il Concorso del Cartellone artigiano]. Ho raccomandato a voce la cosa anche al capodivisione dott. Zunino. A passo di lumaca, ma, anche i soldi, veranno].

#### Tavolara, 21 febbraio 1957

In una lettera non conservata, Manca aveva trasmesso all'amico l'invito a partecipare alla Mostra di Solidarietà Internazionale per gli artisti esuli d'Ungheria, nella cui organizzazione egli stesso era coinvolto. La mostra si sarebbe tenuta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma tra aprile e maggio. Tavolara avrebbe finito per non parteciparvi.

*Lettera (copia carbone) frammentaria (manca la fine):*

21-2-1957

Carissimo Mauro,  
Sono felice di esser riuscito, attraverso non poche difficoltà, a saldarti le competenze per la mostra di Sassari [la Mostra dell'artigianato sardo del 1956], di cui nell'acclusa lettera... ufficiale.

Scusa il mio lungo silenzio. Ho passato dei brutti mesi: sconforto e poca salute. Alla Scuola, niente di fatto. Bisognerà aspettare l'ottobre, per vedere se si potrà recuperare o no una cattedra, per il passaggio in ruolo. Ove non si trovasse, perderei anche l'idoneità conseguita. Tutto questo, malgrado l'intervento di molti autorevoli personaggi, intervento del quale, per mio conto, avrei fatto a meno molto volentieri.

Ho ripreso a lavoricchiare, ma non sono abbastanza in gamba per eseguire qualcosa (alla mostra Pro-Ungheria) di nuovo e di importante. Perciò, nel ringraziarti, ti prego di dimmi sinceramente se non sia il caso di mandare una vecchia patacchina (magari in legno) che avrei disponibile. È appunto perché subordino l'invio al tuo amichevole parere, che la cartolina di adesione la mando a te anziché al Comitato direttamente, di modo che – se è il caso – sei autorizzato a strapparla senz'altro. Per la nuova Mostra artigiana di Sassari, tutto per aria, per ora. Ohimè!

#### Manca, 25 febbraio 1957

*Nella lettera si annuncia la prima pubblicazione della rivista "Inchieste di Urbanistica e Architettura", il cui comitato di redazione comprendeva, accanto a Manca, Luigi Cremona, Fiorella Rosati ed Eugenio Maria Rossi. Il pittore vi ha collaborato fino a tutto il 1958.*

*Lettera su carta intestata Galleria Borghese - Roma:*

25-2-1957

Carissimo Eugenio,  
avrei dovuto scriverti prima ma purtroppo anche io sono preso da un vortice, non si ha mai un momento di calma e di riposo. Mi dispiace per l'affare "scuola" e per le notizie sulla tua salute, speriamo di rifarci quest'estate senza preoccupazioni di lavoro.

Ti ringrazio molto per l'impresa del "saldo". Per quanto concerne la mostra "Ungheria" non ti consiglio una vecchia cosa trattandosi di una mostra di notevole impegno (hanno aderito quasi tutti gli invitati e quasi tutti anche con una seconda opera fra le loro più rappresenta-

tive da restituirsi sempre a spese dell'Associazione). Faremo un bellissimo catalogo illustrato che curerò io stesso, con la riproduzione di tutte le opere. Inoltre la mostra si attuerà in concomitanza con un congresso internazionale con l'intervento di note personalità della cultura e dell'arte di tutto il mondo.

Se fosse possibile che tu potessi disporre di un tuo pezzo importante sarebbe l'ideale dato che tutte le spese, imballaggio, trasporto e ritorno sarebbero a carico della mostra. Comunque vedi un po' tu se questo può essere possibile.

Per quanto concerne l'opera da donare io ti consiglierai di mandare un bel disegno, recente, che ti farò montare molto bene tanto più che quasi tutti gli scultori invitati, specialmente quelli che non stanno a Roma manderanno appunto un disegno.

Ho già presentato la scheda e riceverai dalla segreteria della Mostra istruzioni: intanto fammi un bel disegno (anche un bozzetto per un'opera da eseguirsi in scultura, possibilmente un po' grande comunque superiore a 30 x 40).

Tieni presente che sarà pubblicato a pagina intera nel catalogo (anche un bozzetto fatto magari ex novo del graffito del padiglione). È uscito il primo numero della rivista Inchieste di Urbanistica e Architettura che riceverai (si tratta di un primo numero di saggio la presentazione infatti è frutto di parecchi compromessi, ma dal prossimo numero sarò il dittatore assoluto, comunque la materia è abbastanza interessante).

Il numero unico sull'artigianato è uscito? Fammielo mandare appena esce possibilmente vorrei averne 3 o quattro numeri.

Ti abbraccio per il momento, ricordami ai tuoi cordialmente

Mauro.

#### Tavolara, 25 marzo 1957

*Lettera (copia carbone):*

25-3-1957

Caro Mauro,  
Per conto dell'Assessorato al Lavoro e dell'ENAPI, sei invitato, come l'anno scorso, a procedere allo studio di una serie di disegni per: A) Pelletterie di Dorgali; 2) Tappeti a fiocco di Dorgali; 3) Eventualmente qualche intaglio (in un secondo tempo).

Si tratta di cosa urgentissima perché la II mostra artigiana apre il 29 di maggio p.v. Rispondimi subito, e soprattutto mettimi immediatamente al lavoro.

Cordialmente tuo

Eugenio

#### Tavolara, 2 aprile 1957

*Lettera (copia carbone) su carta intestata Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie - R.D. 8 ottobre 1925 - Rappresentanza di Sassari:*

Sassari, 2 aprile 1957

ESPRESSO

Caro Mauro,

Questa lettera è – presso a poco – la copia di un'altra da me indirizzata il 25 marzo, e alla quale non ho avuto risposta. Si tratta di cosa molto urgente.

La II Mostra dell'Artigianato al Padiglione, aprirà il 29 Maggio. Come lo scorso [ins.: anno], l'Assessorato pensa di farvi figurare pezzi inediti. Perciò, a mio mezzo sei invitato a procedere allo studio:

1) Di una serie di disegni adatti per rinnovare la brutta pelletteria di Dorgali (cinghie, portamonete, portafogli, ecc.).

2) Di bozzetti vari per i tappeti a fiocco di Dorgali (per i quali hai già lavorato).

3) Se vuoi, anche qualche disegno per intaglio, tenendo presente che il tema dominante di quest'anno è l'arte sacra.

Urgentissimi sono, però, i disegni per pelletterie e tappeti a fiocco. Se, come spero, accetterai, alla presente lettera amichevole seguirà, per tua tranquillità, un regolare ordinativo. Intanto, metti subito al lavoro, e mandami mano mano e non più tardi del 15 corr. i disegni. Circa la mostra Pro-Ungheria, scusami. Non ho avuto né ho un briciolo di tempo, per preparare qualcosa di nuovo. Come al solito, la Mostra dell'Artigianato mi ha messo in un ballo carico di responsabilità, con enormi compiti da sbrigare entro limiti di tempo difficilissimi. Ho trascurato, per questo, anche tutti i miei lavori su ordinazione da parte di vari clienti.

Rimango in attesa di una tua prontissima risposta, dovendo riferire a Badas e all'Assessore. Molti saluti cari a te e famiglia

tuo Eugenio

#### Manca, 4 aprile 1957

*Manca punta ad ottenere la nomina a direttore dell'Istituto d'Arte di Sassari, in vista del prossimo pensionamento di Filippo Figari. Lettera su carta intestata Galleria Borghese - Roma:*

4 aprile 1957

Eugenio carissimo,

Non ho ricevuto la tua del 25 però alcuni giorni fa, per caso, ho incontrato Badas che mi ha messo al corrente della cosa. Naturalmente accetto e mi metto subito al lavoro non appena possibile comincerò a mandarti i disegni.

Mi dispiace che tu non possa partecipare a questa mostra, avresti potuto mandare anche una vecchia cosa! Io non ho pensato di dirtelo perché mi sembrava facile che tu potessi fare un disegno nuovo, peccato perché la mostra sarà importante! Ed è bene ogni tanto – se non altro – farsi sentire.

Non è improbabile che possa fare una scappata per Pasqua ma non ne sono ancora sicuro. Per il resto tutto procede.

Mi ha mandato a chiamare il capo di Gabinetto del Ministero della P.I. dott. De Rienzo a proposito della scuola (tieni naturalmente per te questa notizia) qualcosa pare che si muova, l'amico [Figari] l'anno venturo dovrebbe concludere la sua brillante carriera. Ma la situazione non è ancora molto chiara, comunque qualcosa bolle in pentola. La chiamata è in relazione alla pedina a suo tempo mossa da mio suocero che ancora cammina.

Speriamo bene abbracci a te e a tutti i tuoi

Mauro.

Sassari, li 28 settembre 1957

#### Manca, 19 settembre 1957

*La premiazione, nella I Biennale di Nuoro, di un quadro di Manca d'intonazione astratta aveva scatenato una lunga polemica sulla stampa sarda.*

*Lettera su carta intestata Galleria Borghese - Roma:*

19-9-1957

Eugenio carissimo,

Vagliati attentamente, con occhio più distaccato gli articoli e le polemichette sulla Mostra di Nuoro, mi sembra che non sia assolutamente il caso di rispondere.

Le idee ormai sorte non possono facilmente venir cancellate da una reazione avventata e inconcludente. Daltronde ho la sensazione che la semina sarà fruttifera, bisognerà attendere la germinazione naturale.

In seguito scriverò un pezzo per l'Ichnusa sulle più recenti correnti astratte dove potrò dare una botta anche al neo realismo, ormai privo di qualsiasi mordente e in crisi persino in U.R.S.S.; negli stessi giornali sovietici si parla già di un ridimensionamento del movimento nato intorno a Lunacierski in odio alla recente politica culturale di Zdanof legata agli "sbagli" e alle "aberrazioni" staliniste. I quadri illustrati dei realisti sovietici densi di "errori storici" cominciano infatti già ad essere levati dai più importanti edifici pubblici.

Io qui a Roma mi sono cacciato nei guai: sto infatti rinnovando tutta la casa e come tu sai bene in queste cose non ci si può fermare e purtroppo il mio milione è già quasi bello e

che svanito perciò ti prego caldamente di vedere di fare tutto il possibile al fine di affrettare quella mia liquidazione per conto dell'ENAPI.

In questi giorni andrò da Giovannino Lamberti con lo scopo anche di agganciare il nostro amabile assessore alla P.I., ti terrò comunque informato degli ulteriori sviluppi della situazione.

Se tu andrai a Milano per l'inaugurazione del padiglione sardo, fammelo sapere perché allora farei di tutto per venire anch'io.

Ti abbraccio per il momento fraternamente

Mauro.

#### Tavolara, 28 settembre 1957

*Nunzio era un pescatore di Alghero, timoniere nelle spedizioni di pesca di Manca e Tavolara. Lettera (copia carbone di dattiloscritto, firma manoscritta):*

Sassari, li 28 settembre 1957

Caro Mauro,

approvo la tua decisione di non rispondere a nessuno degli insulsi articoli apparsi in occasione del recente premio di Nuoro. Non ne vale la pena. Invece sarà utile, come dici, scrivere una nota critica sulle posizioni della pittura moderna, su "Ichnusa".

Forse scriverò anch'io qualcosa a conclusione della piccola zuffa, sulla "Nuova Sardegna", appena potrò, per ora caro Mauro malgrado la mia salute ogni giorno più incerta non riesco a pigliarmi ventiquattro ore di riposo filate ad Alghero, dove, come sai, ho la famiglia.

Sono lieto di aver portato a termine gli oggetti per la Triennale, proprio non so come. Ma, in quanto ad andare a Milano, non mi è possibile, con mio gran dispiacimento.

Sono senza vedere Badas dalla famosa gita fatta assieme a Dorgali. Non dubitare che appena lo incontrerò, sarà mia premura richiederli il pagamento dei tuoi compensi per i modelli eseguiti per la passata mostra di Sassari.

Anch'io sono in gravi difficoltà finanziarie, impegnato come sono per pagare la rimanenza dei debiti contratti in occasione della costruzione della mia casa ad Alghero. Purtroppo, anche con me la Regione non è molto sollecita nei pagamenti, in quanto non mi ha ancora pagato il lavoro di decorazione eseguito per lo scalone del Padiglione dell'Artigianato nel 1956.

Ed ora, una straordinaria notizia. Nunzio, che è stato molto colpito dal premio da te ottenuto a Nuoro, mi ha incaricato di chiederti se sei disposto a eseguirgli "l'ingrandimento" a colori suo e della reale consorte,

dietro invio di due piccole fotografie. Il bello è che Nunzio è disposto a pagare il lavoro, e che le fotografie riguardano i nostri personaggi non nella fase di decadimento fisico attuale, ma quando avevano la fresca età di diciotto anni. E poi vienimi a dire che Nunzio non è un poeta.

Molti affettuosi saluti anche dalla famiglia.

Tavolara

#### Tavolara, 21 dicembre 1957

*Lettera (copia carbone):*

Raccomandata

21-12-57

Caro Mauro,

Ti ringrazio per l'invio dei n. 6-7 di "Inchieste", e per dimostrare la mia simpatia per la Rivista in modo concreto ti invio – qui accluso – un assegno per £ 2.000 (abbonamento 1958).

Poche novità, tranne il mio rientro a scuola, che forse già conosci, a seguito della mia sistemazione in ruolo. Tarda e malinconica vittoria (ohimè!) dopo tante amarezze e lazzaronate subite.

Vedi di studiare il modo di venir qui, a Sassari, per le nuove Soprintendenze che, senza dubbio, si otterranno. Sarebbe il trampolino ideale per allacciare, poi, i rapporti con la Regione per l'Ufficio autonomo Sardo. Che ne pensi?

Molti affettuosi auguri, anche dalla famiglia, a te e ai tuoi

Eugenio

#### Tavolara, 25 luglio 1958

*Lettera (copia carbone di dattiloscritto, firma manoscritta):*

Sassari 25/7/958

Caro Mauro,

credo di avere smarrita la ricevuta relativa ai compensi dei tuoi modelli, e, di conseguenza, ti prego, dovendo chiudere la contabilità dei Corsi [Corsi di formazione professionale per artigiani organizzati dall'ENAPI con la regione Sardegna], di firmarmi l'acclusa ricevuta, rimandandomela con sollecitudine.

Spero che le tue cose vadano bene. Comunque, ricorda che sono sempre per quel che posso a tua disposizione.

Tavolara

#### Manca, estate 1958

*Comincia il resoconto epico-ironico della vicenda del concorso per il posto di direttore dell'Istituto d'Arte di Sassari, che proseguirà*

nelle lettere seguenti. Il Vegliardo è naturalmente Figari (classe 1885). Lettera (non datata) su carta intestata Galleria Borghese - Roma:

Eugenio carissimo. Il Vegliardo ha perduto la sua prima battaglia. Nonostante un errore iniziale (il più semplice possibile) ho rimontato come un vento lo svantaggio. Il trono del Vegliardo vacilla: ormai è chiaro che il concorso avrà un esito. Da 28 che eravamo stati ammessi al colloquio in 9, sembra che io sia fra i primi e dovrebbe essere molto probabile che entri se non altro in tema. Non ho ancora avuto la comunicazione ufficiale pare però che il colloquio sarà per i primi di ottobre. Ti racconterò a settembre quando verrò perché la cosa è veramente divertente e ancora non priva di pericoli imprevisti. Comunque la prima battaglia è stata vinta. Ti mando la ricevuta per farti contento. Ti abbraccio insieme ai tuoi fraternamente

Mauro.

#### Manca, 12 ottobre 1958

Lettera su carta intestata Galleria Borghese - Roma:

Carissimo Eugenetto. Buona notizia: (naturalmente ufficiosa e da tenersi segreta) Entrato nella terna degli idonei notevoli ormai le possibilità di vittoria definitiva. Gli altri temati, Bidischini e Ferri non avrebbero almeno per il momento alcuna intenzione di cambiar sede; Bidischini è incaricato direttore da 19 anni dell'Istituto d'Arte di Fano e Ferri è direttore titolare (grado VII) di Pesaro ancora scuola ma che quest'anno diventerà Istituto. Temo davvero che ce l'abbiamo fatta ci passerà però ancora qualche mese. Notizia divertente: Fervono i preparativi per nominare Presidente [dell'Istituto d'Arte di Sassari] il carissimo e incomparabile nostro pioniere l'impareggiabile comm. Figari! Il barometro tende al basso e il ciclo minaccia tempesta – sarà però certamente una tempesta dentro una tazza da the. Dammi tue notizie e ricordati di darne buone! Forza Torres fraternamente

Mauro.

#### Tavolara, 16 ottobre 1958

Lettera (minuta) su carta intestata Scultore prof. Eugenio Tavolara - Viale Caprera, 12 - Sassari:

Mio caro Mauro, Sono esultante dell'esito del tuo Concorso, anche perché non nutro nessuna preoccupazione per il... gioco dei temati che non può esserti che favorevole per tante ragioni diverse, ma tutte valide. Eccoti, dunque, Direttore di una Scuola che si aspetta molto da te, e che io amo ancora, malgrado tutto, e alla quale ne sono sicuro darai il meglio non solo della tua preparazione culturale e tecnica, ma anche del tuo sentimento umano. Sentimento senza del quale, tutto si inaridisce e agonizza, come purtroppo si è visto, attraverso la demoralizzante esperienza [ms.: sin qui] compiuta. Sono lieto della tua vittoria anche per una considerazione... egoistica, essendo tu uno dei pochissimi amici che credo di avere, una delle rare persone colle quali si possa stabilire un colloquio. Grazie dell'interessamento per la mia posizione. C'è un miglioramento, sebbene sia ancora in navigazione: speriamo di arrivare in porto al più presto, con un bel mare tranquillo e un cielo blu. Auguri anche dalla famiglia (anche le bambine hanno dimostrato molto interesse alla cosa) e saluti affettuosi a te e ai tuoi

Eugenio

#### Tavolara, 19 ottobre 1958

Lettera (minuta) manoscritta di Maria Tavolara, con saluti e firma di mano dello scultore):

Espresso Sassari 19-10-1958  
Carissimo Mauro, Oggi sono venuto a conoscenza di una straordinaria notizia, che ritengo sia mio dovere di amico comunicarti subito. Fra l'altro, questa novità domani diventerà pubblica, in quanto ne saranno informati allievi e professori dell'Istituto d'Arte. Dunque, dal giorno 16, Figari cessa dalla direzione e assume la carica di presidente. Dalla stessa data Vico Mossa è stato nominato Direttore incaricato della Scuola ed è accettata l'offerta ministeriale. Sono preoccupato per te! che sta avvenendo? Come è andata la graduatoria del concorso? È diventata ufficiale? Sveglia!... Io non capisco più niente. Ancora non sono rientrato a Scuola. In tutti i casi t'informerò appena possibile sul finale

delle mie peripezie. Un abbraccio dal tuo

Eugenio

#### Manca, 22 ottobre 1958

Lettera su carta intestata Galleria Borghese - Roma:

22 ott. 1958  
«sette son passate e l'ottava sta passando»

Eugenio carissimo. Tutto procede nel migliore dei modi! Sei molto caro e ti ringrazio molto delle notizie. Già da prima che sostenessi la prova orale sapevo che al Ministero si stava procedendo per nominare presidente Figari a Sassari e Pasqui a Firenze. L'incarico a Vico – finché l'esito del concorso e la relativa nomina non siano rese esecutive – rientra quindi nella prassi ordinaria. La manovra *tempestiva* è comunque brillante perché gli eviterà di dare personalmente le consegne al nuovo direttore titolare. Adesso che è passata ti dico che oltre a quello rappresentato dallo stesso Figari ho corso ben 5 seri pericoli.

Io avevo sottovalutato in partenza i miei diretti competitori, mentre ben cinque di essi erano veramente temibili; eccoti i nomi e la loro relativa posizione:

- 1) Bidischini Primo, da 19 anni Direttore incaricato Istituto d'Arte di Fano
- 2) Fezzi Ferruccio, da 15 anni titolare della Scuola d'Arte di Pesaro
- 3) Pesci Giorgio, Direttore incaricato Scuola d'Arte di Bologna
- 4) Taddeini Omero, Direttore scuola d'Arte Sulmona
- 5) Lupattelli Ezio, Direttore Scuola d'Arte S. Sepolcro AREZZO

Le notizie che ti avevo dato circa i componenti della terna non erano esatte: quando da diverse fonti seppi con certezza di essere al terzo posto della terna pensai che coloro che mi avevano preceduto fossero logicamente Bidischini e Ferri dato il divario notevole di punteggio che esisteva, dopo l'esame comparativo dei titoli, fra questi due ed il gruppo degli altri ammessi alla prova orale, vantaggio che si concretava in oltre dieci punti di vantaggio già del secondo rispetto al terzo. La prova orale ha scombinato queste logiche previsioni inquantoché Bidischini che era il primo per i titoli con ben 57 punti su 65, non ha raggiunto nella prova orale il "quorum" necessario di 21 punti su 35, rimanendo escluso dalla terna.

I temati sono risultati quindi i seguenti:

- 1) Ferri Ferruccio con punti 78 su 100
  - 2) Pesci Giorgio [con punti] 75 [su 100]
  - 3) Mauro Manca [con punti] 73,50 [su 100]
- Come vedi la lotteria è stata molto più grossa di quanto si poteva pensare, avendo io, praticamente senza alcun titolo direttivo, messo fuori gioco ben 3 direttori con una media di 15 anni di incarico ciascuno! Il mio amico Dott. Mazza che è uno dei capi sezione del Dott. Leoni della Divisione Scuole BB.AA. mi ha detto che si tratta di una vittoria senza precedenti.

Per quanto riguarda le possibilità concrete di un mio prossimo insediamento, tieni presente che Ferri (il primo classificato Direttore titolare di Pesaro – già grado VII –) mi ha detto che non ha alcuna intenzione di venire a Sassari, né in fondo aveva alcuna ragione per dimettersi, aspira ad una sede molto più importante e per il momento non lascia la sua scuola. Non conosco direttamente le intenzioni di Pesci Giorgio direttore incaricato di Bologna, il quale però ha vinto anche il concorso di Penne, classificandosi 1° della terna. La lettera ufficiosa del Direttore Generale De Angelis (che ti accludo in copia e che ti prego di tenere riservatissima) dà come molto probabile che uno dei temati non accetti Sassari perché già vincitore di un altro concorso e si riferisce evidentemente al Pesci vincitore di Penne.

La mia impressione è che il Pesci non accetti neppure Penne e rimanga a Bologna dato che si prevede a breve scadenza un concorso per la stessa sede di Bologna; comunque a mio parere, nonostante l'opinione in proposito del Direttore Generale, quest'ultimo potrebbe essere tentato di venire a Sassari anche se soltanto per qualche tempo (Sassari è istituto mentre Bologna è ancora scuola) mentre escludo assolutamente che venga il Ferri. Spero di essere stato esauriente e di aver fugato possibili dubbi, come daltronde mi pare che tutta la situazione si delinei molto favorevolmente.

La piccola e semplice manovra del nostro commendatore [Figari], così rischiarata appare una volta di più una prova di buon gusto, una raffinatezza che merita i nostri più vivi complimenti.

Purtroppo la sua nomina a Presidente era inevitabile, a parte il concetto generale da parte del Ministero di voler in qualche modo premiare i vecchi tromboni, ormai fuori uso, della didattica accademica, legandoli ancora in qualche modo ai loro istituti, la personalità di Figari è vista dai funzionari della Divisione Scuola con una certa simpatia. Lo definiscono un tipo allegro e spiritoso, che parla continuamente di lauti banchetti e di puttane!

Si tratta sempre, come vedi, di un gioco sottile di una semplicità assoluta e toccante. Ho fatto rintracciare i tuoi documenti e i tuoi titoli, me li danno senza bisogno di delega, manderò uno dei miei custodi a prenderli e poi te li farò avere. Ciao Stella d'Oro! e auguri tanti a te, speriamo che tutto si accomodi e nel migliore dei modi. Fraternamente

Mauro.

#### Tavolara, 24 ottobre 1958

Lettera (copia carbone):

24-10-58

Carissimo Mauro, Ero veramente in apprensione per te, e ne avevo fatto partecipe anche Badas. Qui circolavano voci strane (che saresti stato il 5° in classifica e non il 3°; che la nomina del direttore incaricato poteva considerarsi a titolo continuativo, ecc. ecc.). Grazie, quindi, delle notizie rassicuranti. Pare – adesso – che il gioco consista nel convincere il 2° a venire a Sassari. Non per ora, si capisce, ma per la fine del 1959. In realtà, il Pesci conosce bene Figari, che lo ha sistemato, se non sbaglia, a Bologna. Ma non ti sarà difficile, penso, indurlo attraverso opportune pressioni ad accettare la direzione di Penne. Auguri ancora, quindi, per lo scampato... pericolo e per la vittoria. Grazie per i miei documenti. Ritirali, fammeli avere al più presto, beninteso a mie spese, con pacchi assicurati urgenti o qualcosa di simile. Spero che entro il mese la mia sistemazione si definisca. In definitiva, io non voglio né questo né quello, ma solo mettere un po' d'ordine e di tranquillità nel mio lavoro e nella mia vita. Intanto, una cosa molto buona è che il carissimo Badas si sia pacificato e accordato con l'ISOLA. Ciao, maschietto!

Eugenio

#### Manca, 2 dicembre 1958

Lettera su carta intestata Galleria Borghese - Roma:

2 dicembre 1958

Eugenio carissimo. La tua cassetta sino a ieri era un po' come l'araba fenice, che ci fosse tutti lo asserivano dove fosse però nessuno lo sapeva. Finalmente ieri con il signor Ferroni siamo riusciti ad identificarla, ho incaricato lo spedizioniere Tartaglia che te la faccia avere al più presto a Sassari; era la cosa più semplice, quindi spero che questa volta la riceverai al più presto.

Per quanto concerne il mio concorso dovremmo essere vicini ad una soluzione. Il nostro amatissimo presidente [Figari], nel sacro interesse della scuola, ha una dannata paura che io possa presto rovinare tutta l'opera, non senza fatica, da lui sino ad oggi organizzata.

Nei corridoi del Ministero sospira e spera che Pesci accetti... Comunque le legioni di Galba hanno già passato le Alpi e anche se Pesci accetta, presto o tardi a Sassari ormai verrò io.

L'11 il vecchio Kan sarà a Roma per altri concorsi (fra l'altro è stato bandito anche quello per Bologna) e speriamo che riescano a fargli firmare la relazione del concorso per Penne. Per il momento non si può far altro che attendere con pazienza, intanto sarei curioso di sapere se Vico nella sua nuova funzione esercita effettivamente la sua nuova mansione di direttore o se, come credo, si tratti di un incarico puramente formale. Spero che la faccenda tua sia ormai a buon punto e che tutte le nostre cose si risolvano al più presto. fraternamente

Mauro.

#### Tavolara, 31 gennaio 1959

I rapporti di Tavolara e Badas con l'ISOLA (Istituto Sardo Organizzazione Lavoro Artigiano) attraversavano un momento di grave crisi a causa di contrasti sorti con la dirigenza politica e amministrativa. Giovanni Ciusa Romagna, scomparso nel dicembre precedente, aveva condiviso con i due artisti i compiti di direzione artistica dell'Ente, relativamente alla Provincia di Nuoro. Lettera (copia carbone):

31-1-1959

Carissimo Mauro, Come vanno le tue cose? Qui, si dice che il 1° del Concorso, abbia accettato, e che per il momento goda del solito comando. Ma... sono voci; quel che vi è di positivo è che il Presidente [Figari] imperverosa, come era nelle previsioni. Non su di me, col quale è stato molto gentile per la richiesta di aspettativa; richiesta che mi metterà in condizioni di poter godere – senza stipendio si intende – di un sette o otto mesi di interruzione del servizio. Mi rimetterò così a posto i miei non pochi lavori sospesi (l'anno scorso per voler fare troppo ho finito con un passivo spaventoso) e anche i miei nervi. Con l'artigianato, invece, credo proprio che sia finita, dopo tanti tira e molla.

Ci hanno trattati malissimo, soprattutto Badas al quale la regione deve tanto in materia. Che fare? Gli sono, come al solito, fedele e solidale; così come lo saresti tu, come faresti tu in eguale occasione con me e con lui.

Comunque t'informerò ancora, a cosa del tutto finita. È una cosa incredibile. Comincio a credere che nell'ISOLA vi sia qualche "pindacciu" [iettatore], dato che ci è scappato fra i tre... condottieri, anche il morto, e cioè il povero e caro Giovanni Ciusa-Romagna.

Cosa fai di bello, oltre al lavorare, s'intende? Qui la boria provinciale t'impedisce ogni colloquio. Preferisco rincretinirmi col televisore anziché col mio prossimo. Al mare, ingresso vietato, per un maltempo ostinato e uggioso, che mi ha costretto lontano da Alghero sin dal 1° di Novembre.

Tutto sommato non c'è che da aspettare il sole d'estate, per un po' di vacanze, che quest'anno – se Dio vuole – saranno finalmente tranquille.

Scusa la calligrafia, ti scrivo dal letto fra uno starnuto e l'altro del mio ennesimo raffreddore.

Salutami tutti i tuoi anche a nome della famiglia. Ciao

Eugenio

**Manca, 6 febbraio 1959**

*Lettera su carta intestata* Galleria Borghese - Roma:

6 II-1959

Eugenio carissimo, proprio in questo momento ho avuto comunicazione che il famoso decreto della ragioneria centrale è ritornato all'Uff.[icio] Concorsi fra qualche giorno finirà sui tavoli della Divisione competente.

Il decreto è già esecutivo, perché già firmato dal Ministro registrato dalla Corte dei Conti in data 26 gennaio u.s.

Come vedi le chiacchiere sono tante e non hanno valore. Mi raccomando però non dire esattamente come stanno le cose, meglio se possibile coglierli di sorpresa.

Mi hanno assicurato che verso la fine del mese si avrà una decisione, io non sono così ottimista ma penso che entro marzo una decisione veramente ci sarà. Comunque i due anni a me mi contano dalla data della comunicazione ufficiale del risultato del concorso. Se uno dei due che mi precedono dovesse accettare (non credo) mi spetta di diritto un'altra direzione in un altro istituto (pensa che ce ne sono scoperte sei o sette!) e una volta nominato un trasferimento è più che facile. Quindi comunque vadano le cose presto o tardi a Sas-

sari verrò sicuramente io. Sta più che tranquillo che qui io non dormo.

Mi dispiace dell'ISOLA, ma data la situazione forse è meglio mandarli al diavolo! Tieniti perciò la scuola, e non mollarla faremo insieme sempre un bel lavoro perché come ti ho già detto io sto per venire qualunque cosa accada! Forza Eugenio e curati il raffreddore.

Tanti saluti ai tuoi e a te un abbraccio fraterno. Mauro.

**Manca, 25 marzo 1959**

*Lettera su carta intestata* Galleria Borghese - Roma:

25 marzo 1959

Eugenio carissimo,

Ho ricevuto le tue lettere – sto lavorando – al più presto avrai *tutti* i disegni richiesti.

Alcuni te li porterà mia moglie che dovrebbe partire dopodomani per Sassari gli altri te li farò avere per posta entro la prossima settimana.

Sto lottando con quella fetida carogna del tuo signor Presidente. Questo disgraziato non sa che io so tutto quello che dice e che fa per raggiungere il suo scopo. Scopo che poi fra l'altro ha un avvenire davvero effimero! Con la nuova legge la figura e la carica del presidente degli Istituti e Scuole d'Arte sarà *abolita* e sarà tutto condensato nelle mani del direttore.

Questa legge andrà quest'anno alla camera, forse lui non la conosce, i suoi amici per non dargli un dispiacere gliela avranno tenuta nascosta.

Finora son stato un po' fermo per un riguardo al Direttore Generale, che poi è nettamente dalla mia parte – i suoi intrighi e intralazzi (parlo del fetente) sono come sempre piccoli, semplici e di media lega, si tratta di un vecchio topo se non proprio di fogna d'istituto e di Ministero. Ma bisogna che si metta in testa che non ce la farà e non appena io sarò a Sassari cominceranno i suoi guai perché io lo colpirò in modo preciso e implacabile sino al suo completo annientamento.

Scusa questo piccolo sfogo, ma proprio ieri ho avuta la conferma ufficiale di tutta la trama che "sto puzzone" va tessendo dalla data dell'esito del concorso e che sin da allora era facile intuire e prevedere.

Il 14 maggio inaugurerò alla "Selecta" la mia mostra personale. Ho già pronti una trentina di pezzi molto "engagés".

Ho mandato dei quadri per una mostra a Cagliari ma non ho saputo più niente anche Bernardino Palazzi e Salvatore Secchi non hanno saputo nulla. Sono veramente strani questi nostri conterranei!

State attenti con quest'affare dell'Isola... e, finita la mostra non fatevi fregare un'altra volta, perché temo che così vada a finire!

Per il resto tutto procede. Sarà difficile che quest'anno possa venire per l'inaugurazione della mostra [dell'artigianato sardo a Sassari], cercherò di fare una scappata prima della chiusura a meno che non riesca di far precipitare in modo clamoroso la mia situazione, non voglio aggiungere altro ma certo non mi lascerò sfuggire ancora più a lungo l'occasione di far valere i miei diritti e di far rispettare la legge.

affettuosamente ti abbraccio

Mauro.

**Manca, dopo il 25 marzo 1959**

*Lettera (non datata) su carta intestata* Galleria Borghese - Roma:

Eugenio carissimo, abbiamo vinto! Il decreto della mia nomina a Direttore dell'[istituto] d'Arte di Sassari è stato già firmato.

I due che mi precedevano, hanno naturalmente rinunciato, e così la situazione si è completamente sbloccata.

I nobili sforzi del commendatore nostro sono miseramente falliti e una grande ruina sta per precipitargli sul capo.

In pratica però dovrà ancora essere perfezionata, registrata ecc. è molto probabile quindi che passerà ancora qualche tempo, la cosa però è ormai ufficiale e al massimo si tratterà di qualche mese. Sto già pensando al trasferimento della famiglia.

Eugenietto stella d'oro questa volta ce l'abbiamo fatta.

Equipaggia la "Luisangela" perché presto correremo i mari in cerca di belle prede e quando Nunzio sarà vecchissimo lo faremo cavaliere e bidello dell'Ist.[stituto] d'Arte.

Come va la Mostra? salutami tanto Badas e arivederci presto.

Ciao stellina d'oro

Mauro.

MOSTRE PERSONALI

1942  
Sassari, Dopolavoro Aldo Solinas, sotto gli auspici dell'Istituto di Cultura Fascista, dal 7 novembre.

1944  
Sassari, Galleria L'Aquario, giugno, presentazione di Giuseppe Meligi.

1946  
Roma, Galleria Il Cortile, 28 giugno-15 luglio, presentazione di Antonello Trombadori (oltre ai dipinti di Manca, la mostra comprende disegni di Omiccioli, Purificato, Turcato, Vangelli).

1947  
Roma, Galleria di Roma, marzo, presentazione di Marcello Venturoli.  
Sassari, Galleria L'Aquario, maggio.

1949  
Sassari, Galleria dell'Ente per il Turismo, febbraio.  
Cagliari, Galleria Palladino, marzo.

1950  
Roma, Galleria Vetrina di Chiurazzi, 3-15 marzo.

1951  
Sassari, Galleria dell'Ente per il Turismo, gennaio.

1955  
Roma, Galleria L'Aureliana, 7-18 marzo.

1959  
Roma, Galleria Selecta, 14-26 maggio.

1960  
Sassari, Galleria Il Cancellò, dal 23 gennaio.

1964  
Sassari, Galleria Il Cancellò, gennaio, antologica.  
Cagliari, Galleria Il Capitello, antologica in tre fasi: 8-15 febbraio (opere del 1945), 16-23 febbraio (1945-1955), 24 febbraio-2 marzo (1955-1963).

1967  
Cagliari, Galleria degli Artisti, 4-14 febbraio, presentazione di Carlo Ludovico Ragghianti.  
Sassari, Galleria Uno, 4-16 marzo.  
Nuoro, Galleria Chironi 88, 18-31 marzo.

MOSTRE COLLETTIVE

1934  
Sassari, V Mostra del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti della Sardegna, Scuola di San Giuseppe, maggio-giugno, vestibolo, n. 208: *Il ciarlatano* (disegno colorato).

1935  
Nuoro, VI Mostra del Sindacato Fascista di Belle Arti della Sardegna, Palazzo del Genio Civile, maggio-giugno, sala V, cat. nn. 1, 24 (pastelli).  
Sassari, Mostra permanente, Libreria Calaresu, da dicembre.

1936  
Sassari, Prima Mostra del Movimento d'Arte Moderna Mediterranea (Mostra dei Cinque), sotto il patrocinio del Sindacato Fascista Belle Arti, locali De Vita in piazza d'Italia, luglio, tra le opere esposte: *Gioconda 900, Autoritratto 900, Conquista, Gli impiccati, Ferragosto, Sul trapezio, I seguaci*.  
Venezia, Mostra d'Arte dei Littoriali.

1937  
Sassari, Mostra Prelettoriale d'Arte e II Mostra d'Arte dei Giovani di Sardegna, Palazzo dell'Università, marzo, *Ragazze in barca, Donne al mare*.  
Sassari, VIII Mostra Interprovinciale del Sindacato Fascista Belle Arti della Sardegna, maggio-giugno (la presenza di Manca, non compreso nel catalogo, è segnalata in una recensione).  
Sassari, Mostra d'Arte per le Celebrazioni della Sardegna, Palazzina del GUF, 2-26 ottobre, sala I, Mostra del Bianco e Nero, cat. n. 29 (disegno a penna), sala II, Mostra di Pittura, cat. nn. 9-11: *Composizione* (studi).

1939  
Roma, Prelettoriale dell'Arte, Mercati di Traiano, febbraio, *Bozzetto di battaglia, Paesaggio urbano*.  
Trieste, Littoriali dell'Arte, 30 marzo-6 aprile, sala 5, cat. nn. 4, 6: *Bozzetto di battaglia, Paesaggio urbano* (oli).

1940  
Roma, Prelettoriale dell'Arte, Mercati di Traiano, febbraio, *La donna dell'isola solitaria, Composizione*.  
Bologna, Littoriali dell'Arte (III classificato per il Bianco e Nero).  
Roma, IX Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista del Lazio, Mercati di Traiano, aprile.

Napoli, I Triennale delle Terre italiane d'Oltremare, 9 maggio-15 ottobre, sala XVII, Arte del GUF, sezione Bianco e Nero, cat. p. 189.

1941  
Roma, Prelettoriale dell'Arte, Mercati di Traiano (prelittoriale dell'affresco), *La liberazione di Andromeda*, due *Ritratti* femminili.  
Milano, III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti, Palazzo dell'Arte, maggio-luglio, sala 30, cat. p. 66, n. 3 bis: *Ritratto*.

1944  
Sassari, Mostra di disegni e stampe di 23 artisti, Galleria L'Aquario, dicembre, *Tarocchi, Invenzioni* e due disegni a penna.

1946  
Firenze e Grosseto, Mostra di artisti romani, marzo.  
Roma, Mostra d'Arte Sacra, Galleria di Roma, luglio, *S. Proto nell'Isola dell'Asinara, nutrito dagli angeli*.  
Londra, Mostra d'arte italiana, presentazione di Michele Biancale.  
Roma, Mostra dell'Autoritratto, Galleria S. Bernardo, ottobre.  
Roma, Mostra del Paesaggio, Galleria di Roma, novembre.  
Berna - Basilea - Zurigo, Mostra d'arte Italiana in Svizzera, presentazione di Michele Biancale.  
Parigi, Mostra di artisti francesi e italiani, novembre.

1947  
Roma, Mostra di artisti romani, Galleria S. Bernardo, gennaio.  
Roma, Mostra dei collaboratori di "Alfabeto", Galleria Il Cortile, maggio.  
Roma, Mostra sindacale, Palazzo Venezia, dicembre.  
Roma, II Mostra Annuale dell'Art Club, Galleria di Roma, dal 14 dicembre ("Premio della Fondazione Umiaostowska" insieme a Prampolini, Gentilini, Omiccioli e Consagra).

1948  
Roma, Caffè Tazza d'Oro in via della Croce, febbraio, *Donna stesa sull'erba*.  
Roma, I Mostra del "Premio Roma", marzo.  
Roma, Sette pittori dell'Art Club (Alcalay, Consolazione, Jarema, Gentilini, Manca, Prampolini, Savelli), Galleria dell'Art Club, marzo.  
Roma, Rassegna Nazionale di Arti Figurative, promossa dall'Ente Autonomo Esposizione Nazionale Quadriennale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, aprile-maggio, sala XII, cat. nn. 21, 25: *Natura morta con bilancia e chitarra, Donna seduta*.  
Vienna, Neue Italianische Kunst, a cura dell'Art

Club, Neue Galerie, 22 maggio-19 giugno, cat. nn. 47-48: *Liegende Figur, Hochbende Figur* (acquerelli). Roma, Mostra d'arte pro-nuovo stato d'Israele, Palazzo Torlonia, dal 15 giugno.

1949

Venezia, Mostra d'Arte Moderna della Sardegna, Sale dell'Opera Bevilacqua La Masa all'Ascensione, 5-31 agosto, atrio (Pittura e Bianco e Nero), n. 17: *Farfalle e insetti*, nn. 18-22: *Uccelli in gabbia*, quarta sala (Pittura), nn. 111-113: *Figura cubista, Donna in riposo, I pesci rosa*. Rio de Janeiro - San Paolo, I Mostra d'Arte Italiana in Brasile, a cura dell'Art Club, Roma, Palazzo Barberini.

1950

Roma, Mostra sociale del Circolo Artistico, aprile, *Donna dal guanto nero*. Cagliari, Mostra degli Astrattisti italiani, a cura dell'Associazione Ugo Foscolo, Gabinetto delle Stampe, aprile. Roma, Mostra d'Arte Moderna della Sardegna, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Valle Giulia, primavera, atrio, nn. 7, 11, 25: *Uccelli in gabbia*, n. 28: *Farfalle e insetti*, sesta sala, nn. 12-13: *Figura cubista, I pesci rosa*. Francavilla al Mare, IV Premio Nazionale di Pittura "F. P. Michetti", cat. p. 40, n. 155: *Marina* (premiato con "Tavolozza d'argento"). Roma, IV Mostra Annuale dell'Art Club, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22 aprile-15 maggio, cat. nn. 110-112: *Costruzione enigmatica n. 1, n. 2, n. 3*. Roma, Mostra antologica della stagione 1949-50 di Chiurazzi, Galleria Vetrina di Chiurazzi, luglio. Sassari, Concorso nazionale di Pittura sul tema del paesaggio sardo, *Paesaggio, Marina*, locali dell'EPT, dal 15 agosto ("Premio Sassari" insieme a Costantino Spada e Ausonio Tanda). Roma, II Mostra d'Arte de "Il Giornale del Mezzogiorno", Cinema-Ristorante La Magnolia, settembre, presentazione di Giuseppe Sciortino (due monotipi). Capetown, I Mostra d'Arte italiana in Sudafrica.

1951

Roma, Mostra Gran Premio di Pittura "Esso", Galleria di Roma, cat. n. 16: *Raffineria di petrolio*. Roma, "Premio Roma" di Pittura 1951, giugno, *La signora dall'agave gialla*. Cagliari, Mostra degli Artisti Romani, a cura di U. Moretti, Amici del Libro, 28 giugno-8 luglio, cat. nn. 29-31: *Costruzione enigmatica, Composizione n. 7, Motopescerecci*. Sassari, Concorso nazionale di Pittura "Premio Sassari", Palazzo dell'Università, 2-16 settembre, sala prima, n. 11: *Il ritorno dalla pesca*. Praga, Vystava Mladého Italského Malířství.

1953

Roma, I Mostra "Premio Marzotto" per la Pittura (segnalato). Roma, Mostra dell'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia, Palazzo delle Esposizioni, marzo-maggio, sala 70, cat. p. 163, nn. 1-3: *La vetrata, I fiori neri, Signorina sulla riva del mare, Figura*. Roma, Il maggio della Pittura romana, III Mostra panoramica, Palazzo di Vetro, 21 aprile-25 maggio, *Figure*. Roma, Strade d'Italia. II Premio di Pittura "Esso", novembre, *La via del corallo*.

1954

Nuoro, III Mostra Regionale delle Arti Figura-

tive, Centro Didattico provinciale, dicembre 1954-gennaio 1955, cat. nn. 67-69: *Case sui bastioni vecchi di Alghero, Donne cretesi in visita ad Alghero, Gli amori del Minotauro*.

1955

Venezia, III Premio di Pittura "Esso" sul tema "Viaggio in Italia", Padiglione Italiano della Biennale, cat. p. 54: *Viaggio in Italia*. Roma, Mostra per il decennale del Sindacato Cronisti romani, Palazzo delle Esposizioni, settembre, *Minotauro*. Viterbo, Premio Nazionale di Pittura "Città di Viterbo", settembre.

1956

Sassari, I Mostra dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, 3-30 novembre. Francavilla al Mare, X Premio Nazionale di Pittura "F. P. Michetti", cat. p. 48, n. 119: *Guerriglieri mediterranei*.

1957

Francavilla al Mare, XI Premio Nazionale di Pittura "F. P. Michetti", cat. p. 41, n. 66: *Ombre sul porto*. Firenze, VIII Mostra Nazionale "Premio del Fiorino", Galleria dell'Accademia, 23 marzo-30 aprile, cat. n. 103, a-c: *Pittura*, 1957 (tre opere). Roma, Solidarietà Internazionale - Mostra d'Arte per gli Artisti Esuli d'Ungheria, a cura dell'Associazione Italiana per la Libertà della Cultura, presentazione di Lionello Venturi, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 15 aprile-10 maggio, cat. p. 10, fig. 49: *Pittura* (due opere). Sassari, II Mostra dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, dal 29 maggio. Nuoro, Biennale Nazionale di Pittura, 21 agosto-1 settembre, sala V, cat. n. 72: *L'ombra del mare sulla collina* (olio, "Premio Sardegna"). Firenze, III Rassegna del Disegno Contemporaneo. Milano, Triennale, Mostra sarda.

1958

Roma, Mostra degli Artisti Sardi promossa da "Il Taccuino delle Arti", Palazzo delle Esposizioni, 21-31 maggio, *Metamorfosi, Dialogo con i padri, Corrente calda*. Sassari, III Mostra dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, maggio. Roma, New Trends in Italian Art, presentazione di Lionello Venturi, note biografiche a cura di Nello Ponente, Rome-New York Art Foundation, cat. n. 33: *Mutamenti* (polimaterico). Francavilla al Mare, XII Premio Nazionale di Pittura "F. P. Michetti", sala II, cat. p. 29, n. 5: *Materia metamorfica*.

1959

Cagliari, I Mostra regionale delle Arti Figurative in Sardegna, a cura del Liceo Artistico di Cagliari, Basilica di S. Saturno, 18 aprile-17 maggio, cat. nn. 58-59: *Memoria del passato, Mutamenti* (polimaterico). Roma, VIII Quadriennale d'Arte Nazionale, sala 50, cat. p. 224. Sassari, IV Mostra dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, maggio-giugno.

1960

Sassari, V Mostra dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, maggio. Francavilla al Mare, XIV Premio Nazionale di Pittura "F. P. Michetti", cat. p. 50, n. 68: *Stratificazioni materiche*.

1961

Cagliari, III Mostra Regionale d'Arte in Sarde-

gna, Liceo Artistico, aprile, *Materia metamorfica, Pittura* (tre opere), *Presenza del tempo* (riprodotta senza menzione in catalogo). Torino, Italia 61, Padiglione della Sardegna alla Mostra delle regioni, maggio-ottobre, otto pannelli dedicati ad illustrare i principali settori d'intervento del Piano di Rinascita della Sardegna: *Industria, Agricoltura, Fattori umani dello sviluppo, Habitat, Artigianato e turismo, Commercio, Trasporti, Fonti d'energia*. Cagliari, Rassegna d'Arte Sarda Contemporanea, Liceo Artistico, 21 maggio-4 giugno, cat. p. 48, nn. 1-3: *Stratificazioni materiche, 1959, Differenziazione primaria a), 1960, Differenziazione primaria b)*, 1960.

1962

Roma, Mostra Autostrada del Sole, Palazzo delle Esposizioni. Roma, IV Premio di Pittura "Esso" sul tema "Cento anni di industria in Italia", presentazione di G. Sangiorgi, cat. p. 20, n. 47 (olio). Sassari, VI Mostra dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, 26 maggio-14 giugno. Alghero, Mostra di pittura e artigianato, Galleria A, maggio.

1963

San Leonardo di Siete Fuentes, I Mostra regionale di arte sacra contemporanea, promossa dal Collegium Mazzotti e organizzata da Mauro Manca, rifugio "La Madonnina", settembre, *Dialogo con gli angeli*.

1964

Porto Torres, II Mostra del ciclo "Arte oggi in Sardegna", organizzata dal Comune di Porto Torres, locali della Pro Loco. Cagliari, Omaggio alla Resistenza, Salone dell'Associazione Autonoma Partigiani Sardi, 25 aprile-4 maggio.

1965

La Spezia, XIII Mostra Nazionale di Pittura "Golfo della Spezia", presentazione di Carlo Ludovico Ragghianti, luglio. Sassari, Mostra degli artisti A. Atza, F. Becciu, P. Bullitta, Z. Calzia, A. Contini, N. Dore, M. Manca, G. Pinna, G. Sechi, Galleria Il Cancellolo, luglio.

1966

Milano, Artisti sardi Contemporanei. Sassari, Galleria A. Sassari, IV Biennale dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, maggio-giugno.

1967

Acireale, I Premio Internazionale di Pittura, 6-31 agosto, *Metallo Z n. 5, Metallo Z n. 7* (tecniche miste). Nuoro, L'Arte e la Pace, Palazzo Comunale, 7-28 ottobre.

1968

Sassari, V Biennale dell'Artigianato Sardo, Padiglione dell'Artigianato, ottobre.

## Scritti di Mauro Manca

Tra gli scritti di Manca indichiamo quelli che aiutano a comprenderne le posizioni critiche e meglio ne illuminano l'attività artistica.

*Appunti sulla personale di Stanis Dessy*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 6 aprile 1944.

*Arte e artisti*, "L'Isola", Sassari, 27 aprile 1944.

*All'Aquario*, "Riscossa", Sassari, 27 novembre 1944.

*Esigenze di un nuovo linguaggio*, presentazione nel catalogo della personale alla galleria "L'Aquario", Sassari, maggio 1947.

*Mauro Manca e il neocubismo*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, giugno 1947.

*Il Cubismo*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 16 febbraio 1949.

*Esigenze e crisi della pittura moderna*, "Il Giornale della Sera", Roma, 4 marzo 1949.

*Forma e immagine nella pittura*, "La Fiera Letteraria", Roma, 9 aprile 1950.

*Carrière, Fantin Latour, Redon*, presentazione nel catalogo della mostra alla galleria "L'Aureliana", Roma, febbraio 1956.

*Il nuovo cinema di Vaellingby*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 1, febbraio 1957, p. 7.

*Appunti sulla VIII mostra del Fiorino*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 2, marzo 1957.

*Da un diario di appunti sulla pittura contemporanea*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 3-4, aprile-maggio 1957, p. 43.

*Considerazioni sulla collezione Cavellini*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 3-4, aprile-maggio 1957, p. 44.

*Arti figurative*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 3-4, aprile-maggio 1957, p. 45.

*Arazzi e tappeti*, "Artigianato Sardo", Cagliari, maggio 1957.

*Appunti e cronache sulle arti visive*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 8-9, settembre-ottobre 1957.

*Storicità dell'astrattismo*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 10-11, novembre-dicembre 1957, pp. 135-136.

*L'architettura e le arti figurative*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. II, n. 12-13, gennaio-febbraio 1958, pp. 139-147.

Relazione al convegno sull'architettura e le arti visive, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. II, n. 14-16, marzo-maggio 1958, numero speciale dedicato al convegno (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22-24 marzo 1958).

*Antonio Sanfilippo*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. II, n. 14-16, marzo-maggio 1958, pp. 212-213.

Presentazione nel catalogo della personale alla galleria "Selecta", Roma, maggio 1959.

*Valore della tradizione nelle forme più attuali dell'artigianato sardo*, relazione al convegno *Produzioni e materiali tipici sardi nell'architettura e nell'arredamento moderno*, Sassari 1959 (dattiloscritto dell'archivio Tavolara, Sassari).

*Non confondiamo il cavallo con l'artigianato*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 4 aprile 1960.

*Apporto 1961 - "Realtà Nuova"*, nel catalogo della III Mostra Regionale d'Arte in Sardegna, Cagliari 1961.

*Monumenti fuori dal tempo*, "Sardegna Oggi", Cagliari, n. 1, 1 aprile 1962.

*Per una critica della critica*, "Sardegna Oggi", Cagliari, n. 2, 15 aprile 1962.

*La sognata terra occidentale*, "Sardegna Oggi", Cagliari, n. 3, 1 maggio 1962.

*Lettera aperta al direttore de "La Nuova Sardegna"*, "Sardegna Oggi", Cagliari, n. 4, 15 maggio 1962.

Presentazione nel catalogo della personale alla galleria "Il Capitello", Cagliari, febbraio 1964.

## Bibliografia

- P. A. Manca, *La V Mostra Sindacale a Sassari*, "L'Isola", Sassari, 8 giugno 1934.
- P. A. Manca, *La VI Mostra Sindacale d'Arte a Nuoro vista da un espositore*, "Nuoro Littoria", Nuoro, 4 luglio 1935; ripubblicato con qualche variante in "Il Giornale d'Italia", Roma, 14 luglio 1935 (*Artisti sardi alla Mostra Sindacale d'Arte di Nuoro*).
- Una Mostra d'Arte permanente*, "L'Isola", Sassari, 19 dicembre 1935.
- E. Z. (E. Zorzi), *Italianità di spiriti e di forme nelle mostre d'arte dei Littorali*, "Il Corriere della Sera", Milano, 23 febbraio 1936.
- Oggi si inaugura la Mostra delle Cinque Personali*, "La Tribuna", Roma, 27 giugno 1936.
- E. Tavolara, *Parole chiare sull'arte moderna. La Mostra dei Cinque*, "La Tribuna", Roma, 4 luglio 1936.
- L. Mucedda, *Considerazioni sui rivoluzionari e sulle Cinque Mostre Personali*, "L'Isola", Sassari, 5 luglio 1936.
- Divagazioni sulla Mostra dei Cinque*, "L'Isola", Sassari, 9 luglio 1936 (lettera di A. Rosati e replica di L. Mucedda).
- Artisti sardi*, "La Tribuna", Roma, 12 luglio 1936.
- Il gran Veglione del Guf*, "La Tribuna", Roma, 21 gennaio 1937.
- La notte d'Africa - al Verdi*, "La Tribuna", Roma, 6 febbraio 1937.
- N. Ciusa, *Il Segretario federale inaugura al Guf la Mostra d'arte dei giovani*, "L'Isola", Sassari, 4 marzo 1937.
- L'inaugurazione della Prelittoriale e della Mostra dei giovani*, "La Tribuna", Roma, 5 marzo 1937.
- L. Del Rio, *Ieri si è chiusa al Guf la Mostra d'arte dei giovani*, "L'Isola", Sassari, 18 marzo 1937.
- L'ottava Mostra Intersindacale Sarda*, "Libertà", Sassari, 11 giugno 1937.
- N. Ciusa, *Suggestive visioni d'arte alla Mostra delle Celebrazioni*, "L'Isola", Sassari, 5 ottobre 1937.
- B. Oggiano, *In margine alle Celebrazioni. Sintetica visione d'insieme della Mostra d'arte di Sassari*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 15 ottobre 1937.
- C. Costa, *Panorama d'arte Sarda alla Mostra delle celebrazioni*, "La Tribuna", Roma, 27 ottobre 1937.
- G. Pensabene, *Sfasamenti. Arte e razza alla Mostra dei Prelittorali*, "Il Tevere", Roma, 22-23 febbraio 1939.
- A. Peyrot, *La Mostra dei Prelittorali dell'Arte ai Mercati di Traiano*, "Il Piccolo", Roma, 23 febbraio 1939.
- R. Jacobbi, *La risposta dei giovani: costruire*, Roma, 1939 (ritaglio stampa).
- Al. Fr. (A. Frattani), *La Mostra dei Prelittorali si è aperta oggi ai Mercati Traianei*, "La Tribuna", Roma, 27 febbraio 1940.
- C. Tridenti, *La Mostra dei Prelittorali ai Mercati Traianei. Gioventù italiana e straniera*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 27 febbraio 1940.
- A. Peyrot, *La Mostra dei Prelittorali dell'Arte ai Mercati di Traiano (Anno XVIII)*, "Il Piccolo", Roma, 2 marzo 1940.
- C. Pav. (C. Pavolini), *La Mostra dei Prelittorali ai Mercati Traianei*, "Il Popolo di Roma", Roma, 3 marzo 1940.
- R. G. (R. Giani), *I Prelittorali a Roma*, "Primato", Roma, a. I, n. 2, 15 marzo 1940, p. 25.
- A. G. D., *La mostra d'arte del Guf di Roma ai Mercati Traianei*, "L'Isola", Sassari, 17 marzo 1940.
- Il Guf romano ai Littorali di Bologna. La Mostra dell'Arte*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 5 aprile 1940.
- R. Guttuso, *Pittori alla IX Sindacale del Lazio*, "Primato", Roma, a. I, n. 6, 15 maggio 1940, p. 28.
- Jacopo (R. Jacobbi), *Per Mauro Manca*, "Roma Fascista", Roma, 22 novembre 1940.
- A. Peyrot, *La Mostra dei Prelittorali*, "Il Piccolo", Roma, 24 febbraio 1941.
- G. M. Scotese, *I Prelittorali dell'Arte*, "Gioventù Italiana", Roma, febbraio 1941.
- "Ansedonia", Roma, 2 marzo 1941.
- C. T. (C. Tridenti), *La mostra dei Prelittorali dell'Arte*, "La Voce d'Italia", Roma, 23 marzo 1941.
- R. Jacobbi, *Pittura e scultura ai Prelittorali di Roma*, "Roma Fascista", Roma, febbraio o marzo 1941 (ritaglio stampa).
- E. Tavolara, *Arte sarda 1938-1941*, "La Fionda", Sassari, a. I, n. 3, 7 luglio 1941, p. 5.
- Ai Mercati Traianei la Mostra Prelittoriale d'Arte del GUF dell'Urbe*, 1941 (ritaglio stampa).
- L. Macciardi, *Una Mostra personale di Mauro Manca al Gruppo rionale Solinas*, "L'Isola", Sassari, 3 novembre 1942.
- La personale di Mauro Manca inaugurata al Solinas*, "L'Isola", Sassari, 8 novembre 1942.
- Presentazione nel catalogo della personale al Dopolavoro "Solinas", Sassari, novembre 1942.
- La personale di M. Manca a Sassari*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 27 dicembre 1942.
- L. M. (L. Macciardi), *Possibilità di un artista*, "Intervento", Sassari, a. III, n. 2, dicembre 1942-gennaio 1943.
- G. Meligi, *Per una pittura di Mauro Manca*, presentazione nel catalogo della personale alla galleria "L'Aquario", Sassari, maggio 1944.
- E. Tavolara, *L'arte di Mauro Manca*, "L'Isola", Sassari, 9 giugno 1944.
- "Riscossa", Sassari, 27 novembre 1944.
- E. Tavolara, *23 artisti all'Aquario*, "L'Isola", Sassari, 1 dicembre 1944.
- La galleria*, "Alfabeto", Roma, a. II, n. 11-12, 15-30 giugno 1946.
- A. d. G. (A. Del Guercio), *Il pittore Mauro Manca alla Galleria del Cortile*, "L'Unità", Roma, 30 giugno 1946.
- A. Trombadori, presentazione nel catalogo della personale alla galleria "Il Cortile", Roma, giugno 1946.
- (M.) Venturoli, *Mostre d'arte. Mauro Manca a -Il Cortile*, "Il Minuto", Roma, 5 luglio 1946.
- A. Premoli, *Compagni al -Cortile*, "L'Italia Nuova", Roma, 7 luglio 1946.
- C. Tridenti, *Una mostra d'arte sacra*, "Nuovo Giornale d'Italia", Roma, 7 luglio 1946.
- M. Venturoli, *Mostra d'arte sacra*, "Il Minuto", Roma, 7 luglio 1946.
- S. Marini, *Ancora -contemporanei*, "Il Giornale del Lunedì", Roma, 8 luglio 1946.
- E. T. (E. Tavolara), *Una mostra romana di Mauro Manca*, "L'Isola", Sassari, 9 luglio 1946.
- L. Fulci, *Mauro Manca e altri al -Cortile*, "Gazzetta delle Arti", Roma, 14 luglio 1946.
- N. Ciarletta, *Mauro Manca al -Cortile*, "Espresso", Roma, 16 luglio 1946.
- E. Maselli, *Note d'arte. Mauro Manca al -Cortile*, "Avanti!", Roma, 28 luglio 1946.
- Paskal, *Galleria Roma: Arte sacra*, "La Capitale", Roma, 26 agosto 1946.
- (M.) Penelope, *A proposito di una mostra collettiva*, "Il Mondo Futuro", Roma, 21-28 settembre 1946.
- Mostra del paesaggio alla -Galleria di Roma*, "Gazzetta delle Arti", Roma, 1 dicembre 1946.
- E. Tavolara, *Panorami. Le Arti*, "Almanacco letterario ed artistico della Sardegna 1946", Cagliari 1946, a cura di N. Valle, pp. 25-31; pubblicato anche in "Scuola e Pensiero", Sassari, 10 giugno 1946 (*Le arti in Sardegna*).
- N. Ciarletta, *Prima mostra di Alfabeto. Manca*, "Alfabeto", Roma, a. III, n. 5-6, 15-31 marzo 1947, p. 4.
- M. Venturoli, *Guida delle Mostre*, "Cerca e vai", Roma, 15-31 marzo 1947.
- R. M., *Manca alla Galleria di Roma*, "La Repubblica d'Italia", Roma, 26 marzo 1947.
- S. Marini, *Avventura italiana di un macinino*, "Il Giornale della Sera", Roma, 30 marzo 1947.
- M. Venturoli, *Mauro Manca e il suo viaggio*, presentazione nel catalogo della personale alla Galleria di Roma, Roma, marzo 1947.
- Mostre d'arte*, "L'Unità", Roma, 6 aprile 1947.
- N. C. (N. Ciarletta), *Alla Galleria di Roma*, "Espresso", Roma, 8 aprile 1947.
- A. Bragaglia, *Critica d'arte*, "Il Buonsenso", Roma, 10 aprile 1947.
- V. Guzzi, *Notiziario artistico. La madre cubista - Il macinino di Tal Coat - Angelo Savelli al Secolo*, "Il Tempo", Roma, 13 aprile 1947.
- E. Tavolara, *Notiziario artistico: le Mostre. Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 18 maggio 1947.
- Una mostra di Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 24 maggio 1947.
- Lysipatos, *Lettera a Mauro Manca*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 1 giugno 1947.
- E. Tavolara, *Le mostre: Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 1 giugno 1947.
- S. Rujū, *Le vie dell'arte: interpretazione etica di due nudi della mostra di Mauro Manca*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 8 giugno 1947.
- P. A. Manca, *Pittura cubista*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 20 e 27 luglio 1947.
- S. Marini, *Mostre d'arte*, "Il Giornale della Sera", Roma, 14 settembre 1947.
- E. Galluppi, *Mostre romane. La sindacale*, "La Fiera Letteraria", Roma, 4 dicembre 1947.
- V. Guzzi, *L'astrattismo dà battaglia nella II Mostra dell'Art Club*, "Il Tempo", Roma, 18 dicembre 1947.
- P. Girace, *Seconda mostra dell'Art Club. Le rane saltano credendo di volare*, "L'Ora d'Italia", Roma, 21 dicembre 1947.
- A. Premoli, *Astrattismo di stagione*, "Risorgimento", Roma, 21 dicembre 1947.
- S. Rujū, *Ai margini delle mostre d'arte. Salvatore Rujū a Bianco Cavalieri*, "Scuola e Pensiero", Sassari, 1947.
- N. Ciarletta, *L'Art-Club alla Galleria Roma*, "Espresso", Roma, 2 gennaio 1948.
- S. Marini, *Il dietro-front dei pittori*, "Il Giornale della Sera", Roma, 4 gennaio 1948.
- G. C., *Artisti in un caffè*, "Il Giornale del Mezzogiorno", Roma, 9 febbraio 1948.
- Collettiva al caffè -Tazza d'Oro*, "Gazzetta delle Arti", Roma, 15 febbraio 1948.
- E. Tavolara, *Fatti e notizie d'arte: M. Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 22 febbraio 1948.
- S. Marini, *Mostre d'arte*, "Il Giornale della Sera", Roma, 14 marzo 1948.
- M. R., *Sette pittori all'Art Club*, "L'Italia Nuova", Roma, 14 marzo 1948.
- F. Bellonzi, *Le Arti*, "La Voce Repubblicana", Roma, 16 marzo 1948.
- G. Galassi, *Primo incontro fra Nord e Sud nella nuova Quadriennale*, "Il Giornale", Napoli, 31 marzo 1948.
- P. Girace, *Quinta Quadriennale: Mostra numerosa e prolissa*, "L'Ora d'Italia", Roma, 4 aprile 1948.
- N. Ciarletta, *Prima ricognizione panoramica della Quadriennale: blu da processione di Fantuzzi e Mafai*, "Espresso", Roma, 8 aprile 1948.
- M. Venturoli, *Viaggio intorno alla Quadriennale. Astrattisti e neo-cubisti*, "La Repubblica d'Italia", Roma, 17 aprile 1948.
- S. Marini, *Alla Quadriennale di Valle Giulia. Due sale in polemica*, "Il Giornale della Sera", Roma, 18 aprile 1948.
- M. Biancale, *La Quadriennale d'Arte*, "Pagine Nuove", Roma, 30 aprile 1948, p. 158.
- G. Galassi, *Alla Quadriennale di Roma. Il linguaggio di domani sarà quello degli astrattisti?*, "Il Giornale", Napoli, 1 maggio 1948.
- G. Etna, *Solidarietà umana*, "L'Italia Europea", Roma, 25 giugno 1948.
- Mauro, -lo straniero*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 3 gennaio 1949.
- S. D. (S. Dessy), *Monotipi di Mauro Manca*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 20 febbraio 1949.
- Sam, *La personale di Mauro Manca. Superata la tentazione Mauro ba trovato la strada*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 21 febbraio 1949.
- E. Tavolara, *Divagazioni su una mostra d'arte moderna*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 23 febbraio 1949.
- L. Macciardi, *I due aspetti dell'arte del pittore Mauro Manca*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 24 febbraio 1949.
- F. Fois, *Un pittore astrattista visto da un astrattista*, "L'Informatore del Lunedì", Cagliari, 7 marzo 1949.
- A. Pala, *Avventurose scorribande in un regno inconsueto*, "Il Quotidiano Sardo", Sassari, 9 marzo 1949.
- Tigellino, *Plausti, ringhi e qualche botta*, "Rinascita Sarda", Cagliari, marzo 1949.
- E. Zorzi, *Battuta l'arte modernissima dagli scultori sardi della preistoria*, "Il Corriere della Sera", Milano, 9 agosto 1949.
- S. S., *Trentanove pittori con 150 opere alla Mostra sarda di Venezia*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 12 agosto 1949.
- C. Maffioli, *Anche nel campo delle arti la Sardegna ha fatto sentire la sua voce*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 21 agosto 1949.
- G. Perocco, *Chiarezza e coerenza dei pittori e degli scultori sardi*, "Gazzettino Sera", Venezia, 25-26 agosto 1949.
- E. Tavolara, *Notiziario delle arti*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 29 gennaio 1950; pubblicato anche in "Ichnusa", Sassari, a. II, fasc. 1, 1950.
- U. M., *Mostre d'arte: Manca*, "La Libertà d'Italia", Roma, 7 marzo 1950.
- E. Francia, *Mostre d'arte. Da Cbiurazzi*, "Il Popolo", Roma, 8 marzo 1950.
- C. M. (C. Maltese), *Mostre romane. L'offensiva surrealista*, "L'Unità", Roma, 11 marzo 1950.
- S. Marini, *Mostre d'arte. M. Manca*, "Il Giornale della Sera", Roma, 11 marzo 1950.
- R. Lucchese, *Mauro Manca. Cubismo e futurismo in sobrio innesto*, "La Fiera Letteraria", Roma, 12 marzo 1950.
- Pig., *Forme e colori. Manca da -Cbiurazzi*, "Il Nazionale", Roma, 12 marzo 1950.
- G. Etna, *Nostalgia del Rinascimento*, "Il Giornale del Mezzogiorno", Roma, 13 marzo 1950.
- M. G. Sarfatti, *Dall'uomo al pupazzo*, "L'Elefante", Roma, 16-23 marzo 1950.
- M. Venturoli, *Mauro Manca da Cbiurazzi*, "Paese Sera", Roma, 18 marzo 1950.
- A. F., *Mostre d'Arte*, "La Voce Repubblicana", Roma, 22 marzo 1950.
- N. Valle, *Vita intensa e laboriosa nel mondo dell'arte contemporanea*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 29 marzo 1950.
- N. Ciarletta, *Fumo di esorcismi nella pittura di Manca*, "Momento Sera", Roma, 2 aprile 1950.



- "Il Giornale della Sera", Roma, 7 aprile 1950.
- G. Etna, *Al Circolo Artistico*, "Il Giornale del Mezzogiorno", Roma, 17 aprile 1950.
- N. Ciarletta, *Colore sgomento del maledetto*, "Momento Sera", Roma, 29 aprile 1950.
- N. Ciarletta, *In due partiti i pittori romani*, "Momento Sera", Roma, 17 maggio 1950.
- Vicolo delle Arti, "La Sicilia del Popolo", Palermo, 24 maggio 1950.
- U. Moretti, *A Valle Giulia le prime battute del duello Guttuso-Mafai*, "La Libertà", Roma, 25 maggio 1950.
- R. Lucchese, *Mostre romane. Da Cbiurazzi un'Antologia della Vetrina*, "La Fiera Letteraria", Roma, 2 luglio 1950.
- Mostre, "Alfabeto", Roma, a. VI, n. 13-14, 15-31 luglio 1950.
- A. M., *Consuntivo del Premio Sassari. 3 pittori 3 tre soli pittori*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 21 agosto 1950.
- U. Moretti, *Il Premio Michetti si è risolto in un viva l'amicizia!*, "La Libertà d'Italia", Roma, 22 agosto 1950.
- I. Delogu, *Discorso e polemica per il premio di pittura*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 30 agosto 1950.
- N. T. (N. Tanda), *La mostra del paesaggio sardo*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 30 agosto 1950.
- A. M., *Ancora sul Premio Sassari. Ultimo (e breve) discorso sui 3 pittori si e 1 no*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 4 settembre 1950.
- N. Ciarletta, *Due premi di mezz'agosto*, "Alfabeto", Roma, a. VI, n. 17-18, 15-30 settembre 1950.
- G. Etna, *La II Mostra d'arte de -Il Giornale del Mezzogiorno- Sardi, abruzzesi e pugliesi sulla terrazza della Magnolia*, Roma, 25 settembre 1950.
- T. B., *Mostre romane. Tre regioni alla Magnolia*, "Il Popolo di Roma", Roma, 29 settembre 1950.
- M. V. (M. Venturoli), *Pittori meridionali*, "Paese Sera", Roma, 30 settembre 1950.
- N. Ciarletta, "Gazzetta Padana", Ferrara, 22 ottobre 1950 (ritaglio stampa).
- P. A. Manca, *Critica ed arte*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 17 dicembre 1950.
- E. Tavolara, *Arte*, "Ichnusa", Sassari, a. II, fasc. II, 1950; pubblicato anche in "La Nuova Sardegna", Sassari, 11 maggio 1950 (*Notiziario artistico*).
- Simon (A. Simon Mossa), *Mostrì in lotta in un mondo infiammato mentre Mauro sorride satanico*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 1 gennaio 1951.
- F. Masala, *Un pittore d'avanguardia: Mauro Manca*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 10 gennaio 1951.
- E. Tavolara, *Mauro, il pittore delle meraviglie*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 12 gennaio 1951.
- C. T. (C. Tridenti), *I premi Esso alla Galleria di Roma*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 18 maggio 1951.
- R. Lucchese, *Riaperto il dialogo tra pubblico e pittura*, "La Fiera Letteraria", Roma, 27 maggio 1951.
- T. Bonavita, *Asterischi al Premio Roma 1951*, "Il Popolo di Roma", Roma, 23 giugno 1951.
- U. Moretti, *Gli espositori*, presentazione nel catalogo della Mostra degli Artisti Romani agli "Amici del Libro" (Cagliari, 28 giugno-8 luglio 1951), numero speciale della rivista "Il Convegno", Cagliari, a. IV, n. 3, giugno-luglio 1951, p. 16.
- T. Bonavita, *Creta - Terre - Aniline*, "Il Popolo di Roma", Roma, 11 luglio 1951.
- Inchiesta sul Premio Sassari. Quattro domande al gruppo di Ichnusa*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 9 settembre 1951.
- M. Brigaglia, *Attivo e passivo del Premio Sassari*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 10 settembre 1951.
- N. Tanda, *Bilancio del Premio Sassari*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 13 settembre 1951.
- N. Valle, *Mauro Manca*, "Il Tempo", Roma, 24 dicembre 1952.
- F. Fois, *Premesse per una discussione. Sardegna e arte sarda*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 19 febbraio 1953.
- F. Masala, *Polemica aperta. Sardegna e arte sarda*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 10 marzo 1953.
- N. Vernieri, *Arte sarda alla mostra di Roma*, "Il Mezzogiorno", Roma, a. III, n. 3, marzo 1953, p. 56.
- G. Bocconetti, *Itinerario artistico per le strade d'Italia*, "Il Tempo di Milano", Milano, 25 novembre 1953.
- G. Petroni, *Mezzogiorno in galleria*, 1953 (ritaglio stampa).
- R. C., *Galleria*, "Realtà", Roma, 29 gennaio 1954.
- A. Tedesco, *Cinquanta artisti sardi alla regionale di Nuoro*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 30 dicembre 1954.
- G. Pic., *Manca all'Aureliana*, "La Voce Repubblicana", Roma, 11 marzo 1955.
- V. G. (V. Guzzi), *Manca all'Aureliana*, "Il Tempo", Roma, 15 marzo 1955.
- M. Venturoli, *Manca a L'Aureliana*, "Paese Sera", Roma, 23 marzo 1955.
- "Incontro", Roma, 27 marzo 1955 (ritaglio stampa).
- F. Ferrai, *Un pittore sardo a Roma*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 13 aprile 1955.
- M. Piazzolla, *Mauro Manca*, "Alfabeto", Roma, 15-30 aprile 1955.
- "Sardegna", Roma, n. 2, aprile 1955.
- M. Venturoli, *Un fatto di cronaca dipinto da 194 artisti*, "Paese Sera", Roma, 8-9 giugno 1955.
- V. Mariani, *Mauro Manca pittore di miti*, "Sardegna", Roma, agosto 1955, pp. 38-40.
- M. Venturoli, *L'arte contemporanea a Genazzano e Viterbo*, "Paese Sera", Roma, 21-22 settembre 1955.
- P. Bucarelli, *Sardi nell'arte contemporanea*, "Sardegna", Roma, dicembre 1955, p. 28.
- C. A. Petrucci, *Pittori e incisori*, "L'Illustrazione Italiana", Milano, fascicolo speciale dedicato alla Sardegna, dicembre 1955.
- G. Pensabene, *Ricordi e sogni nelle mostre romane*, 1955 (ritaglio stampa).
- V. Fiori, *Preziosi accordi e nuovi ritmi rielaborano motivi primordiali*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 4 novembre 1956.
- Fantasia sarda nell'artigianato*, "Il Corriere dell'Isola", Sassari, 10 novembre 1956.
- V. Fiori, *La Sardegna si specchia nello stand dell'artigianato*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 17 marzo 1957.
- Oberon (F. Dentice), *L'arte aiuta gli ungheresi*, "Espresso", Roma, 19 maggio 1957.
- G. Urbani, *Pittura e cultura*, "Il Punto", Roma, 25 maggio 1957.
- O. Guerra, *Recordações de Italia*, "O Cronista", Lisbona, 6 luglio 1957.
- E. M. Rossi, *Nuoro - Il Premio Sardegna - Biennale Nazionale di Pittura*, "Inchieste di Urbanistica e Architettura", Roma, a. I, n. 6-7, luglio-agosto 1957, pp. 92-93.
- G. Sotgiu, *A proposito di un premio di pittura*, "Rinascita Sarda", Cagliari, 15 agosto 1957, pp. 155-157.
- Un astrattista ha vinto il premio di pittura Sardegna*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 15 agosto 1957.
- M. C. R. (M. Ciusa Romagna), *Una grande mostra nata da un atto di coraggio*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 21 agosto 1957.
- V. Fiori, *Polemico a Nuoro il Premio Sardegna*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 21 agosto 1957.
- Le opere premiate alla Biennale di pittura*, "Il Quotidiano Sardo", Cagliari, 21 agosto 1957.
- G. O., *Il Premio Sardegna di pittura vinto da un'opera di M. Manca*, "Il Tempo", Roma, 22 agosto 1957.
- N. T. (N. Tanda), *Il Premio Sardegna di un milione assegnato al pittore Mauro Manca*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 22 agosto 1957.
- Pareri contrastanti sul premio di pittura*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 23 agosto 1957.
- M. Valsecchi, *Nei loro quadri i colori delle calvalcate*, "Il Giorno", Milano, 26 agosto 1957.
- 1ª Biennale d'Arte Sarda*, "Il Quotidiano Sardo", Cagliari, 29 agosto 1957.
- V. Fiori, *Pittura moderna alla Biennale nuorese. Motivi d'una polemica*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 29 agosto 1957.
- M. Valsecchi, Elena Baggio, *Opinioni sulla*
- Mostra nuorese*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 29 agosto 1957.
- M. Ciusa Romagna, *La pittura sarda è afflitta dalla piaga del dilettantismo esibizionistico?*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 1 settembre 1957.
- V. Fiori, *Solo l'indifferenza è nemica dei pittori*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 1 settembre 1957.
- M. Brigaglia, *Parliamo ancora della Biennale nuorese di pittura*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 2 settembre 1957.
- S. Campesi, *La polemica sulla Biennale. L'ombra del mare... sulla collina*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 5 settembre 1957.
- C. Barbieri, *Giudizi sulla mostra nuorese di pittura. Conversazione radiofonica del prof. Carlo Barbieri*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 6 settembre 1957.
- N. Valle, *Appunti e considerazioni sulla Mostra Biennale Nazionale di Pittura a Nuoro*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 6 settembre 1957.
- Il titolo dei quadri*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 7 settembre 1957.
- L. Meledina, *Artisti sardi e mostre di pittura*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 7 settembre 1957.
- G. O., *Favorevoli commenti della critica sulla Biennale nuorese di pittura*, "Il Tempo", Roma, 7 settembre 1957.
- M. Sanna, *La mostra di Nuoro. Astrattismo in Sardegna*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 10 settembre 1957.
- C. Barbieri, *Pittura moderna alla prima Biennale di Nuoro*, "Il Mattino", Napoli, 17 settembre 1957; ripubblicato su "La Nuova Sardegna", Sassari, 28 settembre 1957.
- F. Lumbau, *Sulla mostra di Nuoro il giudizio di un pittore*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 20 settembre 1957.
- G. Pau, *Che cosa è stata la Biennale nuorese*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 26 settembre 1957.
- V. Fiori, *In versioni attualissime gusto e colori tradizionali*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 13 ottobre 1957.
- E. Mastrodonato, *La 1ª Biennale di pittura per il premio Sardegna*, "Gazzetta dell'Emilia", Modena, 14 ottobre 1957.
- P. A. Manca, *Continua il discorso sulla Biennale nuorese*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 15 ottobre 1957.
- Dibattito sulla Biennale nuorese*, "Rinascita Sarda", Cagliari, 15 ottobre 1957, pp. 219-228, con interventi di V. Manca (ripubblicato in "La Nuova Sardegna", Sassari, 25 ottobre 1957, col titolo *Col verdetto della giuria la Mostra di Nuoro ha portato in Sardegna l'inganno dell'astrattismo*), A. Contini, L. Meledina, C. Contini.
- M. Puggioni, *La Biennale nuorese di pittura*, "Selva", Torino, ottobre 1957.
- Dibattito per le arti figurative in Sardegna*, "Ichnusa", Sassari, n. 21, novembre-dicembre
- 1957, con interventi di M. Brigaglia, A. Contini, S. Dessanay, S. Francioni, G. Tiesi.
- T. Sauvage, *Pittura italiana del dopoguerra*, Milano 1957, p. 429.
- V. Fiori, *Una sottile polemica nei tappeti ricavati dai cartoni di Manca*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 30 marzo 1958.
- Inaugurata la Mostra dell'Artigianato*, "Il Tempo", Roma, 11 maggio 1958.
- Nel padiglione dei giardini pubblici celebrato l'incontro fra arte popolare e gusto moderno. Nella colorata cornice della sagra di maggio tutta l'anima favolosa del nostro artigianato*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 12 maggio 1958.
- Tappeti ed arazzi alla Mostra Artigiana*, "Il Tempo", Roma, 22 maggio 1958.
- V. Fiori, *Come un simbolo dietro l'ordito la silenziosa tessitrice di Nule*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 25 maggio 1958.
- G. Cavallo, *Vivo successo della mostra romana degli artisti sardi. Le opere e gli autori*, "Il Quotidiano Sardo", Cagliari, 28 maggio 1958.
- L. Trucchi, *Le mostre d'arte romane*, "La Fiera Letteraria", Roma, 1 giugno 1958.
- G. Etna, *La malinconia della Sardegna nell'opera degli artisti dell'Isola*, "Il Giornale del Mezzogiorno", Roma, 5 giugno 1958.
- M. Venturoli, *Gruppi di artisti forestieri vengono a Roma in fine stagione*, "Paese Sera", Roma, 23 giugno 1958.
- V. Piras, *Artisti Sardi*, "Auditorium", Roma, giugno 1958.
- E. McCoy, *From the Primitive to the Present*, "Home - Los Angeles Times", Los Angeles, 14 settembre 1958, numero speciale dedicato alla Sardegna, p. 15.
- V. Fiori, *Un'oasi luminosa in Fiera il padiglione dell'artigianato*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 28 marzo 1959.
- F. Masala, *La mostra regionale delle arti figurative. La generazione di mezzo sotto il segno della rivoluzione*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 23 aprile 1959.
- M. Brigaglia, *Nello scrigno verde del Padiglione i tesori del nostro artigianato*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 25 maggio 1959.
- Nel mondo dell'arte*, "Momento Sera", Roma, 26-27 maggio 1959.
- E. Clemente Jr., *Rinnovamento nella tradizione e invenzioni ispirate all'astrattismo*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 31 maggio 1959.
- L. Trucchi, *Mostre romane*, "La Fiera Letteraria", Roma, 31 maggio 1959.
- Vice, *Manca alla Selecta*, "Il Tempo", Roma, 1 giugno 1959.
- Architetti e arredatori giudicano l'artigianato sardo*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 2 giugno 1959.
- Discussione ad altissimo livello sull'artigianato sardo e l'architettura*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 2 giugno 1959.
- V. Fiori, *Solo un uomo al telaio in Sardegna fra schiere innumerevoli di tessitrici*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 5 giugno 1959.
- M. Piazzolla, *Mauro Manca alla Selecta*, "Italia Domani", 7 giugno 1959.
- Manifestazioni artigiane in Sardegna*, "L'Artigianato d'Italia", Roma, 10 giugno 1959.
- A. M. Ciotti, *Occorre qualificare la produzione dei centri di lavoro artigiano*, "Il Sole", Milano, 13 giugno 1959.
- Il Mercato Comune ha fatto solo da comparsa in questa quarta Mostra dell'Artigianato*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 15 giugno 1959.
- Un premio Michetti vinto da Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 11 agosto 1959.
- M. Piazzolla, *Mauro Manca*, "Il Piccolo", Trieste, 31 ottobre 1959.
- N. Tanda, *Considerazioni sulla giovane arte isolana*, "Ichnusa", Sassari, n. 30, 1959, p. 82.
- "La Nuova Sardegna", Sassari, 23 gennaio 1960.
- M. B. (M. Brigaglia), *La nuova lezione di Mauro Manca*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 25 gennaio 1960.
- N. Tanda, presentazione nel catalogo della personale alla galleria "Il Cancellino", Sassari, gennaio 1960.
- E. C., *Mauro Manca al Cancellino*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 3 febbraio 1960.
- P. A. Manca, *Genesi e metamorfosi della materia nella pittura di Mauro Manca al Cancellino*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 9 febbraio 1960.
- B. (M. Brigaglia), *Dialogo tra il pittore astratto e il passeggiere*, "Il Democratico", Sassari, 1-8 marzo 1960.
- E. Clemente, *Fra i tesori della Mostra dell'artigianato come in un tuffo entro la lampada d'Aladino*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 26 maggio 1960.
- La quinta mostra dell'artigianato chiude i battenti*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 6 giugno 1960.
- Artigianato sardo. La 1ª Mostra di Sassari*, "Rivista dell'Arredamento", Milano, n. 70, ottobre 1960, pp. 31, 35.
- Rassegna di nuove tendenze*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 1 aprile 1961.
- F. Masala, *La mostra regionale d'arte sarda a Cagliari. Nel segno della polemica*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 9 aprile 1961.
- F. Masala, *La mostra regionale d'arte sarda. Astrattisti e informali*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 11 aprile 1961.
- P. A. Manca, *Si fanno largo gli astrattisti alla Collettiva regionale di Cagliari*, "La Gazzetta Sarda", Sassari, 17 aprile 1961.
- Secondo i giovani nuoresi l'astrattismo non giova alla Rinascita*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 23 maggio 1961.
- P. P., *Artisti sardi espongono per un'iniziativa*

- benefica*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 27 maggio 1961.
- F. Masala, *Lettera di Masala a Mauro Manca*, "Sardegna Oggi", Cagliari, 1 giugno 1962.
- Folclore e artigianato nell'Alghero catalana*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 4 novembre 1962.
- E. McCoy, *Tribute to Sardinia*, "Sun Times", Los Angeles, novembre 1962, p. 26.
- A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. III, Milano 1962, *ad vocem*.
- F. Figari, *Alla «Madonnina» di Siete Fuentes la 1ª Mostra d'arte religiosa moderna*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 9 ottobre 1963.
- Un dibattito sulla pittura in Sardegna. Processo ai giovani*, "Sassari Sera", Sassari, 15-30 ottobre 1963.
- Dieci anni di pittura di Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 11 gennaio 1964.
- P. A. Manca, *Mauro Manca al «Cancello». Dieci anni di pittura*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 30 gennaio 1964.
- P. Caratelli, *Mostra antologica di Manca al «Cancello»*, "La Libertà", Sassari, 31 gennaio 1964.
- A. P., *La «personale» di Mauro Manca documentazione di dieci anni di estremo impegno di ricerca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 31 gennaio 1964.
- M. Brigaglia, *I dieci anni «caldi» di Mauro Manca*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 4 febbraio 1964.
- La mostra di Manca al «Cancello»*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 4-5 febbraio 1964.
- Una rassegna antologica di Mauro Manca al «Capitello»*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 7 febbraio 1964.
- F. Fois, *L'ansia di un uomo*, "Sardegna Oggi", Cagliari, 15 febbraio 1964.
- Terzo ciclo della mostra antologica di Mauro Manca*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 22 febbraio 1964.
- R. Concas, *Disperati temi ancestrali dell'arte di M. Manca*, "Il Tempo", Roma, 28 febbraio 1964.
- F. Fois, *La voce più autorevole dell'informale*, "Sardegna Oggi", Cagliari, 1 marzo 1964.
- M. Ciusa Romagna, *Mauro Manca pittore nuovo*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 5 marzo 1964.
- Polemica lettera di Mauro Manca sulle scelte artistiche dell'ISOLA*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 10 maggio 1964.
- L'Istituto d'Arte diserta la Biennale dell'Artigianato*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 12-13 maggio 1964.
- G. Arru, *Artista per meriti politici il Presidente dell'ISOLA*, "Sassari Sera", Sassari, 15-30 maggio 1964.
- Lo scadimento dell'artigianato sardo*, "Sardegna Oggi", Cagliari, 15-30 maggio 1964.
- L'I.S.O.L.A. sotto accusa. Il carrozzone da 150 milioni*, "Rinascita Sarda", Cagliari, 25 maggio 1964.
- G. Albergoni, *Dieci anni di pittura*, "444", Sassari, numero unico, maggio 1964, pp. 44-45.
- Presenti 49 artisti alla mostra «Omaggio alla Resistenza»*, "Sassari Sera", Sassari, 1-15 giugno 1964.
- Suscita discussioni tra i giovani la mostra della «Galleria A»*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 31 ottobre 1965.
- D. Panzino, *Il magismo arcaico di Becciu e le ricerche del gruppo «A»*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 1965 (ritaglio stampa).
- Il pubblico capisce la pittura moderna?*, "Sassari Sera", Sassari, 1-15 febbraio 1966.
- Nuovi indirizzi nel rispetto delle tradizioni nella IV Mostra biennale dell'artigianato*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 19 maggio 1966.
- V. Ribichesu, *Tappeti ed arazzi: un viaggio attraverso l'invenzione ed il colore*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 29 maggio 1966.
- M. Ciusa Romagna, *Le cartelle di Mauro Manca*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 17 febbraio 1967.
- C. L. Raggianti, presentazione nel catalogo della personale alla "Galleria degli Artisti", Cagliari, febbraio 1967.
- Le nuove opere di Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 4 marzo 1967.
- F. Masala, *Sull'arte di Mauro Manca. Il primo demitizzatore del folklore in Sardegna*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 5 marzo 1967.
- S. Dessy, *Mauro Manca evocava nelle immagini i personaggi del suo mondo fantastico*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 12 marzo 1967.
- Venti anni di polemiche e di provocazioni intorno all'opera di Mauro Manca*, "Sassari Sera", Sassari, 30 marzo 1967.
- G. Mandel, *La peinture italienne du Futurisme à nos jours*, Milano 1967, pp. 694-695.
- Si apre con la quinta Biennale dell'I.S.O.L.A. il «nuovo corso» dell'artigianato sardo*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 19 ottobre 1968.
- Aperta la quinta edizione della mostra dell'artigianato*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 20 ottobre 1968.
- KON., *L'intima polemica dell'artigianato sardo*, "Il Tempo", Roma, 22 ottobre 1968.
- E. Sanfilippo, *Mauro Manca sotto accusa?*, "Il Monte Sardo", Sassari, 30 novembre 1968.
- E. Sanfilippo, *Denunciato Mauro Manca*, "Il Monte Sardo", Sassari, 30 dicembre 1968.
- M. Venturoli, *Tutti gli uomini dell'arte*, Milano 1968, pp. 145-150.
- M. B., *Si è spento a Sassari il pittore Mauro Manca*, "L'Unione Sarda", Cagliari, 23 febbraio 1969.
- Rob. (R. Stefanelli), *È morto Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 23 febbraio 1969.
- G. Dore, *Addio professore*, "L'Eco del Villaggio", Sassari, a. V, n. 2, marzo 1969.
- M. C. Romagna, *Ricordo di Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 24 gennaio 1970.
- A. Ciardi-Duprè, *Mauro Manca ad un anno dalla morte*, "Il Giornale d'Italia", Roma, 21-22 febbraio 1970.
- Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, vol. VII, Torino 1975, *ad vocem*.
- M. De Murtas, *La lunga ricerca di Mauro Manca*, "La Nuova Sardegna", Sassari, 30 maggio 1978.
- G. Algeri, *Mauro Manca*, catalogo della mostra (Sassari, Palazzo della Provincia), introduzione di C. Maltese, con interventi di P. Della Pergola e V. Mossa, Sassari 1978.
- A. Meloni, *Mauro Manca*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari, a. a. 1981-82.
- E. Faedda, *Per Mauro Manca. Mostra retrospettiva*, "Libertà", Sassari, 22 ottobre 1982.
- M. Magnani, *L'arte del Novecento*, in *La Provincia di Sassari. La civiltà e l'arte*, Milano 1983, pp. 146-149.
- S. Naitza, *Venticinque anni di ricerca artistica in Sardegna (1957-1983)*, catalogo della mostra, Nuoro 1983, p. 15 e *passim*.
- V. Fiori, *Quel nuovo ascoltato maestro era come uno sciamano*, "L'Unione Sarda", ottobre 1984.
- S. Naitza, *Artisti sardi nella collezione civica 1900-1970*, Cagliari 1985, p. 20, scheda p. 102.
- G. Altea, *Mauro Manca*, scheda del *Catalogo delle opere d'arte del Palazzo della Provincia*, in *Il Palazzo della Provincia di Sassari*, Milano 1986, p. 160.
- P. Loddo, *Arte tessile in Sardegna. Simboli e ornati*, Sassari 1987, schede nn. 2, 15, 16, 76, 77 (la n. 16 si riferisce a un tappeto di Maria Lai, erroneamente attribuito a Manca).
- G. Maesano, *Mauro Manca. La pittura informale*, "Il Cagliaritano", Cagliari, febbraio-marzo 1989, p. 54.
- W. Ego (L. Mazzarelli), *Per una storia del Gruppo di Iniziativa*, dattiloscritto, Cagliari 1990, p. 1 e nota 1.
- G. Altea, *L'artigianato artistico in Sardegna: dall'arte decorativa all'Handicraft Design*, in *Guida ragionata all'acquisto delle produzioni dell'artigianato artistico della Sardegna*, a cura della CNA-FNAAT, Cagliari 1992, pp. 44, 51.
- G. Altea, M. Magnani, *Eugenio Tavolara*, Nuoro 1994, pp. 115-116 e *passim*; corrispondenza Manca-Tavolara, pp. 265-266, 270, 273-274.