

RECENSIONI

Francesca Cozzolino | *Peindre pour agir. Muralisme et politique en Sardaigne*, Paris, Éditions Karthala, 2017, pp. 287.

L'inchiesta di Francesca Cozzolino si colloca nel campo degli studi internazionali sulla pittura murale, assumendo una prospettiva antropologica originale e attenta ai diversi usi sociali e agli aspetti simbolici degli "artefatti grafici": la loro propensione comunicativa e d'informazione, il potere performativo nel provocare reazioni, consenso, ostilità, nel suscitare una memoria, nel modificare la percezione del luogo. I cinque capitoli che compongono il volume analizzano i *murales* di Orgosolo tramite paradigmi distinti, in quanto atti iconici, atti di comunicazione, atti di scrittura, atti performativi permanenti, atti di linguaggio, costruttori di spazi grafici.

L'autrice propone un approccio relazionale all'immagine, ripercorre la genesi della pittura murale, scegliendo di seguire i ricordi degli attori principali che ne sono all'origine. La memoria è selettiva e politica, come traspare dalla ricostruzione che l'antropologa fa di questa storia locale e nazionale al tempo stesso. Un ampio spazio è dedicato all'autore di una gran parte dei *murales* orgolesi, Francesco Del Casino, un pittore originario di Siena. Insegnante di disegno nella scuola elementare di Orgosolo, egli è stato l'infaticabile ispiratore della pittura murale militante sin dagli anni '70, disegnando i manifesti del "Circolo Giovanile", coprendo i muri del paese con centinaia di dipinti di protesta e d'opposizione, con pratiche affini agli usi dei muralisti messicani e cileni.

Francesca Cozzolino espone poi l'esperienza di Dioniso Milano (a cui chi scrive ha avuto l'occasione di partecipare), gruppo anarchico fondato da Gian Carlo Celli, che nel 1969 contribuì a modificare «l'ambiente graphique» del paese, inaugurando quella che l'autrice definisce la «tradition récente» della pittura murale in Sardegna.



L'antropologa analizza i *murales* in quanto generatori di un "contesto iconico locale" che integra le pratiche quotidiane e domestiche degli abitanti: le raffigurazioni dipinte sui muri creano una nuova odonomastica e producono una materializzazione della memoria orale in icone; i luoghi sono identificati dalle immagini. Sviluppando un'autorappresentazione nello spazio pubblico, i *murales* contribuiscono alla costruzione di un'identità locale. Realizzati da una minoranza dissenziente, composta di giovani simpatizzanti dell'estrema sinistra, i *murales* erano concepiti come atti di scrittura collettiva, a volte risultato di un dibattito pubblico. Essi raffigurano principalmente due tipologie di personaggi: quella celebrante una presunta autenticità storica del pastore, associata all'immagine mitizzata del bandito intrepido e ribelle, alla quale si affianca, senza apparente contrapposizione, la figura del militante rivoluzionario e dell'attivista intellettuale di rilievo internazionale.

La messa in scena incessante di una storia locale e di una storia internazionale contribuisce a creare un'immagine di Orgosolo come «centre du monde militant» (Cozzolino 2017:199).

Negli anni '80, durante il periodo del riflusso che caratterizzò la Sardegna come il resto d'Italia, gli usi sociali dei *murales* si modificarono gradualmente. Da attivismo contestatario a pratica pedagogica, il fenomeno si diffuse a livello regionale, diventando oggetto di politiche pubbliche culturali e di processi di patrimonializzazione, trasformandosi in motore di sviluppo d'attività turistiche. L'iconografia anacronistica e arcaizzante del "pastore tradizionale" raffigurata nella pittura militante di Del Casino si è facilmente prestata alla reinvenzione di una tradizione e alla rielaborazione di un'identità pastorale funzionale alla costruzione della Barbagia come oggetto turistico. L'autrice segue i cambiamenti di statuto dei *murales*: da strumento critico di rivendicazione politica e di dissenso, attraverso un processo di "artificazione", il *murale* diviene oggetto di consumo culturale, patrimonio comune da preservare, restaurare, catalogare.

Francesca Cozzolino esamina gli aspetti giuridici e le procedure amministrative che permettono la permanenza e la legittimità delle pitture nello spazio pubblico. Sono descritte le controversie riguardanti lo statuto artistico delle opere, la loro conservazione e tutela, la loro riqualificazione in qualità di bene patrimoniale, la loro oggettivazione nel mercato turistico. Nell'affrontare la complessità problematica della ricerca, estremamente ricca e carica di stimoli e d'informazioni, Francesca Cozzolino mobilita un ampio ventaglio di nozioni come «agentivité» (Gell), cioè la qualità di un'immagine costruita dalla storia del luogo in cui è affissa e che supera le intenzioni

dell'autore (p. 154); «*ambiance graphique*» (Augoyard), che designa tutte le scritte esposte nello spazio urbano e che veicolano informazioni (p. 168); «*artification*» (Shapiro), che descrive la trasformazione di un oggetto o di una pratica non artistica in arte (p. 232); «*discours subalterne*» (Scott), in cui le pitture rendono pubblico un discorso di dominati in opposizione al discorso ufficiale (p. 193); «*énoncés performatifs*» (Austin), ovvero atti discorsivi che coincidono con l'azione enunciativa (p. 106, 134); «*folklore progressiste en retard*» (De Martino), in cui i murali esprimerebbero l'ingresso nella storia dei componenti di una classe subalterna in grado di sviluppare un'emancipazione politica e sociale (p. 145); «*pictorial turn*» (Mitchell), che considera l'immagine un'entità sociale dotata di capacità d'azione (p. 15); «*présentisme*» (Hartog), cioè il privilegiare nel presente le tracce lasciate da stratificazioni del passato (p. 261); «*saillance visuelle*» (Landragin), il fatto che un'iscrizione urbana debba distinguersi dallo sfondo e dalle altre scritte per potere essere letta (p. 203); «*Topografie*» (Halbwachs), in cui la memoria di un avvenimento aggiunge una forma simbolica al luogo relativo; mentre la forma del luogo può cambiare nel tempo, la sua immagine resta stabile (p. 208).

Nel suo insieme, il testo è scorrevole e articolato, nonostante qualche ripetizione tra un capitolo e l'altro, e la presenza di qualche stonatura. Stipisce per esempio la disinvolta e reiterata utilizzazione della dicotomia “tradizione / modernità”, assunta come un'evidenza semplificante, che rischia di produrre un allontanamento del mondo osservato in un tempo altro (allocronismo). L'antropologa rileva, infatti, la presenza di «*éléments archaïques*», provenienti da un «*modèle historique traditionnel*» che conserverebbero tutti gli elementi della cultura barbaricina: «*le caractère rebelle, le lien à la langue locale et à la tradition du monde berger et paysan*» (Cozzolino 2017: 145); e ancora «*l'empreinte de la culture sarde traditionnelle et archaïque*» (2017: 99) con un rischio evidente di essenzializzazione.

Sebbene il libro di Francesca Cozzolino non si presenti come un testo di antropologia visiva, un secondo elemento critico è costituito dall'ampia iconografia – ovviamente importante in un volume dedicato all'analisi della pittura murale – la cui qualità non è purtroppo adeguata alla qualità del testo. Il rapporto ambivalente tra raffigurazione fotografica e realtà fotografata e l'interazione del fotografo-ricercatore con l'ambiente osservato, non sono oggetto di analisi e la fotografia, per altro strumento d'indagine e fonte di conoscenza, rimane relegata a un ruolo di appendice illustrativa.

Malgrado queste considerazioni, il volume, ricco di stimoli, ha tra i suoi pregi il merito di analizzare i *murales* attraverso le pratiche di produzione e di fruizione, descrivendo il ruolo che svolgono nella costruzione delle relazioni sociali.

Franco ZECCHIN |
Fotografo
zef1953@yahoo.fr