

Introduzione

Questa tesi triennale di antropologia visiva è frutto di una ricerca sul campo che ho condotto nell'estate del 2006 e delle riflessioni che ho svolto in seguito a questa. Il terreno della ricerca era costituito da un gruppo di artisti che lavoravano – e tutt'ora lavorano- in Mugello, nella provincia di Firenze. Il gruppo, costituito da circa venticinque persone, si trovava ad abitare e a lavorare all'interno di una tabaccaia abbandonata, in un piccolo paese, Cavallina.

L'idea di condurre presso di loro una ricerca di antropologia visiva nasce quasi per caso. Conoscevo gli artisti della comunità già dal 2002 poiché tra questi vi era una mia cara amica, ed avevo già trascorso del tempo alla *Tabaccaia*, osservando il lavoro delle pittrici e dei pittori. All'epoca la mia frequentazione della comunità non differiva da quella di una qualsiasi ospite o amica e il modo in cui osservavo gli artisti era diverso da quello che avrei poi attuato attraverso la ricerca visiva. La mia non era ancora quella che può essere definita una *visione professionale*.¹ Dopo aver partecipato al corso di antropologia visiva del Professo Riccardo Putti ed essermi avvicinata a questa disciplina è stato immediato per me riconoscere nella comunità dei pittori di Cavallina un soggetto d'interesse antropologico, ed in particolare un soggetto indagabile attraverso gli strumenti tipici dell'antropologia visiva, soprattutto per poter descrivere quegli aspetti non verbalizzabili dell'esperienza artistica.

Nell'estate del 2006 mi sono ripresentata alla *Tabaccaia*, diversamente dagli anni precedenti, con l'intento di rimanere presso la comunità per un lungo periodo, d'indagare certi aspetti della loro convivenza e delle attività artistica e di condurre questo studio attraverso i metodi dell'osservazione partecipante e dell'etnografia visiva², che hanno fornito il materiale per le riflessioni svolte in questo scritto.

Nel primo capitolo, intitolato “La comunità dei pittori di Cavallina”, fornisco un resoconto etnografico sulla comunità. Inizialmente descrivo la nascita del progetto di pittura in cui sono inseriti gli artisti, i modi e i differenti luoghi in cui il progetto si è sviluppato nell'arco degli anni, dal 1999 ad oggi. Analizzo le modalità d'ingresso e di partecipazione nella comunità. Descrivo il tema artistico a cui si dedicavano le pittrici e i pittori nel 2006, la loro appropriazione e trasformazione della *Tabaccaia* in un laboratorio pittorico; gli artisti che ho conosciuto durante la mia permanenza e le loro modalità di convivenza nella fabbrica.

¹ Goodwin, 2003.

² Faeta, 2003.

Nel secondo capitolo, intitolato “Una comunità di pratica”, assumo la comunità dei pittori di Cavallina come una *comunità di pratica*³ e metto in evidenza gli elementi che caratterizzano questo genere di aggregati. Descrivo come i pittori e le pittrici della comunità diano vita, attraverso una partecipazione attiva e continuata nel tempo ad una pratica pittorica e di convivenza condivisa, ad un agire che incorpora i loro saperi pratici e teorici. Descrivo come questa pratica fonda una serie di relazioni reciproche e durature tra i partecipanti e come queste agiscono nel mantenere in vita la comunità e creare ad una costellazione di comunità di pratica. L’esistenza di una comunità di pratica è determinato dall’impegno reciproco dei membri nel lavoro e nella convivenza, dalla partecipazione ad un’impresa comune -il progetto di pittura e l’organizzazione di una mostra collettiva- dalla presenza di un repertorio condiviso, che comprende saperi manuali, conoscenze teoriche ed esperienze di vita. Infine descrivo come la partecipazione di ogni artista alla comunità di pratica sia un processo di *negoziazione di significati*⁴

Nel terzo capitolo, intitolato “La pratica pittorica e i modi dello sguardo”, descrivo alcuni aspetti del lavoro nella comunità, a cominciare dalle pratiche artigianali condivise: la costruzione dei telai e la realizzazione dei colori attraverso diverse tecniche. Analizzo attraverso il concetto di *visione professionale* il lavoro di creazione artistica dal vivo e in studio, tramite la pittura, il disegno, la xilografia. Descrivo in particolare i momenti in cui gli artisti osservano l’ambiente che li circonda e le pratiche di questi sguardi sulla natura. La particolare fruizione delle immagini – quelle osservate nell’ambiente e quelle rappresentate tramite gli strumenti pittorici- propria degli artisti della fabbrica, esprime la pratica della comunità, il tipico modo in cui gli artisti abitano il Mugello, osservano la natura ed intendono il rapporto tra immagine reale e rappresentazione di questa. Svolgo queste riflessioni rifacendomi agli esempi di alcuni membri della comunità che ho potuto osservare e filmare durante la ricerca sul campo. Attraverso lo studio del materiale visivo è stato possibile analizzare a posteriori i momenti in cui gli artisti dipingono e disegnano dal vivo o in studio, descrivere i materiali e gli strumenti che usano, i gesti esperti che compiono nel tratto e nella composizione dell’opera, i ritmi della creazione artistica, le posizioni dei corpi e i punti di vista adottati. Le conversazioni videoregistrate che ho condotto insieme alle pittrici e ai pittori, sono state un importante spunto di riflessione in merito alla pratica pittorica degli artisti, alla loro “visione professionale”, ai loro modi d’indirizzare lo sguardo, in un processo di dialogo e negoziazione di significati tra me e loro.

³ Wenger, 2006.

⁴ Ibidem

Nel quarto ed ultimo capitolo, intitolato “La ricerca visiva”, descrivo le modalità con cui ho condotto la ricerca sul campo e mi sono cimentata nell’uso della videocamera. Motivo le decisioni prese riguardo alle inquadrature, alle riprese, alla scelta dei soggetti. Descrivo l’uso che ho fatto insieme agli artisti del materiale video, le modalità delle nostre conversazioni videoregistrate. Descrivo il lavoro di montaggio e di taglio nel video che fa parte dell’elaborato di tesi. Il video mostra immagini tratte dalla vita della comunità, il lavoro degli artisti, i loro gesti sulle tele e i loro sguardi sul mondo, e riassume l’esperienza di antropologia visiva che io ho condotto presso di loro.

In appendice, la trascrizione delle conversazioni videoregistrate condotte con le pittrici e i pittori della comunità.