

Columbia University
ITALIAN ACADEMY FOR ADVANCED STUDIES IN AMERICA

Artigianati, culture, tradizioni

Maria Gabriella Da Re (Università di Cagliari)

Sono lieta e onorata di parlare nel luogo dove Franz Boas ha fondato l'antropologia americana. I nostri studenti italiani e sardi imparano, leggendo i suoi scritti e quelli della numerosissima schiera degli antropologi che al suo pensiero si sono ispirati e ancora si ispirano, la necessità di coglier il senso delle tante forme di vita nel mondo, attingendo con la ricerca sul campo (*fieldwork*) alle parole, ai gesti, agli oggetti e al sapere di uomini e donne dei popoli e dei gruppi umani. Imparano a confrontare le culture non per gerarchizzare le civiltà umane, ma per cogliere meglio il valore dell'unicità delle culture, la quale dipende dalla storia e dal contesto geografico ambientale, ma per certi aspetti è irriducibile ad essi.

Sento tuttavia anche il bisogno di presentarmi come esponente di una scuola italiana di antropologia che sintetizzo nei due nomi di A. M. Cirese ed Ernesto De Martino. Nell'analisi di quel Meridione italiano, di cui fa parte la Sardegna, quel Meridione, chiamato da un gesuita del XVI secolo "*estas Indias de por acà*", (le Indie di quaggiù, le nostre Indie) Cirese e De Martino sulla scia di A. Gramsci, anche se in modi diversi, hanno dato a quelle culture subalterne lo statuto di concezioni del mondo e della vita. Società poverissime che avevano saputo elaborare saperi, valori, bellezza.

La metafora "il sapere delle mani", specifico oggetto delle belle foto del volume di Daniela Zedda, - una parte delle quali sono esposte in questi giorni nelle eleganti sale dell'Italian Academy - fa riferimento al processo di incorporazione profonda delle conoscenze, ad habitus legati a lavori che mentre producono pani, maschere, tessuti, fondano identità. La parola "*Mastros*" in logudorese o *maistus* in campidanese, le due principali varianti della lingua sarda, cui si deve obbligatoriamente affiancare il femminile (*mastras e maistas*), allude a un di più, dal latino *magis, magister*; non significava solo maestro della scuola formale, ma indicava tutti coloro che possedevano saperi specializzati non riconducibili a quelli generalmente condivisi del contadino, del pastore, della massaia. Mi fa piacere constatare che Daniela Zedda ha esteso il concetto chiamando '*mastros*' il lavoratore non industriale, che produce ancora in tutto o in parte con le mani. Quel 'di più' dovrebbe oggi indicare un 'di meno', un gap tecnologico, e invece è diventato una importante risorsa. Nel lavoro manuale, mente, manualità, habitus e creatività si fondono in un nodo complesso di identità, identificazione, appartenenza, orgoglio.

La scelta di Daniela Zedda di fotografare non i prodotti del lavoro, ma alcune fasi di esso, ha significato spostare l'osservazione dall'oggetto al soggetto, all'artigiano o all'artigiana, dal risultato del lavoro, al sapere, al saper fare, a quel bene immateriale, intangibile, volatile che è oggi al centro della riflessione dell'Unesco e della museologia in tutto il mondo. Non per negare la materialità, costitutiva del lavoro stesso, ma per ricomporre le due dimensioni soprattutto nelle politiche dei beni culturali. Valorizzare, fotografandoli, i gesti e le abilità significa dare importanza al soggetto capace di operare, laddove per quasi tutto il Novecento gli studi e i cataloghi relativi all'artigianato artistico sardo hanno fotografato per lo più solo gli oggetti nel quale sono confluiti sincreticamente la cultura alta di artisti, designer, architetti isolani da un lato e i saperi artigiani dall'altro; i primi sono ben noti, i secondi quasi sempre anonimi, in quanto considerati quasi solo esecutori, come spesso capita in tutto il mondo quando si tratta dell'artigianato e della cosiddetta 'arte popolare' o 'primitiva'.

L'artigianato, specialmente di servizio, ha una lunga storia. Anche in Sardegna come altrove in Europa le fonti scritte medievali lo rappresentano come un insieme di corporazioni urbane (gremi) forti e potenti che riunivano tutte le arti e i mestieri. Nell'Isola esse sono sopravvissute oggi solo con funzioni religiose e sono collegate ad alcuni eventi importanti del calendario festivo. Organizzano la sfilata dei Candelieri di Sassari e di Iglesias, e la Sartiglia (il Carnevale di Oristano). Già ai tempi dei gremi tra Cinque e Seicento, anche se in tutta Europa la maggior parte dei lavori erano ancora manuali o si svolgevano prevalentemente con l'aiuto della forza animale, s'intravede un ritardo sardo nella limitata diffusione dell'energia idraulica, nell'assenza della eolica e nella persistenza di tecniche ancora legate ai sistemi romani. Una storia di lungo periodo, un'economia di pura sussistenza, dove, come ci attesta lo storico Vittorio Angius nella prima metà dell'Ottocento, gli artigiani costituivano solo il 10 % della popolazione di contro il 60% di pastori e il 30 % di contadini.

Nei secoli la Sardegna non è stata tuttavia del tutto isolata. Era terminale di traffici mediterranei di particolari prodotti, nonostante tanti limiti. Arrivavano manufatti di tutti i tipi (ad es. tessuti e ceramiche di pregio, per una committenza urbana, ricca, nobile che non si accontentava dei semplici e rustici manufatti dei laboratori paesani). Partivano i prodotti della terra: grano, pelli, bestiame, sale, e soprattutto formaggio. Una variante della regola aurea della dipendenza economica d'ogni tempo.

Approdata dal XVIII secolo sotto il controllo dei Savoia, l'Isola assiste alla convivenza di due modi di guardare al futuro da parte degli intellettuali. Uno, rappresentato nel Settecento tra gli altri da Francesco Gemelli e Giuseppe Cossu, aspira ad entrare nella modernità attraverso il riformismo illuminato, la proprietà privata della terra, le aziende razionali, i commerci, le industrie,

l'innovazione tecnologica. L'altro, d'impostazione romantica, rappresentato nell'Ottocento ad esempio da Antonio Bresciani e dagli 'inventori' delle false Carte di Arborea, cerca di rivendicare, creandola, una specifica identità presentando i modi di vivere tradizionali come il mito, eterni e immutabili; facendone dunque un valore e cercando nel passato le ragioni e le radici del presente. Le due ideologie egemoni tra Otto e Novecento si intrecciarono, si contrapposero, favorirono la ricerca, l'invenzione, la creatività, dando origine soprattutto nel secolo scorso a correnti artistiche che influenzarono profondamente l'artigianato cosiddetto artistico sia direttamente, attraverso la collaborazione diretta con gli artisti sia attraverso altri mediatori, come piccoli imprenditori locali, animatori culturali e così via. Tutto ciò ha definito una tradizione sincretica, fatta di motivi, colori, stili ispirati alla tradizione, coniugati con le diverse estetiche che si sono susseguite lungo il 'secolo breve'. Dallo 'stile sardo' o 'sardesco' degli anni dieci-(venti, che estrapolava motivi della tradizione per applicarli a inediti oggetti dell'arredamento e dell'abbigliamento moderno, al richiamo negli anni trenta dell'architetto Giulio Ulisse Arata (1882-1962) al rigoroso rispetto della tradizione paesana, in quanto espressione genuina dell'etnos e della razza, fino alla formula dell'innovazione all'interno della tradizione degli anni cinquanta e sessanta. Eugenio Tavolata (1901-1963) e Ubaldo Badas sr (1904-1985) - entrambi artisti e designer, il secondo anche architetto e progettista - diressero il settore artigiano negli anni cruciali del Piano di Rinascita della Sardegna. Il loro programma per risollevarne le sorti dell'artigianato era basato, come si è detto, sulla parola d'ordine del "rinnovamento nella tradizione", sulla ricerca e l'imposizione di canoni non sperimentali, che potessero incontrare il gusto di élites internazionali. La storia della complessa relazione tra E. Tavolata e U. Badas e gli artigiani è fatta di grande competenza, gusto, passione, carisma, ma anche di resistenze da parte artigiana. In quegli anni tutto l'artigianato artistico vede comunque un grande sviluppo qualitativo e quantitativo grazie a quei due indiscussi maestri. Nonostante le difficoltà del presente, la loro lezione va considerata un patrimonio storico a cui riferirsi per rinnovarla.

Ma fu proprio al tempo di Badas e Tavolara che avvenne quella che alcuni studiosi hanno definito suggestivamente l' "ultima catastrofe". Gli anni dell'emigrazione svuotarono le campagne, trasformarono le ragazze in domestiche delle grandi città del Continente, contadini, pastori e artigiani in operai delle industrie del Nord d'Italia e di poche industrie sarde, che o ebbero vita breve oppure nulla avevano a che vedere con le vocazioni dei territori. Mi piace ricordare che, prima della petrolchimica e delle 'cattedrali nel deserto', tra il 1958 e il 1962, il 'Progetto Sardegna', portato avanti dall'Oece con finanziamenti del Piano Marshall, aveva ideato un programma di superamento del sottosviluppo basato sull'artigianato, le produzioni locali e

sull'organizzazione di cooperative. Oggi tale progetto è studiato con interesse dagli esperti e dai politici.

Come si vede, la storia dell'artigianato sardo è assai complessa. Per ogni settore se ne dovrebbe tracciare una, fatta di egemonia e subalternità, di alti e bassi, di tracolli che sembrano definitivi e di insospettabili riprese in relazione ovviamente al grado di penetrazione dei prodotti industriali, ma anche alle reazioni ad essi, al successo o fallimento delle politiche statali e regionali nei confronti dei prodotti locali e ultimamente alle potenzialità e i limiti del mercato globale o, se volete 'glocale'. Nessun settore ha una storia lineare e non è risultato di un lento abbandono in una visione della storia di stampo evolucionista.

Certo, nel secondo dopoguerra l'idea della modernità penetra profondamente nei paesi e nella mentalità collettiva. Tutti odiano i segni della miseria del passato. Le donne vendono le trecce, comprano il pane in negozio, desiderano comprensibilmente cucine di formica, bagni di ceramica, case di mattoni e blocchetti, che spesso non finite fanno ancora oggi brutta mostra di sé nei nostri paesi, contraddicendo palesemente la retorica dell'attaccamento alla tradizione dei sardi, che esiste, ma è selettivo e segue percorsi diversi dalle più coerenti e totalizzanti filosofie e ideologie degli intellettuali. Ma, come ho detto, ci sono corsi e ricorsi, mode, fenomeni di revival. Nasce il mercato del prodotto tipico e di nicchia, si diffonde anche tra i sardi il gusto per lo stile rustico e il 'ritorno alle tradizioni', nascono le sagre e le fiere dove i lavori di un tempo diventano spettacoli. Le conseguenze di tutto ciò non sono solo negative. La cultura della conservazione anche nel patrimonio edilizio si diffonde lentamente e si ricomincia a fabbricare artigianalmente mattoni crudi e tegole.

Credo sia apprezzabile il punto di vista di Daniela Zedda che ha volutamente fotografato la Sardegna del presente e non ricostruita in modi ingenuamente folkloristici, consentendoci di cogliere le profonde trasformazioni: il panificio con il forno a tunnel, i contenitori di acciaio dell'artigiano che tinge le lane con colori naturali, la casa con infissi in alluminio anodizzato. Sono cambiati i luoghi, sono cambiati i tempi, definiti dai flussi turistici, laddove un tempo era il ciclo festivo dell'anno (le feste patronali, le feste campestri) e della vita (le nozze soprattutto) e i lavori dei contadini e dei pastori a creare il tempo con la distinzione fortissima tra tempo normale e tempo delle festa, con il cibo più abbondante, i pani decorati, il raro profumo dei dolci, l'abito delle festa.

Per quanto riguarda la panificazione, oggetto di particolare attenzione da parte di Daniela Zedda, se è vero che soprattutto nelle Barbagie in molte famiglie non si è smesso mai di fare il pane in casa, è invece recente lo sviluppo dei laboratori artigiani del pane *carasau*, il pane cotto due volte dei pastori transumanti del centro Sardegna, tra i pani sardi il più apprezzato dai turisti e, per le sue caratteristiche di durabilità, il più adatto all'esportazione. I pastori non transumano più, il loro pane

si. Se poi confrontiamo la foto della Zedda che rappresenta quel magnifico trofeo augurale di piccoli pani a forma di uccellini e gallinelle della festa dei Cavalieri di San Giovanni Battista a Fonni, chiamato *Cohone 'e vrores*, con l'unica foto d'epoca risalente agli anni venti, ci accorgiamo che è cambiato anch'esso. Oggi è più grande, bello, più curato, in relazione alle maggiori risorse del paese; produrlo infatti costa oggi circa 2000 euro.

Alle lavorazioni delle morbide paste dei pani e dei dolci in cui sono protagoniste le donne, con qualche intrusione maschile, si oppongono le lavorazioni di materie dure, il legno, le pelli, il metallo, tutte maschili secondo la tradizionale divisione sessuale del lavoro. Ma sulla scena della tintura e delle lane opera un giovane uomo, dottore in scienze naturali e artigiano dal 2005: una trasformazione profonda. Il morbido asfodelo, i fili di cotone e di seta sono ancora appannaggio delle donne, ma è completamente maschile, secondo tradizione, la scena dei carnevali barbaricini, come, tra quelli fotografati, quello di Mamoiada, dove un gruppo di uomini perde la sua identità, e la maschera in legno nero, la mastruca e i pesanti campanacci, li trasformano in animali domati (*Mamuthones*) da maschere vestite coi colori della festa (*Issohadores*). E' ancora in grande misura sconosciuto il significato di tali maschere, ma il senso del mistero è una componente del loro fascino arcaico che accende la fantasia degli studiosi, di coloro che vanno a Mamoiada a vederle e di coloro che hanno occasione di ammirarle altrove, dato che i gruppi di *Mamuthones* sfilano ormai in tutto il mondo. Ed è significativo anche il fatto che oggi sia un museo, "Il Museo delle Maschere Mediterranee", uno dei centri propulsivi della ricerca, della partecipazione, dello sviluppo locale.

La Sardegna è oggi uno straordinario laboratorio dove accanto a simboli antichissimi ormai depotenziati a segni identitari stanno realtà nuovissime, quasi sperimentali, artigiani e artigiane che hanno sempre più consapevolezza del valore irripetibile del loro sapere, che vogliono trasmettere come patrimonio, artisti che cercano di coniugare gli stilemi tradizionali con la creatività individuale. E, ancora, situazioni produttive che richiamano le vivaci manifatture inglesi dell'Ottocento, come quella di Samugheo, attente anche al mercato. Tutto ciò convive, bisogna dirlo, con bancarelle e negozi che vendono ai turisti souvenir sardi a bassissimo costo e di bassa qualità e cattivo gusto, spesso provenienti d'oltre mare. Ma che la Sardegna fosse un laboratorio sociale lo dicevano anche gli studiosi positivisti che tra Otto e Novecento visitarono la Sardegna per verificare i loro metodi e le loro teorie. Dunque anche in questo c'è continuità, c'è, per così dire, 'tradizione'.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., *Pani. Tradizione e prospettive della panificazione in Sardegna*, Nuoro, Ilisso, 2005.
- G. Altea, *Eugenio Tavolara*, Nuoro, Ilisso, 2005.
- G.V.Arata, G. Biasi, *Arte sarda*, Milano, Treves, 1935. Ristampa anastatica, Sassari, Carlo Delfino Editore, 1986.
- G. Angioni, *Il sapere della mano*, Palermo, Sellerio, 1986.
- G. Angioni, A. Sanna, (a cura di), *L'architettura popolare in Italia. Sardegna*, Bari, Laterza, 1988.
- U. Badas, E. Tavolara, "L'artigianato in Sardegna", Commissione economica di studio per il piano di Rinascita della Sardegna, Allegato al Rapporto Conclusivo, vol. II, Cagliari, 1959.
- P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica*, ed. it. Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003 (ed. or. 1972).
- A. Caoci, *Le tessitrici di Isili. Pratiche ed estetiche*. Cagliari, CUEC, 2005.
- A. Caoci, (a cura di), *Bella s'idea, mellus s'opera. Sguardi incrociati sul lavoro artigiano*, Cagliari, CUEC, 2005.
- A.M. Cirese, *Cultura egemonica, culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1972.
- A.M. Cirese, *Intellettuali, folklore e istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976.
- P. Clemente, F. Mugnaini, (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2001.
- Confederazione Nazionale dell'Artigianato e delle Piccole imprese, Comitato Regionale Sardo, *Artigianato artistico in Sardegna. Risultati di una indagine censuaria*, a cura di A. Sassu, Cagliari, Istituto Editoriale dell'Artigianato, 1992
- M. G. Da Re, "I ceramisti di Assemmini", in F. Manconi, 1983.
- M. G. Da Re, "Dietro le quinte", in M. Anedda, *Carne Scialare*, Cagliari, Navicella, 2004.
- M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, Milano, Feltrinelli, 1976 (ed or. 1975)
- E. De Martino, *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore, 1961

- F. Manconi, (a cura di), *Il lavoro dei sardi*, Sassari, Gallizzi, 1983.
- L. Marrocu, (a cura di), *Le Carte d'Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, Cagliari, AM&D, 1997.
- M. Mauss, "Le tecniche del corpo", in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1965 (ed.or. 1936).
- A. Mattone, (a cura di), *Corporazioni, Gremi, e Artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età Moderna (XIV-XIX secolo)*, Cagliari, AM&D, 2000.
- N. Scheper-Hughes, "Il saper incorporato: pensare con il corpo attraverso un'antropologia medica critica", in R. Borofsky, *L'antropologia culturale oggi*, Roma, Meltemi, 2000, ed. or. 1994.
- E. Tavolara, "Arte popolare e artigianato", in *Il Ponte*, VII, 1951.
- J-P. Warnier, *Costruire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris, PUF, 1999.
- D. Zedda, *Mastros*, testi di A. Sulis e F. Tiragallo, Siena, 2008.