

## DANILO SINI

Daniilo Sini (Sassari 1961) emerge tra i giovani artisti della scena sassarese degli anni Ottanta. Dopo una prima mostra nel Centro Culturale Voltaire è tra gli artisti segnalati nella *Biennale Giovani* del 1986. Nello stesso anno prende parte alla collettiva *I Morbidi Toffe*, che riunisce i protagonisti della cultura underground cittadina.

Inizialmente alterna la ricerca visiva con l'attività di musicista in un gruppo Punk (PSA) e di creativo presso una agenzia pubblicitaria, ma dalla fine degli anni Ottanta la ricerca artistica lo assorbe completamente. La mostra a tre con Andrea Nurcis e Gianfranco Pintus (*L'Immagine al di là della superficie*) all'Arte Duchamp di Cagliari, nel 1989, e poi le personali alla Galleria Due Pi Greco e nello spazio Arti e Mestieri di Sassari nel 1991, aprono un periodo espositivo molto intenso che vede nel 1996 la sua partecipazione al *Primo Premio Trevi Flash Art Museum* e alla *XII Quadriennale* di Roma. Alla fine

dello stesso anno tiene una personale a Sassari nel ciclo *Arte a Palazzo Ducale* dove presenta i lavori con materiali naturali e i dipinti su carta lavorata a mano. Chiude il decennio la partecipazione alla mostra *Atlante - Geografia e Storia della Giovane Arte Italiana* al MACS di Sassari.

Negli anni Duemila la sua ricerca alterna momenti più sperimentali in cui pittura, scultura e installazione si intrecciano producendo soluzioni inusuali, ad altri in cui riemergono iconografie e tecniche già usate dando vita a rielaborazioni semantiche che assumeranno un ruolo sempre più importante nella sua ricerca.

Nello stesso periodo inizia una collaborazione col Festival *Time in Jazz* di Berchidda di cui cura tutta la produzione grafica per quasi un decennio e partecipa a diverse mostre collettive realizzate all'interno del PAV (Progetto Arti Visive). Comincia anche una attività di tatuatore e disegnatore di tatuaggi per riviste

specializzate che lo mette in contatto con le esperienze tedesche ed inglesi del settore.

L'attività prettamente artistica vede soprattutto partecipazioni a collettive su temi con cui avverte una particolare consonanza: la celebrazione gramsciana nella mostra *Un passo in più*, alla Stazione dell'Arte di Ulassai (2007), il confronto tra la dimensione locale e gli effetti della globalizzazione nella collettiva *Generazione Glocal* all'Exma di Cagliari (2011), l'eredità dell'avanguardia isolana nella puntata 80/90 della mostra storica *La Costante Resistenziale*, al Museo Man di Nuoro (2016). Nel 2019 l'Exma di Cagliari organizza una estesa antologica che partendo dalle opere della metà degli anni Ottanta arriva fino ai lavori più recenti.

Nel 2024 partecipa alla I Biennale d'Arte Contemporanea "Maria Lai", dove ottiene il premio del pubblico per l'installazione *topodimontagna*. Vive e lavora a Sassari.



11 aprile - 15 giugno 2025

MOSTRA PROMOSSA DA Museo Diocesano Arborense  
MOSTRA A CURA DI Gianni Murtas  
ALLESTIMENTO A CURA DI Antonello Carboni, Gianni Murtas, Silvia M.R. Oppo  
REALIZZAZIONE ALLESTIMENTO Museo Diocesano Arborense

SEGRETARIA ORGANIZZATIVA Raffaele Cau, Paola Contini, Laura Camilla Paba  
GRAFICA Valter Mulas/ADWM  
COMUNICAZIONE E PROMOZIONE Settore Q  
UFFICIO STAMPA Ufficio Comunicazioni Sociali Arcidiocesi di Oristano

Museo Diocesano Arborense | Oristano · Piazza Duomo 1

museodiocesanoarborense.it | | 342 5887847 | info@museodiocesanoarborense.it



DANILO SINI  
**ARTE DI PARTE**

A CURA DI Gianni Murtas

# ARTE DI PARTE

Nella esperienza delle Neoavanguardie c'è stata, molto forte, quella che si potrebbe definire una componente interna. La ricerca di linguaggi visivi, portata avanti con sperimentazioni a tutto campo e sostenuta da una visione del progresso che attribuiva un valore in sé a qualunque forma di novità, ha agito profondamente e per diversi decenni nella seconda metà del XX secolo.

Ma nei tanti progetti messi in campo nei diversi ambiti della ricerca ha agito anche una concezione politica dell'arte che con approcci differenti ha cercato di preservarle una sorta di mandato extrartistico, ancorando persino i risultati più incerti e sperimentali alla società del tempo e ai suoi valori. E per quanto possa sembrare paradossale questa dicotomia ha costituito il nucleo fondante delle Neoavanguardie, dando vita ad una esperienza di modernità che ha resistito fintanto che ha mante-

nuto orizzonti di cambiamento che andavano oltre la dimensione estetica per legarsi al dibattito politico nel suo insieme, ed è entrata in crisi quando la progettualità artistica ha cominciato a perdere tale riferimento, mettendo fine a quel mandato sociale che l'arte aveva avuto fin dal XIX secolo.

Il progressivo deterioramento degli orizzonti delle Neoavanguardie, divenuto evidente nel clima postmoderno degli anni Ottanta, ha innescato un passaggio cruciale per la cultura artistica di fine Novecento. La consapevolezza che gli strumenti ideologici e linguistici di quello che era stato il grande progetto moderno fossero in gran parte consumati ha portato ad una svolta, e sebbene la postmodernità abbia poi assunto connotazioni non omogenee, e persino contraddittorie, i tentativi di definire categorie estetiche più adatte a render conto delle mutazioni in atto hanno caratterizzato

la gran parte delle nuove esperienze artistiche.

In Sardegna, dove il dibattito culturale ed artistico delle Neoavanguardie aveva avuto una marcata impronta ideologica, caratterizzata da contrapposizioni epocali (regionalismo/cosmopolitismo; tradizione/innovazione; figurativo/astratto), il passaggio dal Moderno al Postmoderno avviene lentamente e in modo confuso. La crisi delle ricerche concettuali innesca recuperi pittorici che oscillano fra la tradizione locale e la più generale riscoperta della figurazione novecentesca, e si risolvono spesso in contaminazioni stratificate, alimentando tendenze sincretistiche.

Nel contesto piuttosto magmatico degli anni Ottanta i risultati più interessanti sono quelli maturati negli ambienti giovanili sassaresi, dove la combinazione di esperienze musicali, artistiche e letterarie produce

Gianni Murtas ■



fenomeni estetici più innovativi. La Prima Biennale dei giovani, nel 1986, fa da catalizzatore alle tante ricerche in corso, e porta allo scoperto artisti che operavano negli spazi underground della città.

Fra questi la ricerca di Danilo Sini si distingue per un approccio complesso ed elaborato. Fin dai primi interventi sugli elettrodomestici il suo lavoro si indirizza su un piano ambivalente, che ritrova una atten-

zione al dato oggettuale senza rinunciare al valore concettuale delle operazioni. Nonostante l'impiego di oggetti comuni, prodotti industrialmente, non si tratta però di una semplice operazione di restyling, ma di un processo di scoperta delle cose al di là di una dimensione acquisita; della costruzione di una storia che trascendendo l'universo di una quotidianità scontata racconta l'addensarsi sull'oggetto di significati diversi.

Ed è proprio su questo incrocio di piani narrativi, sulla inevitabile alterazione del senso delle immagini, che prende forma la sua ricerca, fino a configurarsi come una sorta di metodologia creativa che assimila tecniche differenti, alternate e talvolta riunite senza apparente contrasto. La ridefinizione della dimensione oggettuale e concettuale dell'opera è il punto di partenza, a cui si aggiungono le contaminazioni pittoriche, l'esibita teatralità delle installazioni, le rielaborazioni fotografiche; senza mai perdere quella attitudine allo sconfinamento semantico che è la vera cifra del suo lavoro.

Nel continuo gioco di rimandi tecnico-linguistici si fa strada una vocazione critica che non è tanto l'erede degli orizzonti politici dei gruppi della Neoavanguardia, quanto l'emergere di una visione anarchica e contestataria del sociale che Sini si porta dietro dal-

le esperienze musicali nei gruppi punk cittadini. Consumati i sogni rivoluzionari degli anni Settanta la superficiale patina pubblicitaria degli Ottanta non riesce a nascondere il malessere che persino le realtà più fortunate vivono. In qualche modo la crisi politica e il dissolversi della militanza non agiscono affatto rasserenando l'esperienza artistica, ma al contrario finiscono per caricarla di una rabbia repressa che traspare persino negli interventi più raffinati e decorativi.

L'arte di Sini vive tutte le difficoltà del momento cercando di svelarne le contraddizioni. Come scrivono Giuliana Altea e Marco Magnani nel catalogo della personale nel ciclo "Arte a Palazzo Ducale (1996) *"Se c'è una costante che guida il lavoro di Danilo Sini è la sua capacità di scoprire, dietro la maschera levigata della tecnologia, il volto primitivo del mondo contemporaneo, di farne emergere la segreta aura tribale"*.

Un aspetto che si fa più evidente con l'avvicinarsi del nuovo millennio: dai *CattiviBambiniPentiti* ai *BambiniTopolini* la connotazione solo apparentemente infantile amplifica l'effetto inquietante. La vena giocosa di *The Chair Project* è drammatica, mentre i *Puppets* e le serie di ritratti *Old Fetus*, che si riconoscano o meno le persone



vere che gli hanno dato origine, hanno qualcosa di intimamente sconcertante. In ogni caso la realtà che prende forma nei lavori di Sini è sfaccettata e problematica: può risolversi in una dimensione di memoria che cerca una sua identità nei materiali o in una infanzia emblematicamente ricondotta ai suoi istinti primari?; può suggerirci so-



fisticate metafore del nostro esistente quotidiano o rivelarci frammenti di mondo colti dallo spioncino di un portone.

Nel continuo oscillare fra differenti piani narrativi le tecniche usate sono un elemento di coesione poetica ma rivestono comunque un ruolo simbolico. Le carte sfuse si rincorrono in lavori diversi da quasi trent'anni, combinando gli elementi figurativi di base (l'angelo e il diavolo, il bene e il male, la vita e la morte) e adattandoli di volta in volta a specifiche soluzioni, ma sono anche nella loro essenza materiale di carta e colori riciclati una sorta di ineludibile richiamo ad una ecologia fisica e mentale. La fibra di cocco sintetica, che Danilo ha usato sia nella installazione permanente all'aeroporto di Alghero che nell'opera realizzata per la I Biennale d'Arte Contemporanea di Ulassai, si presta a tanti racconti ma resta fortissima la dimensione simbolicamente povera che trasmette il suo essere sostanzialmente uno zerbino. In questo modo l'arte di Sini si riappropria dei nodi fonda-

mentali del dibattito estetico, dando un significato nuovo ad esperienze storicizzate, ma soprattutto recuperando nel valore sociale della sperimentazione il fascino intellettuale del lavoro artistico. Però le sue opere sono un'arte di parte: nel senso che sono schierate, perché il loro esser esplicitamente a favore o contro permette di elaborare un punto di osservazione preciso sul mondo, ma anche nel senso che provocano reazioni e chiedono a chi guarda di prender parte alla costruzione di significati e di valori condivisi.

Pensata come una esperienza in perenne ridefinizione, la mostra cerca di restituire la molteplicità di orizzonti in cui si muove la ricerca di Sini; l'incastro di tecniche in origine distinte, il continuo riemergere di spunti simbolici reinterpretati nel tempo, sottolineano le potenzialità rigenerative dei linguaggi, ma soprattutto suggeriscono che "ogni cosa è illuminata dalla sua storia", e che qualunque immagine, anche la più banale, rimanda inevitabilmente ad una realtà più complessa ed articolata.

