

La Rinascita di Foiso Fois. Restauro e documenti inediti per un murale degli anni Sessanta

VALERIO DEIDDA

Università degli Studi di Cagliari

e-mail: v.deidda28@studenti.unica.it

Abstract: This study focuses on the historical-artistic, technical, and iconographic analysis of the mural *La Rinascita* (1964) by Foiso Fois, created in Sinnai, Sardinia. The artwork, long overlooked in specialized literature, represents a significant example of muralism in Italy and contributes to redefining the origins of the phenomenon on the island, predating the renowned experiences of San Sperate and Orgosolo. Through archival research on previously unpublished documents, this paper reconstructs the context of the commission and the artist's stylistic choices, influenced by Neorealist trends and Mexican muralism. Furthermore, the study examines the recent conservation intervention, highlighting the challenges related to the preservation of mural artworks exposed to atmospheric agents and material aging.

Keywords: Foiso Fois, Muralism, Public art, Restoration, Sardinia, Conservation

La cultura artistica del secondo dopoguerra in Sardegna è segnata da grandi cambiamenti che aprono l'isola all'arte contemporanea. Tuttavia, in questo contesto di rottura degli schemi tradizionali, gli artisti hanno come obiettivo il riscatto sociale e culturale, in un'ottica di impegno civile attraverso l'arte. È in questo articolato panorama che si inserisce la figura di Foiso Fois¹: artista, educatore, critico e saggista del Novecento in Sardegna.

Questo articolo analizza l'opera attraverso una prospettiva integrata, combinando l'indagine storico-artistica, sostenuta da un'indagine d'archivio, del dipinto murale "*La Rinascita*" che il Comune di Sinnai commissionò nel 1962 all'artista², e iconografica con un approfondimento tecnico sulla sua realizzazione e il recente intervento conservativo.

¹ Foiso Fois nasce a Iglesias il 28 dicembre del 1916 da Maria San Filippo e da Salvatore Fois. I genitori sono due personaggi piuttosto interessanti: la madre è figlia di un nobile siciliano, archeologo, a cui si deve la scoperta del nuraghe di Seruci e i primi studi sulle mura medievali di Iglesias; Salvatore, invece, è figlio di un anarchico e da grande farà parte dei giovani di Giuseppe Cavallera, uno dei fondatori del partito socialista in Sardegna.

Nel 1938 Foiso consegue il Diploma di Perito agrario e l'anno successivo intraprende gli studi economici a Genova, dalla quale però è costretto a fuggire a causa dei bombardamenti per trasferirsi a Firenze, città nella quale si laurea nel 1942 ed entra in contatto per la prima volta col mondo della pittura. Nel 1943 si stabilisce a Biella, dove aderisce alle forze partigiane; viene catturato dai nazisti l'anno successivo per poi essere rilasciato grazie a uno scambio di prigionieri. Inizia proprio in questo periodo il suo lungo percorso artistico, grazie anche al Diploma ottenuto all'Accademia di Belle Arti di Torino, che lo porta a partecipare a numerose mostre personali e collettive in diverse città italiane: Biella, Torino, Milano, Roma e Cagliari, solo per citarne alcune. Occorre ricordare, oltre al suo impegno politico e sociale, anche la sua passione per la critica artistica, e in particolare la sua attività presso il quotidiano l'Unità.

La sua fama, giunta fino a New York, fa sì che sia scelto prima come direttore del Liceo artistico di Cagliari, tra il 1960 e il 1967, come docente nel 1970 e, infine, preside del nuovo Liceo Artistico statale della stessa città dal 1973.

Muore a Cagliari il 21 febbraio 1984, dopo aver subito un importante intervento chirurgico dal quale non riuscirà mai a riprendersi.

² L'intervento si inserisce nel novero dei cosiddetti interventi di abbellimento e decorazione degli edifici pubblici con la legge del 2%. In Italia la proposta bottai del 1936 diviene legge del Parlamento della repubblica italiana nel 1949, determinando nel 2% la quota del costo dell'opera da destinarsi a prodotti artistici. A tal proposito si veda AA. VV. 2017.

1. Foiso Fois nella cultura artistica del suo tempo

Nei primi anni del Novecento, la storia dell'arte in Sardegna si arricchisce di esperienze che arrivano da stimoli nazionali e internazionali, eco delle novità del Post-impressionismo, delle tendenze liberty e soprattutto della Secessione, e che sono accolte e rielaborate secondo specificità locali (Altea & Magnani 2000, p. 2; Vargiu 2009, p. 9). Tra le personalità più sensibili nel panorama isolano, Felice Melis Marini è interprete di quegli stimoli dell'ambiente *fin-de-siècle* che rientrano a pieno titolo tra impressionismo e post-impressionismo: ne sono un chiaro esempio i dipinti del Gabinetto del Sindaco nel Palazzo Civico di Cagliari (Vargiu 2009, p. 68). In scultura è protagonista il nuorese Francesco Ciusa, grazie soprattutto al grande successo di pubblico e di critica che fece la sua opera "La madre dell'ucciso" alla Biennale del 1907 di Venezia (Altea & Montaldo 2007, p. 29), apripista dei suoi ben noti poemi plastici.

Nel mese di gennaio del 1944 le parole di Ciusa, che possiamo considerare uno dei più importanti artisti sardi ad aver segnato e raccontato in scultura la prima metà del XX secolo, rendono al meglio quale fosse lo stato della Cagliari mutilata dai bombardamenti del 1943: "O mia bella Cagliari, di questa mia anima con le sue autentiche ferite che par grondino sangue..." (Altea & Magnani 2000, p. 133). L'eco delle bombe non fu sufficiente a paralizzare o a far eclissare la vita artistica e culturale in Sardegna; infatti, già nel 1944 ci furono i primi segnali di una ripresa promossi dal critico Nicola Valle con la fondazione degli "Amici del Libro" (Altea & Magnani 2000, p. 133). Sarà tuttavia dopo la Seconda guerra mondiale che le personalità artistiche di alcuni personaggi costituiranno la base per il cambiamento e l'affinamento della sensibilità e del linguaggio, evitando quindi di finire in un mondo di folklore e consentendo la nascita di una nuova visione dalla quale emergono sentimenti e realtà fino a quel momento non trattate, come ad esempio le esigenze del mondo lavorativo (Frongia 1998, p. 113).

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta la Sardegna è politicamente impegnata nell'attuazione del Piano di Rinascita (Frongia 1998, p. 134), il cui impatto culturale è al centro dell'attività di Fois, che ne interpreta le tensioni e le speranze attraverso grandi cicli pittorici. In questo contesto, e nella dialettica tra figurazione e apertura verso i linguaggi dell'arte europea, si colloca la I Biennale Nazionale di pittura di Nuoro del 1957, evento spartiacque in cui la premiazione dell'opera astratta di Mauro Manca segna la rottura ufficiale con l'egemonia artistica delle generazioni precedenti (Altea & Magnani 2000, p. 220). Foiso Fois, grande assente di quella Biennale, rimane comunque uno dei protagonisti della scena regionale.

Se il suo linguaggio, fortemente espressivo e fondato sulla centralità della figura, sembra resistere ai richiami dell'astrazione, la sua posizione è tutt'altro che conservatrice. Al contrario, Fois rappresenta la cerniera fra la cultura figurativa del dopoguerra e le nuove generazioni, in un confronto non sempre facile, ma intellettualmente onesto. Alla fine degli anni Cinquanta, proprio sull'onda della spinta neoavanguardista, si accende un ampio dibattito sulla direzione dell'arte sarda e sulla necessità di una rottura stilistica più radicale: in questo scenario Fois, pur restando fedele alla sua visione pittorica, partecipa con lucidità critica, riconoscendo l'urgenza di una riflessione sull'identità culturale isolana nel quadro di una modernità nazionale e internazionale (cfr. Naitza 1989).

2. La Rinascita, un murale dimenticato

A Sinnai, nell'edificio che oggi ospita la sede della ASL locale, un tempo scuola elementare costruita a partire dagli anni '60 del Novecento, in una delle testate della facciata è presente un murale di circa 30 mq³ firmato, con titolo e data: Foiso Fois, "La Rinascita" 1964.

Nella letteratura scientifica che parla di muralismo in Sardegna, tale lavoro di Foiso Fois non viene mai citato; si parla del murale, definendolo come il primo realizzato nell'isola, solamente in un articolo di una rivista on line di divulgazione artistica⁴.

Quando e dove nasce il muralismo in Sardegna è argomento spinoso, poiché di fatto la letteratura in merito è ancora povera dal punto di vista storico-artistico. In una guida di recente pubblicazione, il muralismo in Sardegna viene analizzato classificando la produzione che parte da San Sperate e da Orgosolo, risalente agli anni Settanta del Novecento, come muralismo storico; la produzione che parte

³ Il murale ha un'altezza di 6,40 metri per una base di 5 metri.

⁴ La rivista in oggetto è ARTRIBUNE, l'articolo è scritto dalla critica e curatrice Roberta Vanali nel 2018. Nell'articolo viene fatto un excursus storico sulla produzione muralista in Sardegna, con un occhio di riguardo anche alla scena contemporanea ma nulla viene effettivamente scritto sul murale di Foiso Fois se non una breve e sintetica lettura tematica.

dagli anni Duemila è classificata come Street art⁵. Tuttavia, in Sardegna come in Italia, la tradizione muralista ha radici lontane che potremmo individuare nella decorazione murale ad affresco e dalla quale, in un certo momento, si crea un'evoluzione. Questo cambio di rotta è da individuare negli intenti degli artisti degli anni Trenta.

Bisogna partire inevitabilmente dalla V Triennale di Milano del 1933, nella quale fu organizzata un'impresa decorativa che vedeva coinvolti trenta artisti e che aveva come impianto decorativo uno svolgimento su diverse tematiche (Fagone *et al.* 1999, p. 32). Tra questi artisti è giusto citare Mario Sironi perché, come affermato sulle pagine della rivista *Domus* dai critici Lamberto Vitali e Giò Ponti nel giugno dello stesso anno, è lui l'iniziatore del rinnovamento della pittura murale (Ponti & Vitali 1933, pp. 226 – 227). È comunque importante fare una doverosa precisazione: Mario Sironi è stato un artista che ha parlato secondo codici artistici legati all'arte propriamente di regime, ossia politicamente schierato con il partito fascista. Il rilievo di questo artista va letto innanzitutto in chiave tecnico-volumetrica. La logica figurativa, fondata su combinazioni geometriche rigorosamente controllate, subordina la dimensione simbolico-morale a una primaria ricerca dell'ordine, dal cui impianto formale derivano significati etici volutamente non univoci (Janulardo 2017, pp. 2-3).

In tutto questo fervore italiano, non va certamente dimenticato il muralismo messicano di Diego Rivera, di José Clemente Orozco e di David Alfaro Siqueiros che ha verosimilmente influenzato, in modo imprescindibile, gli artisti italiani e lo stesso Sironi (Janulardo 2017, p. 4). Tuttavia, non va trascurato il ruolo fondamentale di un altro artista italiano che influenzò l'artista con la sua "avanguardia" realista in pittura (cfr. S. Naitza 1989): Renato Guttuso, di cui si parlerà in maniera più dettagliata più avanti.

Nel 1960, con decreto dell'allora provveditorato regionale alle opere pubbliche si stanziò una cifra pari a Lire 1.240.000 per la realizzazione di un'opera artistica in una delle facciate di un edificio scolastico da costruire in Via Eleonora d'Arborea⁶ (Fig. 1). Dopo due anni, nel 1962 come si evince dai verbali consultati nell'Archivio storico del Comune di Sinnai, d'ora in poi ACSdS, il Comune costituisce una commissione per la scelta degli artisti. La commissione era così composta: l'Assessore Lidio Zedda, il Dott. Sabino Iusco (ispettore alle belle arti) e l'Ingegnere Venanzio Setzu (direttore dei lavori di costruzione dell'edificio). Durante una riunione del 6 giugno dello stesso anno⁷, la commissione si esprime sia sulla tematica dell'opera che su quali artisti invitare a partecipare all'invio di una bozza. La tematica scelta per la realizzazione di un pannello decorativo sulla parete di circa 50mq, è "La storia e lo sviluppo della Sardegna". Gli artisti invitati, invece, sono Antonio Mura e Foiso Fois.

Nel carteggio dei documenti consultati presso l'ASCdS emerge che, a seguito del verbale succitato, il Sindaco dell'epoca (Ugo Tremulo) scrisse ad ambedue gli artisti. Questo lo si desume principalmente dalle lettere di risposta che citano una comunicazione ricevuta in data 15 giugno. La prima risposta pervenuta è del pittore arizese Antonio Mura. Il Mura, in una lettera datata 18 giugno, declina l'invito scrivendo: "*...sentitamente ringrazio per il cortese e molto gradito invito, dolente di non poter aderire perché impegnato in altro lavoro.*"⁸ (Fig. 2). La seconda, invece, è quella di Foiso Fois, datata al 20/06. Nella lettera, curiosamente scritta su un cartoncino di piccole misure, si legge: "*In relazione all'invito formulatomi vi ringrazio per avermi interpellato. Confermandovi con la presente la mia accettazione ad elaborare un bozzetto ed a realizzare l'opera in oggetto al tema.*"⁹ (Figg. 3a-3b).

⁵ AA. VV. 2020, p. 9. La guida, che non ha certamente l'obiettivo di apportare un contributo corposo e scientifico all'argomento, quanto piuttosto di dare uno strumento corretto e ben redatto sulla materia, non cita il murale "*La Rinascita*" di Foiso Fois. Il volume, benché dal punto di vista delle definizioni sia un testo interessante, risulta carente in quelle che potremmo definire le radici che hanno portato alla nascita di questo fenomeno nell'isola. Questa carenza è rilevabile anche in altre pubblicazioni, che dedicano spazio più all'aspetto estetico e fotografico che al contenuto, lasciando un vuoto teorico che in qualche modo lascia intendere che il muralismo sia comparso dal nulla.

⁶ Ringrazio il Dott. Nicola Medda per aver contribuito a rintracciare i documenti relativi alla commissione dell'opera artistica. Un grazie anche al Dott. Alessandro Molteni per la pazienza dimostrata di fronte alle numerose richieste ricevute dal sottoscritto, nonché per la tenacia nella ricerca nei depositi. Le date sono riportate nel Verbale della commissione per la scelta degli artisti. L'opera fu fabbricata grazie alla legge 645 del 1954 recante provvidenze straordinarie per l'edilizia scolastica. L'ASCdS custodisce anche parte del progetto di realizzazione dell'intero edificio (Busta n° 255 "Concorso per l'abbellimento dell'edificio scolastico in via Eleonora d'Arborea mediante opera d'arte. Incarico al prof. Foiso Fois").

⁷ Verbale della commissione per la scelta degli artisti e dell'opera da realizzare nell'edificio di Via Eleonora d'Arborea. ASCdS
⁸ Lettera di risposta di Antonio Mura, ASdS "Busta n° 255 "Concorso per l'abbellimento dell'edificio scolastico in via Eleonora d'Arborea mediante opera d'arte. Incarico al prof. Foiso Fois".

⁹ Lettera di risposta di Foiso Fois, ASdS "Busta n° 255 "Concorso per l'abbellimento dell'edificio scolastico in via Eleonora

Di fatto, quindi, la commissione si ritrova ad avere una sola proposta di bozzetto per l'opera d'arte da destinare alla parete dell'edificio scolastico di Via Eleonora d'Arborea: quella di Foiso Fois¹⁰. Le ricerche attuali presso l'ASCdS non hanno portato al ritrovamento del bozzetto del Fois, sebbene questo risulti citato nella corrispondenza.

Dai documenti si evince che dalla data di incarico all'effettiva realizzazione dell'opera passano circa due anni. Il murale, infatti, viene realizzato il 25 novembre dell'anno 1964, quando ormai l'edificio della scuola elementare era stato completato¹¹.

Foiso Fois, convinto sostenitore del piano di Rinascita dell'Isola (Murtas 2005, p. 26) che in quegli anni vedeva l'articolazione di una serie di buone opportunità per la Regione Sardegna, decide di dedicare il suo soggetto al tema dello sviluppo, lasciando spazio quindi alla *Rinascita*. A tal proposito, proprio nel 1957, Fois elabora un trittico rimasto incompiuto la cui tematica è "*La Sardegna verso l'Autonomia*". Delle due tele realizzate è evidente l'intento simbolico di tracciare un percorso che tocca due eventi importanti della storia sarda (Eleonora d'Arborea e La rivoluzione di Giovanni Maria Angioj); la terza tela non fu mai realizzata e avrebbe avuto una tematica dell'epoca a lui contemporanea. Purtroppo, di quest'opera non abbiamo nessun dato, tanto meno nessun bozzetto o disegno che ci permetta di delineare idealmente i contenuti. Le tele realizzate, due dipinti ad olio, sono custodite a Cagliari presso gli uffici della Regione Autonoma della Sardegna e stilisticamente sono riconducibili a quel processo di rinnovamento narrativo che l'artista elabora alla fine degli anni Cinquanta (Murtas 2005, p. 31). Nella prima opera, quella dedicata ad Eleonora d'Arborea, la composizione recupera la lezione iconografica della grande decorazione quattrocentesca (Murtas 2005, p. 31), in parte nella composizione e nella disposizione dei personaggi ma soprattutto nella tavolozza dei colori, fortemente riconducibile all'opera di Paolo Uccello "*La battaglia di San Romano*" (1438). Nella seconda, invece, se è vero che l'influenza dei cicli appena citati è evidente, è possibile riscontrare una rielaborazione della grande decorazione Novecentesca, con evocazioni narrative assimilabili a quelle di Renato Guttuso e Corrado Cagli. Questi intenti sono visibili anche nella produzione dei primi anni '60, come nel caso dell'opera "omertà" (cfr. Naitza 1989), un olio su tela di collezione privata datato al 1962 che raffigura un uomo di spalle con le mani legate e con il corpo proteso in avanti. Questo personaggio presenta la stessa tensione muscolare delle braccia e le stesse fattezze complessive dell'anatomia del corpo, sebbene realizzate con una tecnica differente, dell'agricoltore protagonista del murale di Sinnai. Tuttavia, l'esempio pittorico non è l'unico riferimento di confronto iconografico nella produzione del Fois. Altri esempi possono essere trovati nella grafica e nell'incisione, ambiti in cui l'artista fu importante innovatore in termini di soggetti e contenuti (cfr. Murtas 2005). Nelle opere grafiche, come ad esempio nella serie di studi per il mattatoio (cfr. Naitza 1989), l'artista lavora secondo modi iconografici riproposti nell'opera di Sinnai, attraverso volumetrie muscolari importanti rese con un tratto netto e spesso, già presenti nelle composizioni degli anni Cinquanta. Così come nelle xilografie degli stessi anni che Foiso Fois dedica a minatori e pescatori: ne è esempio il soggetto della celebre mattanza custodito nel MuA - Museo e Archivio di Sinnai¹². I tratti xilografici accompagnano gran parte della produzione del Fois, e questi stessi tratti, saranno poi tradotti e ripresi nel murale di Sinnai, elaborato graficamente nel 1962 e poi realizzato nel muro della scuola di Via Eleonora d'Arborea nel novembre del 1964.

3. *Tecnica esecutiva e restauro del murale*

È possibile affermare che Foiso Fois sia stato un grande esperto e conoscitore delle tecniche artistiche, e lo ha dimostrato negli anni prima come direttore nel liceo privato e poi come preside nel pubblico Liceo artistico, che peraltro oggi porta il suo nome.

d'Arborea mediante opera d'arte. Incarico al prof. Foiso Fois".

¹⁰ Tra il carteggio relativo ai lavori eseguiti dal Fois, purtroppo, non è stato reperito alcun bozzetto. Tuttavia, è verosimile che una copia possa trovarsi nell'archivio del Genio Civile, poiché, come si evince dal documento, l'amministrazione di Sinnai inviò una copia dell'intero progetto.

¹¹ La data di inizio e di consegna lavori la si evince dal documento relativo al capitolato delle opere, con datazione 24/02/1965. Nello stesso documento vengono elencati importo del progetto, tecnica e titolo dell'opera realizzata (che Fois ha chiamato *La Rinascita*), ASdS "Busta n° 255 "Concorso per l'abbellimento dell'edificio scolastico in via Eleonora d'Arborea mediante opera d'arte. Incarico al prof. Foiso Fois".

¹² L'opera fa parte della donazione del canonico Cesare Perra, fulcro delle collezioni artistiche del museo (cfr. Ledda 2009).

Sebbene nei documenti custoditi nell'archivio storico di Sinnai l'opera di Fois sia descritta come affresco, *La Rinascita* è un dipinto a secco graffito di grandi dimensioni, come nella più alta tradizione muralista internazionale¹³, le cui misure sono 6,48 m di altezza e 5,09 m di larghezza. Molto probabilmente, il graffito fu una delle prime tecniche figurative tracciate dalla mano dell'uomo (Baroni & Forni 2021, p. 220). Il nome stesso di questa tecnica la definisce immediatamente nella sua principale peculiarità: una pittura legata in modo imprescindibile a una struttura architettonica della quale risulta funzionale e condizionata al suo spazio. Il fascino della tecnica, quindi, è il muro stesso (Baroni & Forni 2021, p. 189). Si interviene su una superficie levigata e omogenea, spesso di colore chiaro, realizzata con intonaco a base di leganti e cariche inerti (come sabbia e calce). Su questo strato appena steso, Fois impiega il segno per definire forme e volumi, imprimendo il gesto nell'impasto fresco. Le campiture di bianco calce e nero accentuano la figura, che si staglia in modo monumentale sulla parete, emergendo con forza plastica ed espressiva.

Nel corso del 2022, il murale è stato oggetto di un restauro conservativo del quale, nel presente saggio, si riportano alcuni dati rilevanti desunti dalla documentazione custodita nell'Archivio corrente del comune di Sinnai¹⁴ (Fig. 4).

L'obiettivo del restauro, in generale e nella fattispecie per l'opera del Fois, è quello di conservare l'opera nel tempo, arrestando il degrado e prevenendo ulteriori danni.

Questo si traduce in una serie di interventi mirati a stabilizzare la struttura del dipinto attraverso il consolidamento dell'intonaco, la sigillatura di crepe e fessurazioni, e la riadesione di frammenti distaccati; proteggere il dipinto dagli agenti atmosferici e ambientali e, spesso, ripristinare l'estetica del dipinto utilizzando tecniche reversibili e compatibili con l'opera originale.

Lo stato di conservazione del dipinto risultava preoccupante a causa della corrosione del ferro dell'armatura delle murature. L'avanzare della ruggine aveva creato importanti distacchi e profonde spaccature che avevano causato fenditure individuate sulla superficie dipinta. Le successive infiltrazioni d'acqua, che penetravano direttamente nei distacchi, avevano notevolmente indebolito l'intonaco aggravando ulteriormente la situazione. Pertanto, l'intervento proposto nella relazione tecnica di restauro¹⁵ era teso principalmente a bloccare l'avanzamento della fase ossidativa dell'armatura e successivamente intervenire nella pellicola pittorica.

Tuttavia, possiamo fare una riflessione sulle cause del degrado in oggetto. Il murale è stato minacciato da un degrado di origine meccanica che rischiava di comprometterne la struttura. Ciò detto, nonostante l'azione degli agenti atmosferici, l'opera del Fois risultava ancora leggibile nella sua interezza, benché i colori fossero leggermente scoloriti dal tempo, mentre la pellicola pittorica risultasse ben coesa. Questo ci consente di affermare che l'artista avesse una profonda conoscenza della tecnica di realizzazione dei dipinti murali.

Rispetto all'intervento di restauro, la prima attività eseguita è stata la spolveratura della superficie del manufatto. Successivamente, sono state eseguite delle azioni di risanamento della parte superiore del manufatto (Fig. 5) da sostanze estranee, patogene e generatrici di ulteriore degrado sia materico, come depositi superficiali coerenti e incrostazioni, macchie, alterazioni cromatiche e materiali non idonei, come stuccature applicate in precedenti interventi di manutenzione dell'edificio da personale non qualificato. Nella fattispecie, sono state rimosse tutte le stuccature cementizie posticce applicate a copertura dell'ossidazione del ferro di armatura. Prima di eseguire questa operazione, sono state eseguite delle iniezioni nell'intonaco originale con una malta a base di calce idraulica, in modo da mettere in sicurezza le eventuali parti a rischio distacco. Durante questa fase, inoltre, si è reso necessario riprendere con carta lucida il disegno delle incisioni per consentire il ripristino attraverso la tecnica dello spolvero¹⁶.

Nella fase successiva sono state stuccate le lacune, le mancanze e le fessurazioni con il rifacimento

¹³ Rispetto alla tecnica dei muralisti si veda Rochfort 1994.

¹⁴ Ringrazio l'ing. Valentina Lusso, responsabile dell'Ufficio tecnico del comune di Sinnai per la disponibilità rispetto alla consultazione della documentazione relativa al restauro in questione.

¹⁵ La scheda tecnica di restauro è stata redatta dall'impresa della restauratrice Annalisa Deidda nel mese di maggio 2022.

¹⁶ L'utilizzo dello spolvero fu ampiamente utilizzato nell'arte dell'affresco in passato. Cennino Cennini (fine sec. XIV) parla di "spolverare" in relazione alla pittura su tavola, ma sappiamo che già dal XV secolo lo spolvero fu utilizzato in sostituzione della sinopia per la pittura murale. Sulla tecnica si vedano i contributi di Maria Clelia Galassi, Sandro Baroni e Marica Forni nel volume *Tecniche dell'arte*, edito da Mursia nel 2021.

delle porzioni di intonaco mancante tramite l'utilizzo di una geomalta che consente protezione e durevolezza nelle murature in calcestruzzo armato.

Ultimate le operazioni di risanamento del paramento murario, è stato consolidato il murale per colmare la disgregazione dell'intonaco, valutata attraverso la noccatura della superficie¹⁷. Questa operazione, particolarmente delicata, è stata eseguita attraverso microiniezioni localizzate a base di malta a basso peso specifico, priva di sali efflorescibili.

Nella fase successiva il murale è stato oggetto di una pulitura meccanica mediante l'utilizzo di differenti metodi: con azione meccanica (spazzola di saggina, spugna Wishab e bisturi) e a più riprese fino alla completa liberazione della pellicola pittorica dalla polvere stratificata, dalle concrezioni di licheni, dal nero fumo e da altri elementi.

Prima della reintegrazione pittorica sono state eseguite le stuccature di piccole e grandi lacune.

In seguito all'operazione di stuccatura è seguita la fase della reintegrazione pittorica, con lo scopo di ripristinare un'adeguata lettura dell'opera. La diversità delle soluzioni possibili nel restauro è determinata dalle varietà dei tipi di lacuna. È attraverso una attenta valutazione delle lacune che si sceglie la modalità di reintegrare. Nel caso specifico del murale, le lacune erano assolutamente interpretabili e pertanto i tecnici hanno optato per il metodo della selezione cromatica che consiste nel collegamento cromatico e formale del tessuto figurativo interrotto, attraverso colori puri selezionati scomponendo il colore che si vuole reintegrare mediante il collegamento cromatico. La reintegrazione è stata eseguita con metodo di piena ripresa sullo sfondo celeste e sulle parti geometriche giallo ocra e grigio chiaro, con pittura al quarzo acri silossanica pigmentata con sistema tintometrico NSC a campione, mentre per punti e tratti con colori sulle incisioni nere e sulla figura centrale con sfondo grigio - celeste, eseguito con miscela di colori a sistema tintometrico¹⁸.

Nel corso di questo importante momento di studio, qual è il restauro di un monumento, sono state eseguite delle indagini invasive relative all'intonaco e alla pellicola pittorica. Questo intervento si è reso necessario per ottenere una specifica qualificazione composizionale e stratigrafica più chiara dei materiali utilizzati e dei differenti processi alterativi, a supporto degli interventi conservativi di questo e di futuri interventi. Dai campioni analizzati relativi all'intonaco e alla malta, emerge la composizione prevalente di calcite, quarzo e gesso. Questo dato, come rilevato dalla relazione delle indagini, ci consente di confermare come la tecnica realizzativa dell'affresco di Fois fosse ben strutturata con una calce originaria debolmente idraulica, ben carbonatata e con una tessitura micritica compatta a bassa porosità¹⁹. Per ciò che riguarda la pellicola pittorica, dalle analisi emerge la presenza di tre strati di pittura sovrapposti, applicati in modalità distinte e non mescolate sulla superficie dell'intonaco di base. Questi strati sono continui ma leggermente ondulati e variano di spessore sia tra i diversi strati che all'interno di ciascuno di essi, raggiungendo complessivamente uno spessore massimo di circa 500-550 micron (0,50-0,55 mm)²⁰. In ultima istanza, considerando la presenza di resina stirenica, acrilica e vinilica con le cariche minerali e pigmentanti, è possibile confermare che l'artista abbia utilizzato una tecnica a secco per la realizzazione del murale, per il tramite di un legante polimerico di sintesi.

4. Foiso Fois, precursore del muralismo di impegno civile in Sardegna

L'opera che Foiso Fois realizza nella parete delle scuole di Via Eleonora d'Arborea a Sinnai è una rappresentazione di quello possiamo definire muralismo, quello più puro e storico (Fig. 6). Quello latino-americano di Rivera, Orozco e Siqueros per intenderci, che decidono di lasciare le tecniche tradizionali e gli utensili come il cavalletto, e che considerano le opere d'arte troppo intellettuali: preferiscono utilizzare vernici per automobili, colorando il cemento e le grandi pareti, con soggetti della storia antica e contemporanea per parlare al popolo in un linguaggio semplice e diretto.

Di fatto, dove e come Foiso Fois sia entrato in contatto con la pittura murale è ancora da indagare a fondo. Possiamo però certamente citare quali potrebbero essere state le sue fonti di riferimento, personalità a lui vicine come Aligi Sassu (Milano 1912 – Pollenca 2000) e Renato Guttuso (Bagheria

¹⁷ La noccatura è un'indagine non invasiva che permette di valutare i "vuoti" che corrispondono ai punti di distacco sia tra i vari strati che tra gli strati e la muratura.

¹⁸ Relazione tecnica del restauro a cura di Massimo Desogus restauri srl, archivio corrente comune di Sinnai.

¹⁹ Relazione indagini chimiche sui prelievi materici del Murales *La Rinascita*, archivio corrente comune di Sinnai.

²⁰ *Ivi*.

1911 – Roma 1987), o quegli artisti che in modo diretto, o indiretto, sono stati elemento di ispirazione come Mario Sironi (Sassari 1885 – Milano 1961) o Corrado Cagli (Ancora 1910 – Roma 1976). Per capire questa eredità visiva e culturale, a cui verosimilmente “*La Rinascita*” fa riferimento, possiamo citare la vasta produzione, sia pittorica che muralista, del Guttuso. Nello specifico, l’opera “*Contadini al lavoro*” realizzata nel 1950, in cui quattro uomini sono al lavoro su di un terreno in aperta campagna, tre di loro si abbassano per lavorare mentre uno in posizione centrale tiene la zappa appoggiata a terra con la mano sinistra e guarda verso l’esterno: sta cercando di entrare in contatto con l’osservatore. Nell’opera, Guttuso dimostra di essere un artista impegnato socialmente infatti, nel secondo dopoguerra è tra i protagonisti del *Fronte Nuovo delle Arti*, un gruppo di artisti che proponeva una pittura Neorealista di tipo figurativo in grado di comunicare messaggi di forte impatto sociale.

All’interno di questo percorso, non bisogna però dimenticare Pinuccio Sciola (San Sperate 1942 – Cagliari 2016), altro grande interprete di questa tecnica che ha dato vita al paese museo di San Sperate, permettendo di fatto l’esplosione e la diffusione nell’isola del muralismo. Da questo muralismo, quello nato a San Sperate e poi esploso nel cuore dell’isola, come ad Orgosolo, quello di Foiso Fois si differenzia poiché risulta un intento di rappresentanza delle classi più deboli, rispetto all’intento di protesta e di denuncia politica che contraddistingue il muralismo in Sardegna dei primi anni Settanta. Inoltre, va ricordato nel 1969 a San Sperate un giovane Pinuccio Sciola guida la nascita del Paese museo chiamando, tra i tanti, lo stesso Fois.

Una cosa è certa: l’artista ha tratto ispirazione da tutto ciò che è natura, intesa come ecosistema e patrimonio di elementi di cui ambiente ed esseri viventi sono parte integrante e interagente. Di questa interazione Fois fu abile narratore. Sono celebri i suoi dipinti e i suoi disegni che ritraggono una capra, elaborata verosimilmente negli anni Sessanta²¹.

Veniamo all’iconografia utilizzata per il murale “*La Rinascita*”. Il soggetto rimanda a figure già viste nella sua produzione pittorica e grafica. Ad esempio, nella litografia del “*Raccoglitore di patate*” del 1954 e nella xilografia del bracciante del 1955; del 1962 è “*Omerà*”, di cui abbiamo già parlato, un dipinto di collezione privata nel quale viene raffigurato un personaggio di spalle con le mani legate, che si presenta del tutto simile all’individuo del murale realizzato a Sinnai. Il soggetto scelto è abbastanza chiaro. Foiso realizza uno sfondo non ben individuato, potremmo dire quasi metafisico nella concezione dello spazio, nel quale segna/incide quella che alla base del ginocchio destro sono delle architetture immaginarie - che parrebbero un’industria -; in cielo un aereo, che potremmo far risalire a una memoria della Seconda guerra mondiale (di fatto la guerra era finita da nemmeno 20 anni e nella memoria dell’artista rimase ben oltre...). Si chiude, in basso, con una figura umana che tiene in mano dei libri. Siamo in una scuola, quindi contestualizza e in qualche modo valorizza il luogo nel quale realizza il murale.

A Foiso Fois la Municipalità di Sinnai commissiona un murale che racconti la Storia e lo sviluppo della Sardegna, e Foiso lo fa tramite la rappresentazione di quello che vede come sviluppo naturale dell’isola nella sua più intima e primordiale declinazione lavorativa. Decide di rappresentare un uomo che è da subito riconoscibile come un agricoltore: nella mano destra tiene una falce e nella mano sinistra il suo raccolto. Lo sguardo è un gesto sul quale è importante soffermarsi. Chiaramente è difficile riuscire a carpire cosa Foiso Fois volesse dire tramite questo dettaglio, ma possiamo avanzare delle ipotesi²². Possiamo ad esempio fare riferimento all’importanza e al valore del lavoro agricolo nell’isola, mai scansato del tutto né dalla guerra né dall’industrializzazione.

Senza dimenticare il forte senso di identità legato anche al paese di Sinnai con il grano, anima dei cestini in fieno, *su strexu* ‘e *fenu*, preziose creazioni che hanno segnato la cultura e l’identità locale per tanti secoli. Lo sguardo rivolto verso il cielo potremmo vederlo come una presa di coscienza, una

²¹ Alberto Boscolo, amico intimo di Foiso, ci racconta di un viaggio in Spagna compiuto insieme nel marzo del 1964, che intrapresero partendo in auto direttamente da Porto Torres. Durante questo viaggio, lasciati i Pirenei, si fermarono per contemplare una distesa verde ricca di fiori gialli che prefigurava l’arrivo imminente della Primavera. Fu proprio durante quella sosta che Foiso Fois fu colpito da tintinnio di una campanella: era una capra con le corna falciformi, le gambe corte e robuste e il pelo liscio lungo e sudicio. Da quel momento cominciò a disegnarla a più riprese e quella stessa capra è finita nei muri di un paese Museo: San Sperate, dove fu invitato da Sciola a contribuire sia nella direzione artistica che con un murale (cfr. Naitza 1989).

²² Non avendo, al momento, una traccia dell’intento dell’artista, potremmo fare riferimento a quanto scritto nel 1982 da Salvatore Naitza che sostiene come il muralismo in Sardegna sia nato con l’intenzione di fare arte pubblica, per il pubblico e attraverso il pubblico con una spinta polemica, di origine composita e poi differenziata, ma contro lo stato.

consapevolezza di come con il lavoro, e nel lavoro, gli uomini realizzano e trasformano sia le loro condizioni di vivere in società, sia le loro condizioni di conoscere sé stessi, il mondo e la vita, sia la loro corporeità. Insomma, potremmo dire che si conquistano la libertà.

In conclusione, restituire valore all'opera di Foiso Fois è importante poiché egli ha saputo anticipare le esperienze muralistiche più celebri in Sardegna, delineando una strada nuova e originale per l'arte pubblica isolana, uscendo di fatto dagli schemi decorativistici suggeriti anche dalle commissioni di questo genere. Il suo lavoro non solo testimonia una profonda consapevolezza tecnica e iconografica, ma riflette anche una visione innovativa dell'arte come impegno civile e sociale capace di reinterpretare la storia e la tradizione parlando al pubblico.

Archivi consultati

Comune di Sinnai, Archivio storico.
Comune di Sinnai, Archivio corrente.

Bibliografia

- AA.VV. (2017), *2% / 717 / 1949 La legge del 2% e l'arte negli spazi pubblici*, Roma.
- AA.VV. (2020), *Muri di Sardegna: luoghi e opere della Street Art*, Cagliari.
- Altea, G., Magnani, M. (2000), *Pittura e scultura dal 1930 al 1960*, Nuoro.
- Altea, G., Montaldo, A. M. (2007), *Francesco Ciusa. Gli anni della biennale 1907-1928*, Nuoro.
- Baroni, S., Forni, M. (2021), *Dipinto murale*, in *Le tecniche dell'arte* (Vol. 1), Milano.
- Cagnola, G. (1966), *Realtà in Foiso Fois*, Cagliari.
- Fagone, V., Ginex, G., & Sparagni, T. (1999), *Muri ai pittori: pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, Milano.
- Frongia, M. L. (1998), *Catalogo della collezione MAN*, Nuoro.
- Janulardo, E. (2017), *Sironi, il "Novecento", la pittura murale, Parol – Quaderni d'arte e d'epistemologia*, Sesto San Giovanni.
- Ladogana, R. (2010), *Le immagini di Bavagnoli raccontano Nivola e Ricordi per una biografia*, in Volpi, M., Frongia, M. L., & Ladogana, R. (a cura di), *Carlo Bavagnoli - Costantino Nivola. Ritorno a Itaca*, Nuoro, pp. 17-22.
- Ledda, S. (2009), *Sinnai. Storia Arte Documenti*, Quartu Sant'Elena.
- Murtas, G. (2005), *Foiso Fois*, Nuoro.
- Naitza, S. (1982), *Sardegna 1968-1982: l'età dei murales*, in *Eurallumina, bilancio*, Milano.
- Naitza, S. (1989), *Il pittore sanguigno: un artista cagliaritano di vaglia: Foiso Fois*, in *Almanacco di Cagliari*, 24, Cagliari.
- Naitza, S. (1989), *Foiso Fois*, Nuoro.
- Naitza, S. (1996), *Murales in Sardegna... vent'anni dopo*, Bosa.
- Naitza, S. (2000), *Immagine e somiglianza: arte e artisti di ieri e di oggi: alcune letture*, Nuoro.
- Olita, O. (a cura di) (2006), *San Sperate. All'origine dei murales*, Cagliari.
- Ponti, G., Vitali, L. (1933), *DOMUS*, giugno, Milano.
- Rochfort, D. (1994), *Mexican Muralists: Orozco, Rivera, Siqueiros*, New York.
- Serra, M. (1962), *L'isola di pietra: quattro favole drammatiche*, Cagliari.
- Vargiu, L. (2009), *Storia dell'arte contemporanea in Sardegna: introduzione allo studio*, Cagliari.

Sitografia

<https://www.tribune.com/arti-visive/street-urban-art/2018/10/sardegna-murales/>

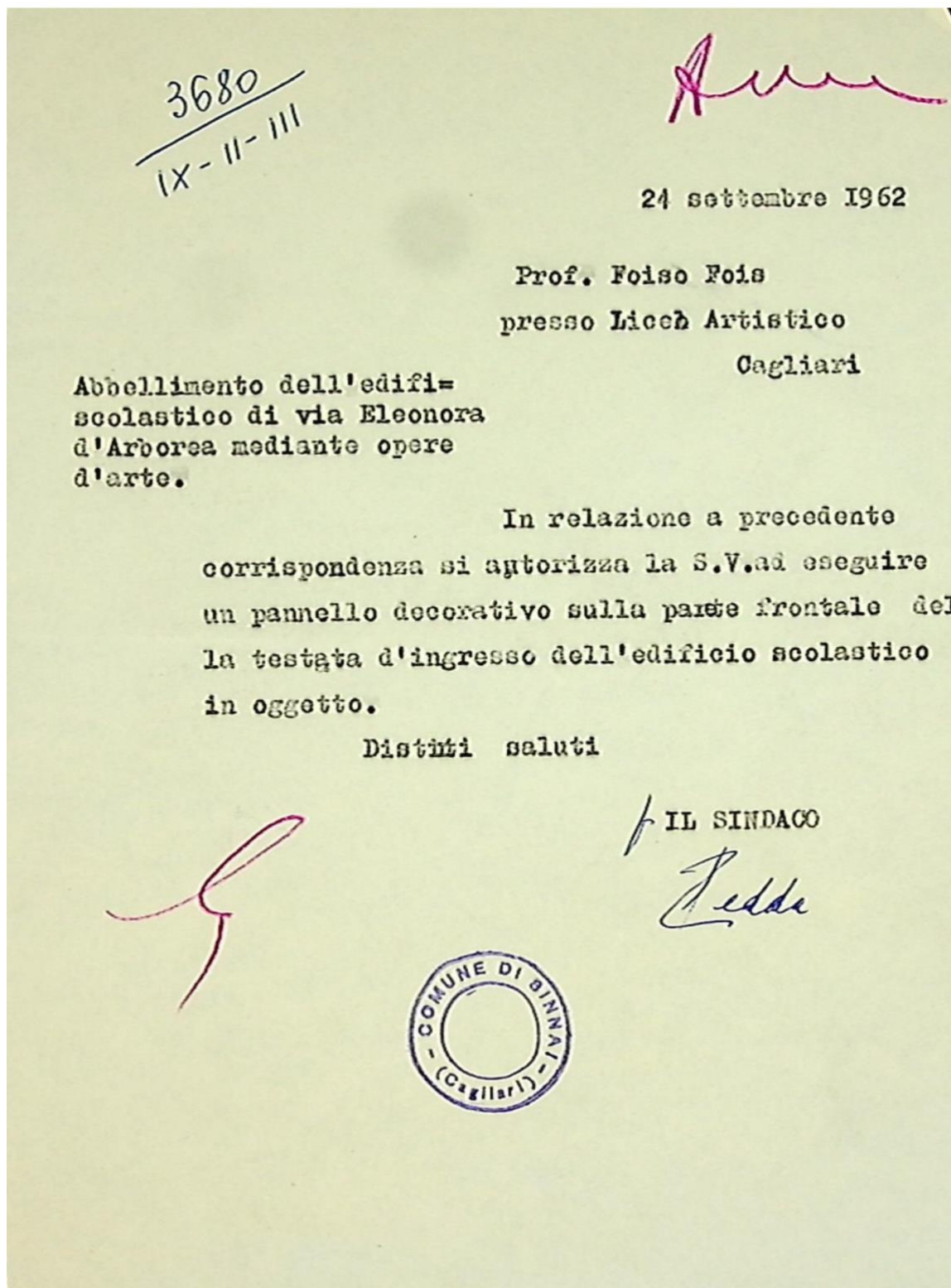


Fig.1. Documento autorizzazione all'esecuzione del murale, Archivio storico Comune di Sinnai.

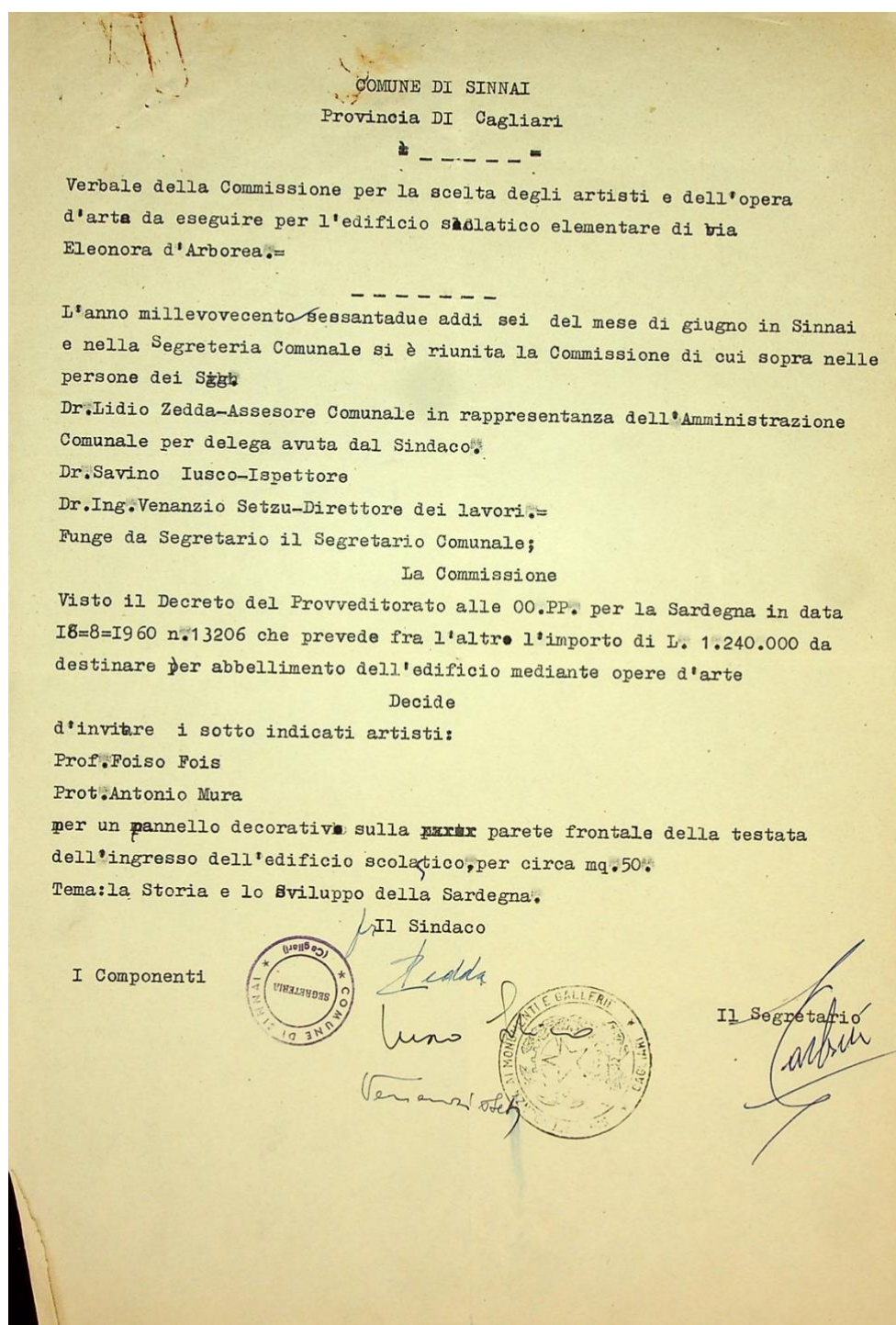


Fig. 2. Verbale della Commissione per la scelta degli artisti e dell'opera d'arte da eseguire per l'edificio scolastico elementare di via Eleonora d'Arborea, Archivio storico Comune di Sinnai.

Ceficiari. 18. 5. 62

Muntinu giuro by Sindaco

COMUNE DI SINNAI	
23 GIU. 1962	
Prot. N. 2384	
Cat. IX	Cl. II. Fasc. III

linnae

In merito al concorso da lei
bandito per l'abbellimento dell'edificio
molatorio in via Eleonora d'Arborea:
kutilamente ringrazio per il cortese
e molto gradito invito, dolente
di non poter aderire perché
impegnato in altro lavoro.
Distinti saluti.

Antonio Mura.

Fig. 3. Lettera di rinuncia di Antonio Mura, Archivio storico Comune di Sinnai.

Al Signor Sindaco
Sinnai

alla Vs del 15 giugno 1962.

in relazione all'invito
formulato Vi ringrazio
per avermi invitato
confermandomi con la

presente la mia accettazione
ad elaborare un progetto
e a realizzare l'opera in
offerta al Comune —

con ossequio

Foiso Fois

20 giugno 1962

Fig. 4a-4b. Lettera di accettazione di Foiso Fois, Archivio storico Comune di Sinnai.

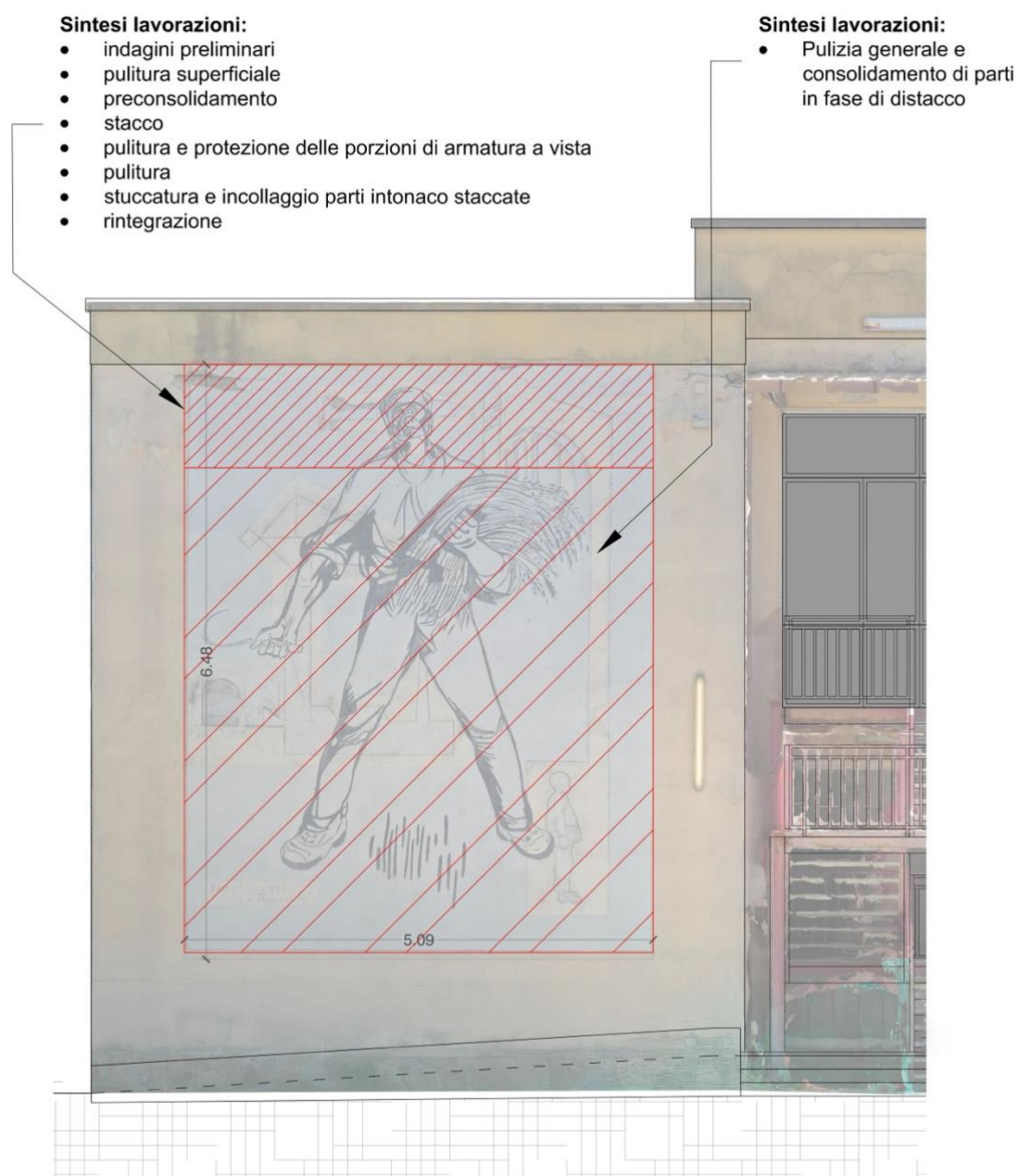


Fig. 5. Il murale di Sinnai prima del restauro, Via Eleonora d'Arborea n°1 (foto di Valerio Deidda)



Fig. 6. Dettaglio prospetto ante lavori, da relazione restauro, Archivio corrente comune di Sinnai.



Fig. 7. Il murale dopo il restauro (foto di Valerio Deidda).