

# PASSATI PRESENTI

Luoghi di memoria, *cultural heritage* e costruzione delle identità in Europa

UNICApress/ateneo

a cura di  
Valeria Deplano



RESOCONTI /11

Il passato è fondamentale per la costruzione del presente: per questo motivo i suoi usi, lungi dall'essere univoci e costanti nel tempo, cambiano in funzione di dinamiche ed esigenze finalizzate a sostenere visioni e progetti differenti. Attraverso diversi contributi, che intersecano i concetti di "luoghi della memoria" e di "cultural heritage", il volume si pone l'obiettivo di storicizzare i processi attraverso cui specifici aspetti del passato siano stati e siano utilizzati (ricostruiti, valorizzati, commemorati, negletti, turistificati) nell'Europa contemporanea, nell'ottica di costruire il senso di appartenenza di diverse comunità. Da questo punto di vista vengono ricostruiti gli utilizzi del passato austriaco, della storia delle comunità ebraiche nel centro-Europa, quella delle rivoluzioni novecentesche nella Sardegna contemporanea, la memoria visuale dell'Unione sovietica, e la monumentalizzazione del colonialismo e della monarchia sabauda.

UNICApres/ateneo

RESOCONTI

11

# PASSATI PRESENTI

Luoghi di memoria, *cultural heritage*  
e costruzione delle identità in Europa

*a cura di*  
Valeria Deplano



Cagliari  
UNICApress  
2024

Volume finanziato all'interno del progetto "Past-Eur. Uses of the past, tangible and intangible heritage, and the building of European identities" (Fondazione di Sardegna, Progetti biennali di Ateneo, Bando 2020, CUP F75F21001440007).



*Sezione Ateneo*  
RESOCONTI / 11  
ISSN 2974-6671

*PASSATI PRESENTI. Luoghi di memoria, cultural heritage e costruzione delle identità in Europa*  
a cura di Valeria Deplano

In copertina: Monumento ai caduti d'Africa - dettagli, di Davide Mauro  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monumento\\_ai\\_caduti\\_d%27Africa\\_-\\_dettagli\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monumento_ai_caduti_d%27Africa_-_dettagli_01.jpg)  
CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons

Layout: UNICApess

© Valeria Deplano, autori dei contributi e UNICApess  
CC-BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Cagliari, UNICApess, 2024 (<http://unicapess.unica.it>)  
ISBN 978-88-3312-090-4  
e-ISBN 978-88-3312-034-8  
DOI <https://doi.org/10.13125/unicapess.978-88-3312-034-8>

## Indice

- 9     Introduzione. I segni del passato e la costruzione del presente.  
*Valeria Deplano*
- 13    La rappresentazione pubblica dell'identità austriaca contemporanea nel dibattito politico sui memoriali.  
*Luca Lecis*
- 27    Il Gulag come patrimonio (invisibile): storia e memoria audiovisiva dei campi sovietici.  
*Kristian Feigelson, Stefano Pisu*
- 41    Memorie in conflitto. La guerra di memoria sul gulag in Russia.  
*Andrea Gullotta*
- 51    Terre di frontiera. L'eredità ebraica nel contesto multietnico delle città di Timișoara e Oradea, Romania.  
*Andrea Corsale*
- 63    Between Colonization and Revival. Polish-Jewish Relations in Contemporary Poland.  
*Jakub Nowakowski*
- 71    Jewish Cemeteries and Tourism.  
*Ruth Ellen Gruber*
- 89    Tra commemorazione e memoria coloniale: sacrari e monumenti della Repubblica italiana per i caduti d'oltremare.  
*Valeria Deplano*
- 101   La voce della monarchia nell'Italia repubblicana. *La Stampa* e i Savoia dopo il 1946.  
*Alessandro Pes*
- 109   La rivolta dipinta: i murales di Orgosolo.  
*Cecilia Dau Novelli*
- 123   Autrici e autori.

# La rivolta dipinta: i murales di Orgosolo.

Cecilia Dau Novelli

## 1. L'arte murale

L'origine dei murales è antica e ancora viva in varie epoche e continenti. La parola al singolare *mural*, al plurale *murales*, è spagnola e rappresenta un dipinto realizzato su una parete, un soffitto, o su un'altra superficie permanente in muratura, di solito all'estero. Il termine è ormai entrato anche nella lingua italiana insieme a *murale*. Sul Devoto-Oli ci sono entrambi a significare un «grande affresco dipinto sulla facciata di edifici pubblici, raffigurante i fatti più indicativi ed emblematici della storia del Paese». In questo senso sono davvero l'emblema dei murales di Orgosolo che non si distaccano mai dalla rappresentazione della realtà<sup>254</sup>.

Queste espressioni hanno un'origine molto antica, addirittura preistorica. Nell'epoca contemporanea indicano un movimento pittorico e politico nato in Messico nel 1910 dopo la rivoluzione messicana. È stato il mezzo più potente con cui la rivoluzione messicana ha rappresentato sé stessa. Rifiutando i canoni tradizionali della pittura, eseguita su una tela per un committente privato, il movimento muralista ha realizzato grandi opere per tutti, illustrando le lotte sociali e le conquiste della rivoluzione. Negli anni Trenta, si è diffuso nel continente latino-americano (Argentina, Brasile e Perù) e poi anche negli Stati Uniti.

Dagli anni Sessanta si sono diffusi in tutto il mondo, come espressione di denuncia sociale e di protesta, in particolare in Irlanda, a Cuba e in Sardegna. A Cuba, dopo la rivoluzione hanno illustrato, le conquiste e i successi, del castrismo, rendendo intellegibile anche ai contadini analfabeti ciò che era avvenuto. Innumerevoli immagini di Che Guevara e slogan della rivoluzione, sono comparse in maniera più o meno spontanea sui muri dell'isola<sup>255</sup>.

Città del Messico ha mantenuto viva la tradizione dei grandi muralisti con opere che continuano a illustrare le conquiste civili e sociali. Baltimora sulla costa orientale degli Stati Uniti ha lanciato dal 1975 un programma per abbellire la parte più povera della città. A Berlino dopo la caduta del Muro, sono cominciati a comparire murales per dipingere i muri diroccati rimasti. Nei Paesi Baschi a Vitoria Gasteiz si tiene un laboratorio di muralismo che è diventato espressione del separatismo. E poi la Bristol di Banksy, anche se certamente il graffitismo non è la stessa cosa del muralismo. In Italia l'arte di strada si è espressa a Dozza, vicino a Bologna, dove dal 1965 si tiene la Biennale del Muro dipinto e in vari paesi della Sardegna, fra cui Orgosolo.

Ricomparsa negli Stati Uniti, in particolare a Filadelfia e New York negli anni Settanta, si afferma come manifestazione del disagio giovanile: utilizza le bombolette spray per rompere gli schemi e illustrare un segno simbolico. L'esigenza iniziale è stata quella di dare identità e visibilità a ragazzi che stavano ai margini dell'ambiente urbano, di stabilire un linguaggio autonomo fra di loro. Dagli anni Ottanta sono usciti dai ghetti e si sono diffusi in tutta Europa

<sup>254</sup> Cfr. anche Cecilia Dau Novelli, *La storia dipinta: i murales di Orgosolo*, in Paolo Bertella Farnetti e Cecilia Dau Novelli, *La storia liberata. Nuovi sentieri di ricerca*, MIMESIS, Milano, 2019, pp. 101-119.

<sup>255</sup> Luca Casagrande, Elena Scantamburlo, *Cuba Graffiti. La politica al muro*, Sassi, Vicenza, 2010.

in contemporanea con l'emergere della cultura *hip-hop*<sup>256</sup>. Poi, all'inizio del nuovo secolo, si è differenziata e caratterizzata con orientamenti e stilemi diversi. In genere graffitismo e muralismo sono stati raccolti dalla definizione comune di arte di strada<sup>257</sup>. Anche se si tratta di espressioni completamente diverse. I graffiti nascono da scritte, per lo più all'inizio erano firme, interpretate in maniera artistica. I murales invece sono veri e propri dipinti realizzati direttamente sul muro. Nati come forma di comunicazione alternativa, di protesta e di denuncia sociale, oggi sono sempre più diventati una vera forma di arte. L'autorità cittadina di Toronto ha tentato di dare una definizione scientifica alle due espressioni artistiche: i graffiti sono «lettere, simboli, figure, graffi, epigrafi, macchie o altri segni che sfigurano o rovinano una struttura o un oggetto», mentre i murales sono «disegni su una superficie o in un luogo con il fine deliberato di abbellirlo»<sup>258</sup>. Anche se certamente si tratta di una distinzione opinabile, vista la soggettività dell'arte. Quello che certamente li accomuna è che sono realizzati su muri esterni pubblici, in rapporto intenso con il territorio che li circonda e realizzati per tutti. Per questo motivo sono opere vive continuamente trasformate, restaurati talvolta anche lasciati dimenticare nell'oblio.

Uno dei più espressivi episodi recenti di muralismo politico è stato quello nordirlandese. Passeggiare attraverso le strade di Belfast e Derry osservando le opere d'arte dipinte sui muri della città rappresenta un'esperienza indimenticabile in particolare per quanto riguarda le motivazioni politiche dei nazionalisti-cattolici-repubblicani. Questi murales sono comparsi per la prima volta negli anni Sessanta quindi prima della grande diffusione internazionale nel decennio successivo. All'inizio sono stati utilizzati con semplici scritte che chiamavano tutti alla rivolta sociale. Poi sono diventati anche linguaggi decorativi richiamando un vissuto di forte impatto.

Il momento di cesura coincide con il passaggio, avvenuto alla fine degli anni Sessanta, alla lotta armata tra i due gruppi etnico-religiosi quello cattolico nordirlandese e quello protestante erede dei coloni inglesi. Il conflitto costato moltissimi morti e l'aperta violazione dei diritti civili da parte dell'esercito inglese, fu avviato a conclusione con gli accordi del Venerdì Santo del 10 aprile 1998, che aprirono alla pacificazione<sup>259</sup>. Negli anni Settanta e Ottanta decine di cittadini si sono armati di bombolette spray e di pennelli per dipingere i muri e così esprimere la loro protesta in modo non violento. «Una reazione comunitaria nella quale si mischiano amore per la propria terra e arte, colori e impegno politico, disegno e memoria storica, bellezza dell'opera d'arte e denuncia dell'ingiustizia, grido artistico di affermazione identitaria e ribellione»<sup>260</sup>.

Fuori dall'isola sono arrivati solo i tragici eventi degli scontri violenti, ma mai la protesta civile e fantasiosa dei murales. Gli artisti guerrieri armati solo di bombolette di vernice, non sono quasi mai riusciti a varcare il mare per far conoscere all'Europa la loro protesta. Murales di grande forza espressiva sono stati dedicati nel 1980-81, al fenomeno degli *Hunger strikes*

<sup>256</sup> Nicholas Ganz, *Graffiti world. Street art dai cinque continenti*, Ippocampo, Milano, 2006.

<sup>257</sup> Daniela Lucchetti, *Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*, Castelvevchi, Roma, 2003.

<sup>258</sup> La distinzione è evidenziata in Lisa Gottlieb, *Graffiti art Styles: a Classification System*, McFarland, 2009, citato in Nicola Guerra, *L'Ira dei murales. Il linguaggio visivo nella lotta indipendentista Nordirlandese a Belfast e Derry*, Elettica, Firenze, 2011, p. 16.

<sup>259</sup> Luca Bellocchio, *Irlanda del Nord. Un conflitto etnico nel cuore dell'Europa*, Meltemi, Roma, 2006.

<sup>260</sup> Guerra, *L'Ira dei murales*, p. 33.



quando una decina di attivisti – rinchiusi in prigione – hanno fatto lo sciopero della fame per protestare contro le condizioni inumane delle carceri. Allo stesso modo dell'arte di strada diffusa nel mondo, era libera e gratuita e di forte impatto sociale. Oggi esiste una cooperativa di artisti che mantiene e restaura periodicamente i murales esistenti.

Per quanto riguarda i soggetti in genere ricordano scontri accaduti realmente nei quali il popolo cattolico nordirlandese, come appunto gli attivisti morti negli scioperi della fame, ha espresso eroismo collettivo sublimato dalle immagini. Ci sono anche murales che si ispirano alla lotta di tutti i popoli oppressi come quello dove è raffigurato Che Guevara insieme ai patrioti nordirlandesi. E quelli di carattere storico che cominciano dalla grande carestia del 1845-49, la disoccupazione e la miseria, la mancanza dei diritti civili. Vari murales sono dedicati alla lotta dei popoli oppressi: al Che e alla rivoluzione cubana, alle sofferenze del popolo palestinese, alla lotta per l'indipendenza dei Baschi e alle battaglie per l'emancipazione femminile. Su questo tema le immagini sono dirompenti perché ritraggono sempre donne che imbracciano le armi.

Nel complesso gli autori sono comunque consapevoli di essere espressione di una forma d'arte. Infatti, le loro opere

uniscono tutti i criteri di ciò che dovrebbe essere arte: stimolano le emozioni delle persone, le fanno pensare e ottengono una reazione. Se è vero che un oggetto d'arte non può essere giudicato per il suo solo valore estetico senza tener conto del suo contesto sociale e politico; i murales che si trovano fuori delle gallerie, per la forma di accessibilità che li contraddistingue richiedono ancora di più un'analisi dei loro significati sociali, culturali e politici<sup>261</sup>.

## 2. La rivolta di Pratobello.

In Sardegna il muralismo si è diffuso in quattro piccoli centri: Villamar, San Sperate, Serramanna e Orgosolo<sup>262</sup>. Sui muri di queste quattro cittadine, sono state realizzate centinaia di pitture murali che illustrano la storia d'Italia e della Sardegna. Sono state eseguite in maniera molto semplice da singoli o da gruppi, senza le raffinatezze dell'affresco o dell'encausto, e perciò facilmente deteriorabili. Ma è stata una scelta precisa: infatti, i dipinti più belli ed evocativi vengono rinfrescati, mentre quelli che non interessano sbiadiscono e vengono poi ricoperti da un nuovo dipinto. Gli stili sono i più disparati: dal cubismo all'impressionismo, dal naif al realismo, dal *tromp l'oeil* ai disegni infantili. Anche i soggetti sono molto vari ma per lo più riguardano la contestazione politica e la storia d'Italia, insieme ai problemi della vita quotidiana<sup>263</sup>.

Anche nel caso di Orgosolo tutto era cominciato da un episodio di lotta, il tentativo di esproprio delle terre dei pascoli del Supramonte, da cui era scaturita la battaglia per la difesa del territorio. Il paese costituisce uno dei simboli della tradizione agro-pastorale della Barbagia, ed è inserito nello spettacolare scenario naturale della catena del Supramonte. Nel 1892 il

<sup>261</sup> Ivi, p. 89.

<sup>262</sup> Silvia Ledda, *Riflessioni sull'arte ambientale in Sardegna: il muralismo*, in Rita Pamela Ladogana e Simona Campus (a cura di), *Percorsi nella storia dell'arte*, UNICAPress, Cagliari, 2021, pp. 271-295; e I. Salis, *Arte murale in Sardegna: dalle origini alla Street art*, in Ivi, pp. 297-313.

<sup>263</sup> *I murales di Orgosolo*, Balzano, Olbia, 2009, pp. 5-8.

letterato Pasquale Cugia - un geometra che tra il 1847 e il 1856 girò tutta l'isola per preparare il catasto - scrisse di Orgosolo:

«Il villaggio ha l'aspetto di un nido d'aquila, come di una fortezza a cui la natura ha gettato dinanzi baluardi e fossati»<sup>264</sup>.

Certamente non si era trattato di uno scontro così violento e totalizzante come quello irlandese, ma comunque di un conflitto esploso da un'imposizione violenta dello stato centrale, che aveva preteso di espropriare le terre di tutti. Di un paese che si era sollevato in difesa dei suoi diritti, calpestati da un potere centrale invisibile e lontano. E molti dei soggetti dei murali - di carattere internazionale - si avvicinano a quelli nordirlandesi: l'emancipazione femminile, la rivoluzione cubana, la striscia di Gaza, i clandestini senza patria<sup>265</sup>.

Pratobello era un villaggio abbandonato, situato nel Supramonte a pochi chilometri dall'abitato di Orgosolo. Si tratta di una specie di altopiano dove mandrie di bovini e di maiali pascolano liberamente. Il territorio fa parte dei terreni comunali sui quali da tempo immemorabile i cittadini di Orgosolo vantavano diritti pascolativi. Nel 1968 il governo ipotizzò di installarvi un poligono di tiro e un distaccamento militare permanente. Dall'aprile 1969 ad Orgosolo cominciò a circolare la notizia che si intendeva realizzare un poligono fisso per le esercitazioni militari. Circa due mesi dopo, il 27 maggio, la Brigata Trieste attaccò sui muri del paese un avviso dove si precisava che i pastori erano invitati a trasferire il bestiame che pascolava a Pratobello in un altro luogo. Infatti, per il momento per soli due mesi, la zona sarebbe stata dedicata all'addestramento dell'Esercito italiano.

La mobilitazione ebbe inizio nel Circolo giovanile di Orgosolo che pubblicò un ciclostilato dove si precisava che lo Stato avrebbe previsto lo sgombero di circa 40 mila capi per i quali avrebbe corrisposto un risarcimento di 30 lire giornaliere per ogni bestia. Nel giugno del 1969 gli orgolesi si sollevarono, con una reazione determinata e corale, e occuparono il territorio per difendere i loro pascoli<sup>266</sup>. Le assemblee si susseguirono dall'inizio del mese coinvolgendo tutto il paese. La prima manifestazione sui pascoli avvenne il 7 giugno, nella convocazione si leggeva: «Tale manifestazione è stata decisa per dare un primo avvertimento alle autorità militari e politiche che hanno deciso arbitrariamente di invadere i nostri territori con grave danno per tutti i lavoratori»<sup>267</sup>.

In una intervista Franca Menneas, ha spiegato che l'economia di Orgosolo si basava quasi completamente sul settore agro-pastorale di tipo semi-nomade. I pastori portavano le greggi a svernare verso Sud, nelle pianure delle Baronie del Logudoro e del Campidano; quindi, stavano lontano da casa tutto l'inverno per rientrare solo in primavera, a quel punto andavano a portare gli animali nei territori comunali. Proprio quei terreni che il governo aveva deciso di espropriare. Infatti, il Ministero della difesa senza consultare la popolazione, aveva deliberato di tagliare quei pascoli ai pastori nel momento di maggiore necessità. La ribellione esplose immediatamente ma fu sempre una lotta pacifica, organizzata in maniera democratica con

<sup>264</sup> Pasquale Cugia, *Nuovo itinerario dell'isola di Sardegna*, Tipografia Nazionale di E. Lavagna e figlio, Ravenna, 1892.

<sup>265</sup> Pietrina Rubanu e Gianfranco Fistrale, *I murali politici della Sardegna: guida, storia, percorsi. Con un'intervista a Francesco Del Casino*, Massari, Bolsena 1998.

<sup>266</sup> Franca Menneas, *Sa lota 'e Prtatobello. La lotta di un popolo in difesa del proprio territorio*, Domus de Janas, Sestu, 2019; Francesco Ioris, *La grande enciclopedia della Sardegna*, Newton & Compton, Roma, 2002, p. 758.

<sup>267</sup> 27 maggio 1969: *La rivolta di Pratobello a Orgosolo*, in [www.osservatoriorepressione.info](http://www.osservatoriorepressione.info), consultato 27/5/2023.

assemblee pubbliche, combattuta da tutta la popolazione senza distinzioni di età. Di genere o di categoria professionale<sup>268</sup>.

Nel murale raffigurato (Figura 1) i pastori si interrogano «Vardamos o non vardamos?». Tra le usanze più antiche di Orgosolo c'era quella di 'vardare' cioè di preservare i pascoli dei terreni comunali nel periodo primaverile - più o meno dal 20 marzo al 20 maggio - per consentire all'erba di ricrescere folta. Tuttavia, l'inverno 1969 era stato avaro di pioggia e quindi alcuni pastori, privi di terreni propri si rifiutavano di seguire questa regola. Il problema, quindi, era unirsi agli operai contro il governo che non aiutava l'agricoltura e l'allevamento in crisi. A questi problemi contingenti si unisce il tentativo di esproprio dello Stato.

Figura 1. *Vardare i pascoli*, F. Del Casino, Corso Repubblica<sup>269</sup>.



<sup>268</sup> Franco Arba, *Sa lota 'e Pratobello: intervista all'autrice Franca Menneas*, [www.circolosardegna.net](http://www.circolosardegna.net), consultato 27/5/2023.

<sup>269</sup> Tutte le fotografie sino state realizzate dall'autrice a Orgosolo il 3 aprile 2019.

Il Prefetto, la Questura, le organizzazioni sindacali della Coldiretti e della CGIL cercarono di trovare una mediazione. Ma non ottennero alcun risultato: i pastori ribadirono che intendevano tutelare i pascoli e rifiutare gli indennizzi. Anche i partiti tentarono di trovare un accordo: la DC e il PCI proposero di mandare un telegramma al Ministro della Difesa Luigi Gui e al sottosegretario Francesco Cossiga, chiedendo di evitare le esercitazioni. Tuttavia, il telegramma non fu mandato perché gli orgolesi si rifiutarono affermando che il terreno di lotta non era il parlamento ma i pascoli del Supramonte. Il 19 giugno più di 3 mila cittadini di Orgosolo iniziarono l'occupazione di Pratobello, fino a ottenere il ritiro dei militari. In una assemblea pubblica tenuta in una delle piazze del paese, avevano deciso di realizzare una forma di Resistenza nonviolenta occupando i pascoli destinati ai militari<sup>270</sup>. Il giorno successivo trovarono la strada sbarrata dai mezzi della polizia ma senza perdersi d'animo alcuni continuarono a piedi mentre altri spostarono di peso le camionette. Arrivarono dunque, i rinforzi, militari e poliziotti fino a quattro mila uomini. Le forze dell'ordine effettuarono arresti e i cittadini furono processati per direttissima per resistenza a pubblico ufficiale<sup>271</sup>.

Molti fotografi arrivarono a Orgosolo documentando con le loro immagini quanto stava accadendo e facendo così conoscere a tutti della rivolta pacifica in atto. Le foto di Adriano Mordenti – fratello di Raul – ispirarono alcuni murali e fecero il giro del mondo raffigurando le donne e i bambini che avanzavano contro la polizia (Figura 2)<sup>272</sup>.

Figura 2. *La lotta di Pratobello*, F. Del Casino, Corso Repubblica.



<sup>270</sup> Gianfranco Pintore, *Sardegna. Regione o colonia?* Mazzotta, Milano, 1974.

<sup>271</sup> Dionigi Deledda, *Orgosolo. Lotta di Pratobello 1969*, Tipografia ghilarzese, Ghilarza, 2020, citato in Nino Muggianu, *Orgosolo celebra 50 anni dalla rivolta di Pratobello*, «La Nuova Sardegna», 31 gennaio 2018; Marilena Orunesu, *La rivolta di Pratobello in un libro del sindaco di Orgosolo*, «L'Unione Sarda», 13 maggio 2021.

<sup>272</sup> *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno 1960-1980*, Edizione illustrata, Ilisso, Nuoro, 2011; e anche Paolo Merlini, *Sardegna 1960-1980. L'isola del dissenso vista dai grandi fotografi*, «La Nuova Sardegna», 25 gennaio 2011.

Un'ultima mediazione fu tentata mandando a Roma una delegazione composta da tre deputati sardi: Ignazio Pirastu, - comunista e studioso del banditismo -, Carlo Sanna – socialista ed esperto del tema delle terre incolte - e Gonario Gianoglio – democristiano ex sindaco di Nuoro - tre pastori un bracciante e uno studente del Circolo giovanile, a parlare con Francesco Cossiga allora Sottosegretario al Ministero della Difesa. La delegazione fu accolta dal democristiano orgolese Antonio Monni che era stato eletto al Senato fino all'anno precedente. vicepresidente della Commissione giustizia. La delegazione tornò alla fine di giugno con l'assicurazione che lo Stato era pronto a ritirare tutto.

Il poligono di Pratobello è temporaneo, le truppe sgombreranno alla metà di agosto e i terreni a tale data saranno restituiti ai pastori. Non vi è allo stato attuale alcuna decisione di trasformare il poligono in una istituzione permanente.... L'amministrazione militare sentirà i pastori e le loro organizzazioni al fine di determinare la reale consistenza dei danni e la giusta misura degli indennizzi per gli sgomberi compresi i giorni delle agitazioni<sup>273</sup>.

Era una resa totale del governo e una vittoria del movimento contadino. Un movimento nel quale si univano le frange estreme della sinistra e gli operai dei partiti, incarnava la disaffezione verso la politica regionale e nazionale delle esigenze della Sardegna rurale<sup>274</sup>. Comunque, molti orgolesi – circa sessanta – furono processati e poi assolti per aver organizzato e partecipato all'invasione di Pratobello. Nei giorni della rivolta Emilio Lussu aveva partecipato da lontano, mandando un telegramma con tutta la sua passione. Non era stato presente perché anziano e malato, ma la sua presenza viene ricordata sui muri del paese. (Figura 3). E ancora ci si riferisce a Lussu nel grande murale che affresca tutta la parete del municipio in Corso della Repubblica. Citando la sua frase «Non per un palmo di lontana frontiera abbiamo gettato al vento la nostra giovinezza ma per un più alto ideale di libertà e giustizia. E. Lussu 24-5-1922 In un discorso alla Camera dei deputati per ricordare i morti della Brigata Sassari» (Figura 4)<sup>275</sup>. Fu spontaneamente composta anche una canzone, un Inno antimilitarista scritto nel 1969 da Nicolò Giuseppe Rubanu che fu poi inserita nel LP *Su lamentu de su pastore* prodotto dal gruppo Rubanu nel 1976. Scritta in barbaricino stretto racconta il riscatto di una terra di banditi protagonista di una lotta pacifica per la difesa dei suoi diritti. Le prime due strofe ricordano la ribellione pacifica.

Orgosolo pro terra de bandidos  
Fin'a eris da-e totu' fis connota  
Ma oe a Pratobello tot' unidos  
Fizos tuos falado' sun in lotta  
Contra s'invasione militare  
Ki a inie fi faghende rota

Orgosolo come terra di banditi  
fino a ieri da tutti era conosciuta  
ma oggi a Pratobello tutti uniti  
i tuoi figli sono scesi in lotta  
contro l'invasione militare  
che lì (in quel luogo) stava facendo rotta<sup>276</sup>.

<sup>273</sup> Orunesu, *La rivolta di Pratobello in un libro del sindaco di Orgosolo*, p.6.

<sup>274</sup> Sandro Ruju, *Società, economia, politica dal secondo dopoguerra a oggi (1944-98)*, in *La Sardegna. Le regioni dall'Unità a oggi*. Einaudi, Torino, 1998, pp. 868-69.

<sup>275</sup> Adriana Vargiu, *Il dopoguerra di Silvio Podda, fonte della Brigata Sassari*, [www.iconur.it](http://www.iconur.it).

<sup>276</sup> Nicolò Giuseppe Rubanu, *Pratobello*, [www.ildeposito.org](http://www.ildeposito.org); per la traduzione in italiano cfr. [www.canzonicontraguerra.cjb.net](http://www.canzonicontraguerra.cjb.net)

La canzone continua affermando che contadini e pastori aspettavano concimi e trattori e invece è arrivata la polizia. «Truppe fasciste e odiose» respinte al di là del mare non da banditi ma da partigiani. Anche il poeta e sindacalista orgolese Peppino Marotto scrisse una lunga poesia in onore della rivolta che si concludeva:

E una lotta de populu gai,  
naraian sos bezzos pili canos,  
chi in bida insoro  
non l'han bida mai.

Ed i vecchi dai capelli bianchi dicevano  
che in tutta la loro vita,  
una lotta di popolo così,  
non l'avevano vista mai<sup>277</sup>.

Figura 3. Omaggio a Emilio Lussu, F. Del Casino, Corso Repubblica.



<sup>277</sup> Peppino Marotto, *Su Pianeta 'e Supramonte. Cantadas in sardu*, Condaghes, Cagliari, 2009.

Figura 4. Omaggio a Emilio Lussu, F. Del Casino, Corso Repubblica.



In questo clima bollente, il collettivo Dioniso divenne subito protagonista animando una serie di azioni teatrali di denuncia e protesta. Poi durante l'inverno si trasferì a Nuoro, dove continuò l'attività di protesta. Orgosolo fu proiettata nel mondo, uscendo dall'isola e diventando repentinamente il «centre du monde militant»<sup>278</sup>. Anche il francese Edouard Vincent vissuto a Orgosolo a fasi alterne per vent'anni dal 1964 al 1984 ha scritto una cronaca della ribellione. Prima di tutto conferma quanto già notato alla metà dell'Ottocento dal geografo Cugia, «Un villaggio sprovvisto di ogni divertimento organizzato, un villaggio dal gusto aspro»<sup>279</sup>. In Francia aveva visto *Banditi a Orgosolo*, il famoso film di Vittorio De Seta che nel 1961 aveva diffuso il mito del banditismo ed era stato attratto come una falena dalla luce. Qui aveva scoperto che i muri erano tappezzati di murales e che tutti avevano un contenuto di lotta. E aveva anche scoperto che i banditi erano diventati cittadini che lottavano per i loro diritti.

Il braccato si è trasformato in cittadino cosciente dei suoi diritti, il cacciatore in soggetto politico cosciente dei suoi limiti. Il conflitto si è normalizzato, civilizzato nel vero senso della parola. I fatti di Pratobello (potente sollevazione popolare partita da un fermento politico-sociale, molto

<sup>278</sup> Francesca Cozzolino, *Peindre pour agir. Muralisme et politique en Sardaigne*, Karthala, Paris, 2017 p. 199

<sup>279</sup> Edouard Vincent, *Taccuino d'Orgosolo \1964-1984*, La Biblioteca della Nuova Sardegna, Sassari, 2003, p. 13.

simile ai moti francesi di Fronte popolare nel 1936) hanno consacrato l'abolizione del rapporto preda-cacciatore. Almeno ufficialmente<sup>280</sup>.

Il primo murale fu realizzato nel 1969 da un gruppo di anarchici «Dioniso» coordinati dal lucchese Giancarlo Celli. Rappresenta la cartina dell'Italia senza la Sardegna. Al suo posto un grande punto interrogativo a significare l'assenza dell'isola dalle decisioni del governo italiano<sup>281</sup>. Attore e regista teatrale, Celli aveva fondato un collettivo nel 1967 che sperimentava nuove tecniche basate sulla partecipazione attiva dello spettatore e sulla militanza politica. Intendeva il teatro come un «rito laico» che doveva contrapporsi all'ideologia borghese per scardinare la divisione della società in classi. Nel luglio 1969 il gruppo decide di spostarsi in Sardegna a Orgosolo dove stavano esplodendo le proteste e l'occupazione delle terre contro il poligono militare di Pratobello<sup>282</sup>. Arrivarono a Orgosolo e trovarono il paese in rivolta. Quasi subito arrivò anche Francesco Del Casino autore di quasi tutte le opere che si è fermato per alcuni anni come professore nella Scuola media del paese. Gli altri autori dei murales sono stati Pasquale Buesca, orgolese operaio forestale che si distingue per uno stile naïf e i colori molto vivaci; Vincenzo Floris anche lui orgolese di nascita, lavora anche il ferro e il legno; Diego Asproni di Bitti insegnante di educazione artistica; Massimo Cantoni di Milano ma di origini orgolesi; e poi alcuni gruppi come quello delle Api composto da giovani che erano stati allievi di Del Casino; e un altro gruppo di ex allievi attivi soprattutto nel restaurare i murales. A cinquanta anni dalla rivolta i fatti del 1969 sono stati ancora ricordati con un murale di Francesco Del Casino (Figura 5). Anche se Del Casino non raggiunse mai i livelli qualitativi dei murales realizzati a San Sperate da Pinuccio Sciola, ebbe il merito di coinvolgere l'intero paese che utilizzò i muri per esprimere la sua ribellione politica e morale<sup>283</sup>.

Figura 5. Slogan della rivolta di Pratobello, F. Del Casino, via Sicilia, realizzato dopo 50 anni per ricordare gli eventi.



<sup>280</sup> Ivi, p. 27.

<sup>281</sup> Gruppo Dioniso, *La bilancia dell'Italia*, Corso Repubblica, 1969. Il murale non c'è più, l'immagine molto famosa si trova in Kikinu, *Orgosolo e i suoi murales. Guida ai murales di Orgosolo*, Kikinu, Ghilarza, 2016, p. 29.

<sup>282</sup> Franco Quadri, *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*. 2 voll., Einaudi, Torino, 1977.

<sup>283</sup> Ledda, *Riflessioni sull'arte ambientale in Sardegna*, p. 280.



### 3. Le rivolte nel mondo

Molti altri murales ricordano poi le più recenti lotte per la libertà compiute nel mondo. Ci sono poi anche alcune interpretazioni che raffigurano le principali icone del mondo contemporaneo, Karl Marx e Friedrich Engels a Bertolt Brecht, dal Mahatma Gandhi a Pablo Neruda, da Frida Kahlo a Ernesto Che Guevara.

Per restare alle ferite del nostro tempo è significativa la rappresentazione dedicata a Salvador Allende figura di riferimento di tutti i riformisti degli anni Settanta<sup>284</sup>.

Salvador Guillermo Allende fondatore del Partito socialista del Cile, fu eletto nel 1970 Presidente della Repubblica cilena. Guidava la coalizione di Unità Popolare composta, oltre che dai socialisti, dal Partito comunista del Cile, dal Partito Radicale e dai cattolici socialisti. Avviò subito un programma di radicali riforme per la costruzione di uno stato socialista. Le sue innovazioni furono seriamente sabotate dall'amministrazione degli Stati Uniti preoccupata di perdere le tante prerogative che aveva nel paese. Fu deposto e ucciso dal colpo di stato del settembre 1973 condotto dall'esercito cileno con il sostegno segreto della CIA. Morì difendendo nel Palazzo della Moneda, sede della Presidenza, a Santiago del Cile, sotto il bombardamento delle truppe golpiste.

Il murale che lo ricorda è molto intenso e ricco. A parte la sua immagine con i caratteristici occhiali e i baffi, icona di un socialismo dal volto umano e rassicurante, e la sommaria descrizione del golpe e della sua morte, riporta una frase in spagnolo. Gira attorno all'angolo ed è difficilmente leggibile perché oggi è anche sbiadita. Ma è l'ultima frase della vita di Allende, pronunciata alla radio poco prima di morire. «*Sigan ustedes sabiendo que, mucho mas temprano que tarde, se abriran las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor*». «Sappiate che più prima che poi, si apriranno di nuovo i grandi viali per i quali passerà l'uomo libero, per costruire una società migliore»<sup>285</sup>.

Parole di grande speranza lasciate al futuro del suo paese e di tutti. In realtà, ci sono voluti molti anni, prima che la dittatura e la feroce repressione cominciassero ad allentare la presa. 130 mila scomparsi sono stati il prezzo immane pagato alla giunta militare. Augusto Pinochet ha governato fino al 1990 e poi è comunque rimasto fino alla fine degli anni Novanta, prima di essere definitivamente estromesso dal governo e dal Cile. L'eredità di Allende rimane immortale anche da questo murale.

Particolarmente drammatico il murale dedicato a Gaza<sup>286</sup>. Oggi tutti sanno cos'è la striscia di Gaza, un territorio costiero – stretto dallo Stato di Israele e l'Egitto al Sud – e chiuso nei suoi confini dove vivono circa due milioni palestinesi. Dopo la Seconda guerra mondiale Gaza sarebbe dovuto diventare parte di un nuovo Stato arabo di Palestina, ma rimase isolata tra il mare e il territorio israeliano senza riuscire ad ottenere l'indipendenza. Controllata dagli egiziani, fu poi occupato da Israele durante la Guerra dei sei giorni, nel 1967. La ribellione contro gli israeliani, *Intifada*, coinvolse tutti anche donne e bambini durò fino al 1993 con ogni mezzo: armi e sassi. L'occupazione militare israeliana è durata 27 anni fino al 1994 poi è iniziata la transizione sotto il controllo dell'OLP guidata da Yasser Arafat. Nel 2005 il territorio di Gaza

<sup>284</sup> *Salvador Allende, Via Cavour angolo via Mazzini, F. Del Casino e Kikinu (Daniele Manca).*

<sup>285</sup> *L'ultimo discorso di Salvador Allende, Trasmesso da Radio Magallanes poche ore prima della sua morte, 11 settembre 1973.*

<sup>286</sup> *Gaza, Corso Repubblica, 2004.*

è passato sotto il controllo dell'autorità palestinese. Dieci anni di complessa transizione da Israele ai palestinesi. Il periodo successivo è stato contrassegnato da violenze e tragedie. A seguito delle elezioni, svoltesi nel 2006, è governato da Hamas e sta faticosamente cercando una impossibile normalità di vita. Israele stringe d'assedio la Striscia, controlla il commercio con un embargo strettissimo e compie continue azioni di guerra contro il territorio di Gaza, dall'altra parte i palestinesi rispondono con missili e bombe. I morti, soprattutto civili, sono stati tantissimi, anche se è difficile quantificarli con precisione per la mancanza di fonti certe. Molti sono i minori come il bambino di dodici anni ricordato nel murale e ucciso dai militari israeliani nel 2000 quando era scoppiata una nuova *Intifada* per la persistente ingerenza degli israeliani.

Nelle tre immagini ci sono il papà e il figlio rattrappiti contro un muro nella speranza di proteggersi, poi colpiti dagli spari e infine caduti a terra ormai senza vita. «Come uccelli sogni e speranze volano via... Nessuna catena riuscirà a tenerli. Niente sulla terra fermerà la libertà del mio spirito». È l'emblema di tutti i bambini uccisi nella guerra, di tutte le speranze finite con loro, di tutti i sogni infranti. In una parola il simbolo della mancanza di futuro di tutti i bambini che vivono nella Striscia.

Anche allontanandoci dal Medio all'Estremo Oriente arriva l'eco di un'altra tragedia i disordini cinesi in quella che è stata definita la primavera democratica cinese. Tra aprile e giugno 1989 ci furono una serie di dimostrazioni di protesta per chiedere una democratizzazione della vita politica. Parteciparono studenti, intellettuali e operai che chiedevano il rispetto dei diritti civili e politici. L'evento simbolo delle proteste – nelle quali morirono molti manifestanti – è stato il *Rivoltoso sconosciuto*, uno studente solo e disarmato che si fermò davanti a una colonna di carri armati. Simbolo della rivolta e immortalato dalle fotografie che lo hanno reso un'icona mondiale<sup>287</sup>.

Nella frase del murale si legge «A Tienanmen il primo ottobre 1949 Mao Tse Tung aveva celebrato la rivoluzione cinese. A Tienanmen quarant'anni dopo il regime comunista ha perso il mandato del cielo».<sup>288</sup>

C'è un altro murale dedicato a piazza Tienanmen, si trova sulla stessa parete di quello sulla Rivoluzione francese, e in questo caso non riprende l'immagine famosa della fotografia, ma piuttosto un uomo già a terra travolto con una bicicletta a fianco. E poi la scritta «E anche la luna al terzo giorno di giugno ha nascosto la sua faccia per non vedere il sole nero che sorgeva sulla piazza Tienanmen»<sup>289</sup>.

A trent'anni dalla strage ancora non tutto è chiaro. In Cina le commemorazioni ufficiali sono vietate e il governo è riuscito a silenziare molti siti internet che ne parlavano. Non si sa ancora quanti furono uccisi in quei drammatici giorni, il governo dice 300 altre fonti sette mila. Le proteste erano iniziate due mesi prima dopo la morte del segretario del partito Hu Yaobang. Chiedevano la continuazione della sua linea riformista. Il nuovo segretario Deng Xiaoping condannò le proteste ma ancora non intervenne militarmente. La situazione peggiorò a giugno: fu approvata la legge marziale e il 3 giugno fu dato ordine di sgombrare la piazza. I carri arrivarono alle 4,30 di mattina del giorno successivo, cominciarono a sparare e lasciarono sul

<sup>287</sup> Guido Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi*, Einaudi, Torino, 2004.

<sup>288</sup> *Tienanmen*, Massimo Cantoni, Via Allende. Massimo Cantoni, vive a Milano ma ha origini orgolesi per parte di madre. La foto è di KIKINU, in *Orgosolo e i suoi murali*, p. 14.

<sup>289</sup> *Rivoluzione francese e Piazza Tienanmen*, F. Del Casino, Via Giovanni XXIII, 1989.

terreno solo cadaveri. La repressione poi proseguì a lungo in tutto il paese contro gli operai accusati di appoggiare il movimento<sup>290</sup>.

Tutti i murales dedicati alla storia sarda, e in particolare alla rivolta di Pratobello, sono decisamente inediti. Cioè, raccontano una storia che non appare sui libri, quindi assolvono alla funzione fondamentale di conservare la memoria di quelle giornate. Sono diventati anche un'attrazione turistica, ora rimangono piuttosto come un manuale di storia scritto per tutti. Riflettono l'immaginario collettivo di fronte a fatti di grande impatto pubblico degli ultimi anni invitano a non dimenticare e a trarre da fatti drammatici uno spunto per migliorare la vita collettiva.

L'esperienza di Orgosolo è diventata così essa stessa una icona universale di anelito di giustizia sociale e di libertà, di comunità consapevole dei propri diritti capace di lottare a mani nude, senza violenza, contro poteri forti e opprimenti. Questa vicenda ci indica una strada, un metodo, in un mondo sempre più aperto e complesso. Una strada di comunicazione e di dialogo, di presa di coscienza e di maturazione collettiva. Orgosolo è un libro aperto di storia contemporanea che tutti dovrebbero poter vedere e meditare.

<sup>290</sup> Giulia Giacobini, *Sono passati 30 anni da piazza Tiananmen*, «Wired», 3/5/2019, [www.wired.it](http://www.wired.it).