

## RELAZIONE STORICO ARTISTICA

**AUTORE:** Filippo Figari

**OGGETTO:** Pannelli per il palazzo del Provveditorato per le Opere Pubbliche di Cagliari (ora palazzo del TAR):

*Il Villaggio:* h cm 164, largh cm 497

*La Chiesa:* h cm 164, largh cm 476

*L'Aia:* h cm 167, largh cm 710

*La Casa:* h cm 167, largh cm 240

**TECNICA:** Olio su tela

**DATA:** 1928-1929

**PROPRIETÀ:** Agenzia del Demanio, Filiale di Cagliari, Via Lo Frasso, 2- 09127 CAGLIARI

**USUARI:** T.A.R. (Tribunale Amministrativo Regionale) , Via Sassari 17, CAGLIARI

**UBICAZIONE:** Cagliari, via Sassari 17



I quattro pannelli, raffiguranti scene della tradizione agropastorale e religiosa della Sardegna, furono commissionati al pittore cagliaritano Filippo Figari (1885-1973) nel 1928-29 dall'allora Provveditorato alle Opere Pubbliche<sup>1</sup> per un elegante edificio sito nell'attuale via Sassari n. 17 a Cagliari, ora sede del Tribunale Amministrativo della Sardegna. Il Palazzo del Provveditorato fu inaugurato nel 1927<sup>2</sup> e si inserisce nella lunga e pluridecennale formazione della piazza del Carmine che a partire dalla metà dell'Ottocento divenne punto nevralgico del nuovo centro direzionale della città e luogo ideale per la realizzazione di edifici di pregio per la sempre più potente borghesia cagliaritano.

<sup>1</sup> Il Provveditorato fu attivissimo nei grandi lavori voluti dal regime fascista che ebbero impulso dal cosiddetto "decreto del miliardo".

<sup>2</sup> L'edificio è attualmente sede oltre che del Tribunale Amministrativo Regionale anche della Rappresentanza del Governo per la Sardegna. Venne costruito tra il 1925 e il 1927 dall'Impresa Costruzioni Asismiche Società Anonima "C. A. S. A." di Reggio Calabria su progetto dell'architetto Augusto Valente. Si sviluppa su pianta rettangolare in quattro piani fuori terra e uno seminterrato, ed è comprensivo di cortile interno. Caratterizzato da motivi di stampo eclettico, prevalentemente rinascimentali e manieristi, presenta una struttura portante in muratura lapidea, copertura piana praticabile, facciate variamente decorate, infissi esterni in legno completi di avvolgibile, pavimenti misti, rivestimenti murari decorati in alcune stanze. Nonostante diversi interventi di ristrutturazione, alcune stanze conservano finiture e componenti decorativi originali (pavimento a quadrette di cemento con disegno, soffitti, rivestimenti murari, porte e arredi tradizionali sardi). Il palazzo è stato vincolato dalla Soprintendenza per i Beni A.P.S.A.E. di Cagliari e Oristano (D.D.R. n. 2 del 13 gennaio 2010).

Nelle pareti di una elegante sala, situata al secondo piano, ora sede del presidente della II sezione del TAR<sup>3</sup>, il racconto con scene di vita sarda si articola in 4 momenti<sup>4</sup>: *Il villaggio, La casa, La chiesa, L'aita*. I dipinti erano in realtà destinati ad un'altra sala di rappresentanza interamente progettata in stile sardo con i dipinti inseriti in cornici in legno intagliato e ceramiche di Federico Melis. L'arredo venne ideato dall'architetto Augusto Valente con la partecipazione di Ciuffo negli intagli<sup>5</sup>. La decorazione plastica originaria è andata perduta e una piccola parte del ciclo si trova oggi in una collezione privata<sup>6</sup>.

Partendo da destra verso sinistra rispetto all'ingresso, troviamo il pannello intitolato *Il villaggio*, il cui sviluppo orizzontale è interrotto parzialmente da una porta. La scena si articola in due distinti momenti: a sinistra della porta, sullo sfondo di una costruzione in pietra, una donna è intenta a filare la lana, sulla destra tre anziani seduti su una panca all'aperto e a fianco ad essi un cavallo.

Nella parete che segue, *La casa*, una tela di minori dimensioni. La scena raffigura tre personaggi femminili all'interno di un ambiente domestico, in primo piano una donna seduta che ricama un tessuto, al centro una filatrice al lavoro nel suo telaio e sulla destra un'anziana seduta su un basso scanno e appoggiata alla parete col suo fuso e rocchetto.

Nell'angolo di questa stessa parete e nella successiva si sviluppa la scena intitolata *La chiesa*. All'interno di un edificio sacro, caratterizzato dalla presenza di un crocifisso, diversi gruppi di persone: a sinistra alcuni rappresentanti di una confraternita, al centro e sulla destra un gruppo di donne in preghiera, perlopiù inginocchiate.

Nella parete successiva è la scena intitolata *L'aita*: il pannello con sviluppo orizzontale è interrotto dalla presenza di due porte. La scena, a carattere agro-pastorale, raffigura undici personaggi tra uomini e donne, che prendono cibo o si riposano.

Le tele del Figari costituiscono ampie visioni di vita isolana che ricostruiscono, con figure quasi al vero, le consuetudini agresti, religiose e domestiche della Sardegna (tutti i personaggi indossano costumi tipici di Atzara<sup>7</sup>). Il ciclo pittorico si inserisce nel clima artistico della fine degli anni '20 del secolo scorso, in cui anche in ambito internazionale, lasciato il gusto per il primitivismo<sup>8</sup>, si approda ad una decisa

<sup>3</sup> Dott. Francesco Scano.

<sup>4</sup> Il ciclo pittorico è stato accuratamente descritto nel 1929 da Raimondo Carta Raspi: "Nella parete a sinistra di chi entra, una vecchia seduta presso l'uscio di casa fila; tre uomini anziani, seduti uno accanto all'altro su una panca di pietra, sembrano intenti a discorrere, con lo sguardo perduto in sogni lontani; un giovane che torna dal lavoro e si trascina dietro un cavallo, con la roncola sulle spalle sta per varcare la soglia di casa; uno scorcio di case e lontano il campanile e un lembo di cielo sui monti: è un angolo di villaggio sardo. Nella parete che segue, La Casa: due giovani donne, una al telaio, l'altra che cuce, e una vecchia accoccolata che fila. Nell'angolo di questa stessa parete e dell'altra, la Chiesa: un gruppo di fratelloni barbuti intorno al Santo che porteranno nella processione, e due gruppi di donne, che pregano e guardano. Dal raccoglimento e dalla penombra della chiesa, subito nell'altra parete, L'Aia, sfolgorante di luce e di sole, in un trionfo di colori e di vita. Nel centro, un bel gruppo raccolto per il pasto, e per sfondo il campo mietuto pieno ancora di covoni e un cielo luminoso; ai due lati, sfruttate magistralmente due aperture della parete, all'ombra di alcune piante, a sinistra una donna che ha un bimbo sulle ginocchia, e un vecchio contadino poggiato sul bastone; a destra, due donne che tornano dalla fonte, una seduta, l'altra in piedi, che con la brocca collocata in primo piano dà più profondità al quadro" (Raimondo Carta Raspi, *Filippo Figari pittore*, Cagliari 1929, p. 20).

<sup>5</sup> *Palazzo per la sede del Provveditorato alle Opere Pubbliche della Sardegna*, in "L'architettura Italiana", Torino, a. XXIV, n. 12, dicembre 1929. Valente partecipò anche alla progettazione del Palazzo di Giustizia di Cagliari nel 1938.

<sup>6</sup> La figura del contadino con la roncola sulle spalle era stata inserita per problemi di spazio all'ultimo momento. Quando l'allestimento originario è stato smontato, l'opera è stata esclusa dal ciclo e oggi è in collezione privata.

<sup>7</sup> Ricordiamo che un primo soggiorno di Figari ad Atzara risale al 1923 e non al 1925 come in genere si è ritenuto. Per le lettere inviate ad Antioco Casula del 27 e 29 novembre 1923, in Gianni Murtas, *Filippo Figari*, Ilassi, 1980, pp. 172, nota 105).

<sup>8</sup> La crisi del primitivismo di matrice secessionista è alla fine degli anni Venti assodata a livello europeo.



semplificazione in senso déco. La fine degli anni '20 segna inoltre, come ben dimostra la Biennale di Venezia del 1928, il superamento della linea regionalista per un classicismo nazionalista fortemente voluto dal regime fascista.

Filippo Figari nel ciclo di tele per il Provveditorato alle Opere Pubbliche, come anche per la pala d'altare di Mussolinia (oggi Arborea), si propone di trovare un punto di accordo tra queste due istanze contrapposte. Tuttavia a partire dagli anni Trenta le tematiche regionaliste vengono sempre più ricondotte a una dimensione privata, oppure trasposte in un repertorio religioso che ne offusca la dimensione collettiva civile<sup>9</sup>.

E' una contraddizione che l'artista vive anche a livello personale, da intellettuale impegnato nella salvaguardia dei valori etnici ma al tempo stesso segretario regionale fin dalla costituzione (1929) del Sindacato Fascista Belle Arti, e dunque uomo di Regime<sup>10</sup>. Al di fuori della pittura però è più difficile seguire l'evolversi del contrasto. Nei suoi interventi Figari sembra sempre portato a far prevalere i problemi del territorio su quelli della struttura sindacale. Le sue idee fisse non sono mirate all'organizzazione del consenso al Regime, ma, come avrà modo di scrivere sul bollettino del Sindacato<sup>11</sup>, alla nascita nell'Isola di una galleria d'arte contemporanea e di una scuola d'arte. E non è certo un caso che la parte più consistente del suo impegno negli anni Trenta sia proprio la fondazione e lo sviluppo della Scuola d'Arte di Sassari.

Il ciclo pittorico di Figari, come è stato commentato da Raffello Delogu nel 1929, denuncia che *"il superamento (delle vecchie maniere) è avvenuto: allo spirito di illustrazione, di narrazione, e quindi di analisi, segue quello di sintesi e di visione lirica delle cose: alla fredda decoratività di prima subentra la calda emotività creatrice di pagine intimamente artistiche"*<sup>12</sup>.

Altre commenti, ma di natura diversa, si ebbero in occasione della presentazione al Fiamma di Roma dell'intero ciclo del Provveditorato alle Opere Pubbliche: si tratta sostanzialmente di notazioni contenutistiche e, di un generico apprezzamento, il più delle volte scontato<sup>13</sup>. Si sottolinea da parte dei recensori romani il pericolo di artificiosità decorativa e illustrativa in cui spesso scade la celebrazione primitivista delle realtà regionali<sup>14</sup>. Naturalmente per i recensori questo non è il caso di Figari che guarda alla sua regione in modo austero e coscienzioso<sup>15</sup>.



maggiori attacchi non vengono dalle avanguardie in nome di un rinnovamento più radicale, né dal compromesso tra modernità e tradizione sostenuto da Novecento, ma da un più ampio fronte conservatore su cui pesa l'effetto della normalizzazione nazionalista sostenuta dal Fascismo, che si rivelerà alla fine vincente.

<sup>9</sup> Gianni Murtas, *Filippo Figari*, Ed. Ilisso, Nuoro 1996, p.87.

<sup>10</sup> Sulle contraddizioni del sistema sindacale degli artisti durante il Fascismo si veda Gianni Laroni, "Artisti e sindacati tra tessera e ingegno", in *Il ritratto dell'Italiano, Cultura, arte, istituzioni in Italia negli anni Trenta e Quaranta*, pp. 90-95.

<sup>11</sup> Filippo Figari, "Due idee fisse", in *Bollettino del sindacato Regionale Fascista Belle Arti*, Iglesias n. 1, marzo 1932, n.2 agosto 1932.

<sup>12</sup> Masaccio (Raffaello Delogu), "Figari", in *Patunglia*, Cagliari a. I, n. 32, 21 dicembre 1929.

<sup>13</sup> "L'inaugurazione della mostra personale del pittore Figari a Roma", in *L'Unione Sarda*, Cagliari 12 aprile 1929; "La mostra romana di Figari", in *L'Unione Sarda*, Cagliari 16 aprile 1929; Giulio Loccatelli "Il grande successo della mostra del pittore Figari a Roma", in *L'Unione Sarda*, Cagliari 18 aprile 1929; "S. E. Cao di San Marco alla mostra del pittore Figari", in *L'Unione Sarda*, Cagliari, 20 aprile 1929; "S.M. il Re visita la mostra del pittore Figari a Roma. Una critica di Alberto Neppi", in *L'Unione Sarda*, Cagliari 24 aprile 1929.

<sup>14</sup> Giulio Loccatelli "Il grande successo della mostra del pittore Figari a Roma", in *L'Unione Sarda*, Cagliari 18 aprile 1929.

<sup>15</sup> Afferma Murtas: "Il rischio maggiore di una simile lettura è che quasi scompare il ruolo fondamentale avuto dall'artista nell'aprire nell'Isola le ricerche moderniste, privando il suo percorso di un ancoraggio essenziale. L'immagine stessa del pittore si sposta da una posizione di assoluto rilievo nel processo di invenzione di una cultura figurativa moderna della Sardegna, a quella più riduttiva di cantore del sentimento della propria regione" (Gianni Murtas, *Filippo Figari*, Ilisso, Nuoro 1996, p. 86).



## DATI BIOGRAFICI<sup>16</sup>

Filippo Figari, uno dei più grandi artisti del Novecento sardo, nasce a Cagliari il 23 settembre 1885<sup>17</sup>, ma trascorre la sua giovinezza a Sassari<sup>18</sup> dove avrà modo di conoscere e stringere amicizia con Giuseppe Biasi<sup>19</sup>. Il rapporto con Biasi e quello successivo con Mario Paglietti lo aiuteranno nella formazione e maturazione artistica. Inoltre il pittore avrà modo di conoscere ad Atzara<sup>20</sup> Ortiz Echagüe, dal quale riprenderà lo spiccato gusto folcloristico.

Il linguaggio artistico di Figari in questi primi anni del '900 sarà caratterizzato dalla compresenza di due lessici differenti: il primo si rivolge alle stilizzazioni dell'Art Nouveau, l'altro ha un accento più naturalistico (influenzato dal confronto con Paglietti e con gli spagnoli).

Questo duplice linguaggio costituisce una fase momentanea che sarà superata con l'avvicinamento e l'adesione allo stile secessionista, come si può notare nelle caricature pubblicate tra il 1903 e il 1904 sulla rivista milanese "Verde-azzurro". In questi lavori si coglie già il segno nervoso e sobrio che caratterizzerà le sue caricature dal 1905.

Nel 1904 torna a Cagliari, e una volta concluso il liceo, espone le sue caricature con Felice Melis Marini. Dopo pochi mesi si trasferisce a Roma dove collabora come caricaturista<sup>21</sup> a quotidiani, settimanali e riviste (*L'Avanti della domenica*, *La tribuna*) e dove per la prima volta compaiono i temi popolari-folclorici, che poi verranno tradotti nelle sue opere pittoriche<sup>22</sup>. Nella capitale ha la possibilità di frequentare corsi di nudo e l'atelier dell'artista Bruni, inoltre collaborerà con alcune testate giornalistiche come caricaturista e stringendo rapporti con numerosi artisti, tra i quali Boccioni e Severini.

La Municipalità di Cagliari nel 1907 gli elargisce una borsa di studio per l'Istituto Regio di Belle Arti di Venezia, esperienza breve ma importante per l'utilizzo dei mezzi tecnici ed espressivi pittorici. A partire dal 1907 infatti il suo interesse si sposta sulla pittura.

Nel 1908 vince il concorso di ammissione all'Accademia di Monaco, città molto viva e frequentata dal punto di vista artistico<sup>23</sup>.

Nel 1909, durante le vacanze, viene organizzata una mostra di Figari nei locali scolastici di Piazza del Carmine, forse bilancio della sua esperienza di borsista.

Dopo questo periodo il suo stile pittorico giungerà a piena maturazione, ossia ad una sintesi tra il naturalismo grafico delle secessioni e quello materico-cromatico del postimpressionismo.

Nel 1910 rientra stabilmente in Sardegna e nel 1911 ha l'occasione di mettere alla prova le sue nuove conquiste tecnico-stilistiche, quando il Consiglio Comunale di Cagliari decide di dare inizio alla decorazione interna del nuovo Palazzo Civico, dopo il completamento dei lavori di ornamentazione esterna.

Gli incarichi sono affidati attraverso un concorso e includono pittori e scultori tra i più noti della città e dell'Isola: Francesco Ciusa, Felice Melis Marini, Adolfo Cao, Antonio Ghisu e lo stesso Figari. All'artista viene affidata la decorazione della *Sala dei Matrimoni* per la quale elabora un progetto complesso, puntando

<sup>16</sup> Per i dati biografici si veda: Giuliana Altea-Marco Magnani, *Pittura e scultura del primo '900*, Ed. Ilisso, Nuoro 1995; Gianni Murtas, *Filippo Figari*, Ed. Ilisso, Nuoro 1996.

<sup>17</sup> Era figlio di Bartolomeo Figari, ingegnere delle Reali Ferrovie Sarde, e Carmela Costa.

<sup>18</sup> Nel 1890 si trasferisce insieme alla famiglia a Sassari per esigenze legate al lavoro del padre.

<sup>19</sup> Con Biasi compie le sue prime esperienze grafiche su dei locali giornali satirici.

<sup>20</sup> Il paese di Atzara era molto frequentato da artisti spagnoli ed il confronto diretto con le opere di questi, conservate in loco, sollecita evidentemente una maggiore propensione naturalistica nel Figari.

<sup>21</sup> Il poeta Salvatore Ruju lo introduce nella redazione del quotidiano *La Patria* per il quale disegna una serie di caricature.

<sup>22</sup> In questo momento in Italia si diffonde l'interesse per la cultura regionalista e populista, dal quale anche Figari fu fortemente influenzato, come si evidenzia nei grandi cicli pittorici degli anni '10 e '20, che mostrano l'intensa vocazione sardista del pittore.

<sup>23</sup> A Monaco frequenta i corsi di disegno di Hugo von Habermann e di colore di Ludwig Herterid. Nel vivace ambiente tedesco completa la sua formazione assimilando il classicismo visionario introdotto nell'Accademia da Franz von Stuck.



in maniera decisa sulla rappresentazione della vita e del folklore sardo<sup>24</sup>.

Oltre alle decorazioni pittoriche, progetta e fa realizzare tutti gli elementi di arredo, rielaborando motivi dell'ornato rustico o ispirati ai modelli gotico-catalani, realizzando un ambiente unitario di grande effetto decorativo. Il riferimento alla realtà quotidiana è strettamente funzionale al discorso pittorico, che punta sulla rappresentazione di momenti di vita, raffigurando con "L'amore in Sardegna" le diverse tappe delle vicende amorose scandite dalle consuetudini e dalla tradizione contadina. Sua importante intuizione al tempo, fu rompere con lo storicismo della decorazione accademica e far incontrare i linguaggi della modernità con le consuetudini di un mondo contadino che possedeva la sua nobiltà e il suo fascino riuscendo ad innalzarlo ad una dimensione epica.

I lavori vengono ultimati nel 1914 ma già l'anno precedente Figari si era aggiudicato anche l'incarico per la decorazione del *Salone di Ricevimento* dello stesso Palazzo Civico, ciclo decorativo distrutto nel 1943 durante la II Guerra Mondiale<sup>25</sup>. Negli stessi anni gli viene affidato l'incarico anche per la decorazione del *Salone Consiliare*, il cui contratto fu stipulato nel dicembre 1915 ma concluso solo nel 1924 a causa della partenza dell'artista per la Grande Guerra.

L'impegno nelle decorazioni del Palazzo Civico di Cagliari lo colloca in una posizione importante nel panorama artistico sardo, tanto da dover far fronte ad una serie di incarichi e commesse concentrate negli anni Venti<sup>26</sup>.

Questo è un momento di grande creatività che presenta anche una ripresa di interesse per la grafica e per le arti applicate, tanto che nel 1919 gli verrà commissionata la decorazione della cedola azionaria per la Società Bonifiche Sarde, segnando l'avvio del rapporto di collaborazione con il direttore generale della Società Elettrica Sarda e delle Imprese Elettriche e Idrauliche del Tirso, l'ingegner Giulio Dolcetta. In quegli anni Figari infatti realizza le tre tele per la società "Tirso" (1926-27), la pala per la chiesa di Mussolinia, commissionate da società che facevano capo all'ingegnere veneto, ma anche la tela della "Sagra di San Costantino", originariamente nel Padiglione Sardo della Fiera di Milano (1927).

I grandi cicli civili vengono ripresi nella decorazione dell'Aula Magna dell'Università cagliaritana, dove l'artista combina spunti classici e temi folklorici<sup>27</sup>.

Nel 1929 Figari riprende l'attività espositiva e presenta in anteprima a Roma i bozzetti per il ciclo del Palazzo del Provveditorato alle Opere Pubbliche.

Lo stesso anno riceve l'incarico di Segretario del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti, incarico che manterrà fino alla caduta del Regime.

Tra il 1930 e il 1934 partecipa a numerose mostre regionali e nazionali e nel 1931 fino al 1934 è impegnato nella decorazione della Cattedrale di Cagliari, decorazione che completerà solo nel 1957 con la tela sulla *Storia della Fede Sarda*.

Dal 1935 Figari diventa direttore dell'Istituto d'Arte di Sassari e negli anni successivi si dedica all'attività didattica, che manterrà anche dopo la caduta del Regime, benché oggetto di vari attacchi personali per aver mantenuto per molti anni la carica di Segretario sindacale.

Nel 1942 realizza la decorazione con Eleonora d'Arborea per il palazzo dell'Università di Sassari.

Nel 1943 viene chiamato a Roma per riorganizzare il Museo Artistico Industriale.

Nel 1945 riprende la direzione dell'Istituto d'arte di Sassari. Negli anni successivi organizza diverse personali a Sassari, Cagliari e Roma e nel 1958 lascia definitivamente l'Istituto d'arte per trasferirsi a Roma. Manterrà ancora i contatti con la Sardegna progettando diverse decorazioni per edifici sacri. Muore a Roma nel 1973.



<sup>24</sup> Tra il 1912 e il 1914 si trasferisce a Busachi per attingere dal luogo ispirazione per il nuovo incarico pittorico.

<sup>25</sup> La decorazione sarà realizzata tra il 1913 e il 1916.

<sup>26</sup> Nel 1921-22 realizza le decorazioni delle Cappelle Faggioli e Larco nel Cimitero di Bonaria.

<sup>27</sup> I cicli vengono realizzati tra il 1925 e il 1929.

Si ritiene che il ciclo di dipinti di tema agropastorale e religioso dell'ex Provveditorato alle Opere Pubbliche, oggi sede del TAR, realizzati da Filippo Figari nel 1928-29 (*Il villaggio, La casa, La chiesa, L'aia*), abbiano un particolare valore storico-artistico ed etnoantropologico in quanto facenti parte di un più vasto arredo in stile sardo destinato ad un ambiente di rappresentanza di un edificio di indubbio valore storico-monumentale e già sottoposto a vincolo ai sensi dell'art. 12 del Dlgs 42/04 (D.D.R. n. 2 del 13 gennaio 2010). I dipinti sono testimonianza di una felice stagione dell'artista isolano ma di vedute nazionali e di cultura mitteleuropea, che si è dedicato con sincero impegno artistico e civile all'illustrazione dei temi folklorici per edifici di carattere pubblico, in assonanza con quel filone artistico locale che negli anni Venti del XX secolo ha tentato di promuovere la cultura sarda in ambito non solo regionale, ma anche nazionale. Vengono messi in risalto infatti gli aspetti più tradizionali e autoctoni, tentando una mediazione con gli ideali del Regime fascista che, pur esaltando il ritorno alla terra e al lavoro tradizionale dei campi, mirava ad un'arte di propaganda di matrice classicista nel nome di un'unità nazionale che superasse i particolarismi locali.

#### Bibliografia

Nicola Valle, *Filippo Figari*, Ed. Fossataro, Cagliari 1973

Giuliana Altea, Marco Magnani, *Pittura e scultura del primo '900*, Ed. Ilisso, Nuoro 1995

Gianni Murtas, *Filippo Figari*, Ed. Ilisso, Nuoro 1996

LO STORICO DELL'ARTE

Dott.ssa Maria Francesca Porcella

*Maria Francesca Porcella*

Cagliari 25 luglio 2014



IL RESPONSABILE DEL PROCEDIMENTO

(Dott.ssa Maria Francesca Porcella)

*Maria Francesca Porcella*

Visto: IL SOPRINTENDENTE *ad interim*

(Arch. Luca Maggi)

*Luca Maggi*



VISTO  
IL DIRETTORE REGIONALE  
Dott.ssa Maria Assunta Lorrat

*Maria Assunta Lorrat*