

AUTORE

Gianni Olla

TITOLO

Fiorenzo Serra,
regista

CURATORI

Antonello Zanda e Sergio Naitza

QUADERNI
DELLA CINETECA SARDA
SOCIETÀ UMANITARIA

02



AUTORE

Gianni Olla

TITOLO

**Fiorenzo Serra,
regista**

CURATORI

Antonello Zanda e Sergio Naitza



Fiorenzo Serra nei ricordi degli amici

Attilio Mastino¹, *Il mio Fiorenzo Serra*

Debbo ad Alessandro Doneddu e ad Antonello Zanda la possibilità di rileggere il libro curato da Gianni Olla e dedicato a *Fiorenzo Serra, regista*, nella collana Filmpraxis, nei Quaderni della cineteca Sarda del 1996 (dieci anni prima della sua scomparsa nel 2005), con la bella introduzione di Giuseppe Pilleri, la lunga intervista di Gianni Olla, l'avventurosa storia del cinema "fatto in casa" di Manlio Brigaglia, la filmografia raccontata in sintesi con rigorosi riassunti da *L'Armata grigia* del 1940 fino a *San Francesco di Lula* nel 1984, per un totale di 68 opere, le recensioni, due scritti sugli strumenti audiovisivi davvero introvabili. Vi ho riconosciuto per intero il "mio" Fiorenzo Serra, tra antropologia visuale, memoria territoriale, con i temi dell'identità, del mutamento, del trascorrere del tempo, il rapporto tra valore estetico e valore documentario, fino al restauro e alla rivalorizzazione degli ultimi anni, grazie al Laboratorio di Antropologia Visuale del Dipartimento di storia, scienze dell'uomo e della formazione del nostro Ateneo che nel nome ricorda la figura di Fiorenzo Serra. Lo abbiamo presentato nel seminario *Fiorenzo Serra e la Sardegna degli anni '50* (2015) poi nel "Festival Fiorenzo Serra", nelle presentazioni del Fondo librario "Fiorenzo Serra", in tante altre occasioni, con una fedeltà degli allievi che testimonia la grandezza del personaggio. Le Edizioni Il Maestrale nel 2014 ci avevano già raccontato il capolavoro di Fiorenzo Serra, *L'ultimo pugno di terra*, con il volume curato da Giuseppe Pilleri, Antioco Floris, Paola Ugo, Gianni Olla, Laura Pavone, Maria Margherita Satta, mentre la figlia Simonetta Serra ci ha

¹ Nato a Bosa (Oristano) nel 1949, Attilio Mastino si è laureato in Lettere Classiche presso l'Università degli Studi di Cagliari e si è specializzato in Giornalismo a Urbino e in Studi Sardi a Cagliari. Dal 1981 al 2019 ha insegnato Storia Romana ed Epigrafia Latina presso l'Università degli Studi di Sassari, dove ha ricoperto ruoli accademici di rilievo (direttore di dipartimento, preside, prorettore). Dal 1° novembre 2009 al 31 ottobre 2014 è stato Rettore dell'Università di Sassari. Studioso di rilievo nell'ambito della storia dell'antichità, con particolare attenzione alle province romane del Mediterraneo e all'epigrafia, ha promosso scavi archeologici in Sardegna (es. Cornus) e nel Nord Africa (Tunisia) e ha pubblicato centinaia di lavori scientifici. La sua attività amministrativa e accademica lo ha reso figura chiave nel panorama universitario sardo e nazionale, con riconoscimenti per l'impegno nella ricerca e nell'internazionalizzazione dell'ateneo.

ricordato Fiorenzo, a dieci anni dalla scomparsa, e lo ha fatto con delicatezza e rimpianto². E poi il film tutto intero, senza mediazioni, nella straordinaria rivisitazione di Peter Marcias.

Ora un passo ulteriore: la ristampa ampliata del volume a distanza di trent'anni, una riflessione ancor più profonda, che è stata possibile grazie agli amici della Società Umamitaria – Cineteca Sarda, che hanno testimoniato l'utilizzo di nuove categorie per descrivere e comprendere alcuni momenti fortemente identitari del patrimonio etnografico della Sardegna: penso alla rilettura di alcuni dei primi documentari come *Vecchia Sardegna* (1949), *La terra dei nuraghi* (1950), *Alba sulla Nurra* (1953), *Pescatori di corallo* (1955, ma già progettato nel 1949), *Desulo* (1957), *Maschere di paese* (1962) ed *I mamuthones* (1966), *Risveglio nella valle* (1962), *Il pane dei pastori* (1968) e tanti altri, tutti concepiti da Fiorenzo Serra ma in realtà da un gruppo di giovani studiosi intelligenti e appassionati, spesso coi testi di Manlio Brigaglia e con una conoscenza profonda dell'isola antica, collocata *Ai margini della storia* (1966). Ai nostri amici dobbiamo la riscoperta del fecondo rapporto di Fiorenzo Serra, con Antonio Simon Mossa³, Antonio Pigliaru, Michelangelo Pira, Manlio Brigaglia. Del resto sentiamo tutti la necessità di lasciare non solo una testimonianza, ma anche di affermare l'attenzione alla forma: al commento, al montaggio, al ritmo vivo, alla poesia delle immagini. Serra non è solo un diarista della realtà, ma un artista che modella la testimonianza.

Mi è stato chiesto di ripercorrere brevemente – ancora una volta – l'esperienza di Fiorenzo Serra, regista, preside, amico, che ho conosciuto con qualche preoccupazione ad Isili nel 1982, quando ho presieduto per la prima volta gli esami di maturità al Liceo Scientifico. Avevo solo trent'anni ed ero ancora un ragazzo timido e insicuro; mi spaventò l'arrivo del burbero ispettore scolastico Fiorenzo Serra che percorreva in lungo e in largo tutta la Sardegna per verificare la regolarità degli esami: l'armonia in commissione, le modalità delle prove, la qualità dei docenti, l'impegno nella compilazione dei registri. Furono momenti frenetici, perché sapevamo di essere in ritardo: quando terminate le formalità di rito finalmente risali sulla sua auto e se ne partì, rivolgendomi un sorriso affettuoso, trassi un respiro di sollievo. L'avrei rivisto più tardi mille volte a Sassari e a Nuoro in tante altre occasioni,

² Attilio Mastino. *Presentazione* del volume *“L'ultimo pugno di terra”* sul film documentario di Fiorenzo Serra, Sassari, 18 luglio 2014.

³ Attilio Mastino. *Antonio Simon Mossa “poeta della nazionalità e padre dell'autonomia” nel giudizio di Giovanni Lilliu*, Istituto Regionale Superiore Etnografico, Nuoro, 6 aprile 2017.

soprattutto nelle serate trascorse al Rotary dove ci presentava i suoi cortometraggi, i suoi film, soprattutto quello davvero strabiliante sull'Ardia di Sedilo girato da Mario Vulpiani alla fine degli anni '50, un frammento che documenta tradizioni religiose che sopravvivevano prodigiosamente dall'età antica nella valle del Tirso in ricordo dell'imperatore romano Costantino. Un piccolo tassello che conserva il ricordo dei cavalleggeri al servizio del *dux* bizantino cristiano di Forum Traiani, sulla frontiera verso la *Barbaria* pagana, l'organizzazione della Sardegna giudicale, le forme arcaiche della religiosità popolare in Sardegna, colte per la prima volta con una capacità prensile di scendere in profondità attraverso il tempo. Ci aveva spiegato la difficoltà tecnica di collocare gli operatori e le cineprese in modo da poter seguire la corsa sfrenata dei cavalli che da Su Frontigheddu si fanno strada nella polvere fino all'arco dedicato CONSTANTINO MAXIMO AVGVSTO per salire fino al santuario e iniziare il carosello rituale, con il sapore arcaico di una Sardegna vera; l'ho vista tante volte la corsa, invitato da Antonio F. Spada, Paolino Fancello, Pierangelo Catalano, ritrovando sempre un'emozione grandissima che il film riesce prodigiosamente ad esprimere. L'ho incontrato spessissimo al piano terra del palazzo Ciancilla, dove collaborava con Mario Atzori, Maria Margherita Satta, i loro allievi antropologi, passava le giornate riordinando e montando il materiale girato in tutta la sua vita, se è vero che tra il 1948 e il 1969 era riuscito a girare ben 55 documentari quasi tutti a colori. Un patrimonio incredibilmente ricco, che pian piano fa ancora riemergere una Sardegna lontanissima, tanto diversa da quella che la Regione avrebbe voluto presentare al pubblico negli anni della Grande Rinascita, alla vigilia dell'approvazione della legge 11 giugno 1962 n. 588 sul Piano straordinario per favorire la rinascita economica e sociale della Sardegna per 400 miliardi di lire.

Nel 2014 la Società Umanitaria Cineteca Sarda e il Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione hanno promosso un convegno su *Fiorenzo Serra regista etnografico ed intellettuale*; nella stessa occasione è stato presentato, nel nuovo teatro comunale, un cineconcerto intitolato *Isura da filmà, Fiorenzo Serra e la Sardegna filmata in libertà*; uno spettacolo di grande successo, che è stato realizzato con la proiezione di numerosi spezzoni, girati tra gli anni '50 e '60 da Serra e appositamente montati da Marco Antonio Pani; la proiezione del documentario è stata accompagnata dalle musiche di Paolo Fresu. Nell'ambito dello stesso convegno sono stati affrontati, secondo differenti prospettive, anche gli interessi etnoantropologici che sono alla base di gran parte della produzione cinematografica di Fiorenzo Serra. In particolare, sono stati proiettati alcuni documentari chiaramente etnografici: *Costa Nord* (1954), *Pescatori di corallo*

(1955), *Nei paesi dell'argilla* (1955), *Artigiani della creta* (1956), *Sagra in Sardegna* (1957), *Maschere di paese* (1962), *L'autunno di Desulo* (1966), *Carbonia anno Trenta* (1966), *Un feudo d'acqua* (1967), *Dai paesi contadini* (1967), *La novena* (1969). Ma voglio ricordare il documentario su *San Francesco di Lula* uscito a partire dal 1976 riprendendo lavori precedenti, in parallelo con *Il Consumo del Sacro* di Clara Gallini. Come dimenticare anche i primi documentari, *L'invasione delle cavallette* del 1946 o *Arte rustica in Sardegna* (1948) o *Terra di Artigiani* (1949), *La terra dei nuraghi* (1950), *Costumi della Sardegna* (1952) ?

Prima ancora della Rinascita, Fiorenzo Serra aveva raccolto nel lungo documentario *L'ultimo pugno* di terra, 97 minuti, pubblicato nel 1965, tante esperienze e tante immagini di una Sardegna arcaica girate negli anni precedenti. Collaborava con lui il filosofo del diritto Antonio Pigliaru (scomparso nel 1969), ispiratore di un'intera generazione di giovani intellettuali isolani, nel 1949 fondatore di Ichnusa, che portava con sé il sapore fresco di una sardità profonda, radicata sulle sue origini orunesi e sulla sua Barbagia. Temi che nel lungometraggio di Fiorenzo Serra esplodono nelle bellissime scene della transumanza delle greggi di pecore da Fonni verso la Nurra, nella rappresentazione della vita dei pastori fatta di solitudine e di sofferenza, ma anche di scoperte quotidiane come l'emozionante nascita di un agnello che perde la placenta, accolto dal gregge quando ancora non riesce a reggersi sulle zampe, collocato con altri agnelli nella tasca di una bisaccia – *sa bertula* – sotto la pioggia. Il nuraghe massiccio della prima scena testimonia le origini preistoriche della pastorizia sarda che continuava a vivere in uno spazio dove il tempo si misurava in altro modo, una dimensione parallela perduta, interpretata dal pastore, testimone finale di una sapienza antica, come ci insegnava Giovanni Lilliu. Ma nel film c'è anche l'eco del volume di Pigliaru del 1959 *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, con il corpo del pastore ucciso nelle campagne di Sedilo, vestito d'orbace, con il portafoglio vuoto, le mosche che si accaniscono sul viso, il trasporto della salma dall'ovile, il funerale, la fossa per la bara nera, *s'attittidu* e il silenzio dei parenti e insieme il pianto della vedova che invita alla vendetta⁴.

Così c'è Pigliaru nell'intervista quasi televisiva al pastore che racconta che i sardi che non sanno rubare sono destinati a restare miserabili, ad essere disprezzati, a non essere amati in famiglia. Ci sono gli animali che vivono con gli uomini, certo le pecore transumanti per tratturi millenari, ma anche gli asini, i cavalli, i

⁴ Vedi Attilio Mastino. *Presentazione del volume di Franco Mannoni, Il campo degli asfodeli*, Arkadia editrice, Eclipse 98, 2019, Sassari, Fondazione di Sardegna, 22 luglio 2019.

buoi, i cani, perfino le volpi temute tanto che non se ne riesce a pronunciare il nome. Nel volume *Antiles* Mario Medde ha descritto nel 2012 le porte che occorre varcare e che immettono ad un territorio, ma anche ad una cultura, ad un ambiente sociale, ad un momento della nostra vita, che conserva intatto il sapore della vita vera, il senso delle cose che ci colpiscono, il profumo della casa che continuiamo ad amare anche quando ne siamo stati sradicati. Esplode in quelle pagine straordinarie l'immagine dei mozziconi delle orecchie delle pecore rubate e mutilate, recisi e abbandonati lungo *Sa Bia de Cotzula*, a *Sas Benas* da Norbello verso *Domus*. Segni della proprietà del bestiame recisi con la mutilazione delle pecore. Segni che proiettano nella memoria quasi in un film la corsa disperata della nonna materna incinta di 7 mesi verso la chiesa della Madonna delle Grazie ad Orracu, per ritrovare alla fine sconvolta il corpo insanguinato del compagno ucciso su questo *caminu de sa fura* che conduceva ad Otzana e ai monti della Barbagia, dove transitava il bestiame rubato nella valle. Un'ingiustizia, l'uccisione di un testimone scomodo, che i pastori specialisti de *s'arrastu*, alla ricerca delle orme degli abigeatari, non avrebbero saputo vendicare⁵.

La Giunta Regionale Corrias e l'Assessore ittiresse alla rinascita Francesco Deriu, patrono di Peppe Pisanu, non volevano una rappresentazione così dura della Sardegna, con Carbonia ormai quasi decrepita con i suoi casermoni a vent'anni dalla magniloquente fondazione mussoliniana; gli Assessori volevano un lungometraggio capace di esaltare il progresso dell'isola e gli effetti benefici della rinascita a lungo desiderata. E invece, nel film restaurato dei Quaderni della Cineteca Sarda, in questa versione ritrovata a fatica partendo dai negativi, dai positivi, dagli spezzoni e dai cortometraggi, c'è in realtà molta emozione, molta tristezza, molta amarezza, molta verità vera di vita, molta poesia che rimanda ad un amore profondo per la propria terra sfortunata. C'è anche molta polemica contro la famiglia esclusiva, quei legami troppo stretti, che in qualche modo condizionano lo sviluppo della comunità e riducono i diritti di tutti. Debbo dire che il restauro filologico ha restituito un documento unico ed emozionante, un vero capolavoro, capace di leggere in profondità la Sardegna, lasciando da parte i luoghi comuni e le leggende, proprio come quella del pugno di terra che il creatore avrebbe utilizzato per collocare la Sardegna in mezzo al mare, imprimendo l'impronta del suo piede destro per formare l'*Ichnussa* del mito. Una leggenda da abbandonare, evidentemente un racconto mitico ripre-

⁵ Attilio Mastino. *Presentazione del volume Antiles di Mario Medde*, Sassari, Aula Magna, 17 maggio 2012.

so dal celebre libro *Sardegna quasi un continente* di Marcello Serra, pubblicato nel 1958, un autore che sicuramente Fiorenzo non amava.

Accanto a Pigliaru ci sono soprattutto Peppe Pisanu e Manlio Brigaglia, autore quest'ultimo di gran parte del commento, c'è Peppino Fiori con i suoi baroni Carta e la sua laguna di Mare 'e pontis, la sua *Società del malessere*; c'è l'antropologo tiesino Luca Pinna, Michelangelo Pira, Giuseppe Zuri alias Salvatore Mannuzzu, c'è la consulenza di Cesare Zavattini. Soprattutto c'è uno straordinario circolo di intellettuali progressisti che era interessato a suscitare nello spettatore reazioni capaci di innescare una rivolta partendo da una riflessione non convenzionale sull'isola, di denunciare i mali della Sardegna, di convincere l'opinione pubblica del diritto della Sardegna ad essere risarcita, di provocare, di stimolare, per raccogliere le forze sane, smuovere la politica, avviare reazioni non di rigetto ma di amore più grande. Per mettere in evidenza l'estraneità di uno Stato esattore e inquisitore, l'assenza totale di investimenti. Per sottolineare la distanza quasi schizofrenica tra il vecchio che permea di sé quasi tutta l'isola e il nuovo, che ancora non riesce ad affermarsi, se anche Cagliari, *la città d'acqua* di Giulia Clarkson (2008) è fatta di baracche cadenti a Santa Gilla, di casotti a Giorgino e di edifici distrutti dalle bombe a due passi dalla Rinascente. Il restauro della pellicola ci ha restituito il sapore originario, dopo che l'autore l'aveva profondamente rimaneggiata per poter essere accettata dai sardisti e dai democristiani che governavano la Regione Sarda durante la III e la IV legislatura sotto la presidenza di Efisio Corrias, come l'Assessore all'Industria e commercio Pietro Melis (P.S.d'A.), ai Lavori pubblici Giovanni Del Rio, al Lavoro e pubblica istruzione Paolo Dettori, alla Rinascita Francesco Deriu. Con la IV legislatura dal 26 luglio 1961 Paolo Dettori diventava Assessore all'Agricoltura e foreste, Pietro Melis all'Industria e commercio, Giovanni Del Rio ancora ai Lavori pubblici, Francesco Deriu alla Rinascita. Pietrino Soddu comparirà solo a conclusione di questa vicenda a partire dal 14 dicembre 1963 proprio come assessore alla Rinascita in Viale Mameli, nello scorcio della IV legislatura e della penultima Giunta Corrias. Fu Pietrino Soddu a venire incontro a Fiorenzo e a chiudere con un compromesso che certamente non riteneva esaltante la vicenda di questo documentario che sarebbe stato poi premiato a Firenze dall'Agis al Festival dei popoli. Ma il capolavoro non è quello premiato, è invece quello che la precedente Giunta Corrias non aveva gradito e che voleva impietosamente cestinare. Del resto Giovanni Del Rio nel corso della sua presidenza avrebbe denunciato la crisi della pastorizia a seguito della siccità del 1967 e la moria del bestiame (6 dicembre 1967); nel momento in cui si accentuavano i sequestri di persona, i ricatti, le estorsioni, l'analisi della situazione delle zone interne

condotta dal Governo risultava già il 13 aprile 1967 troppo superficiale sicché era necessario che si orientasse in ben altra direzione: in modo sorprendente, Del Rio rifiutava con sdegno la scorciatoia dell'inasprimento delle pene per il furto del bestiame, l'abigeato. E poi la solidarietà ai minatori, ai disoccupati, ai lavoratori precari, agli emigrati, il richiamo ai doveri della classe dirigente per abbattere le barriere che intaccano la dignità dell'uomo e ne impediscono la crescita civile e politica (23 dicembre 1967). Il 9 febbraio 1968 Del Rio condannava l'arresto dell'operaio Fenu e del sindacalista Giovannetti (lo stesso che vediamo in un comizio a Carbonia nel film di Fiorenzo Serra *L'ultimo pugno di terra*) durante la manifestazione dei pastori delle zone interne davanti al Palazzo Regio, pur lodando le forze dell'ordine ma criticando la legislazione post bellica di tipo repressivo. Il 5 dicembre 1968 commentando i risultati dell'indagine consiliare sulle zone interne formulava la proposta di costituire un demanio pascoli e proponeva una serie di misure sul programma di interventi in campo industriale. Temi che ricorrono nella discussione al bilancio della Regione (il 16 dicembre 1968)⁶.

Del resto *L'ultimo pugno di terra* ha un prima e un dopo: basta vedere le immagini pubblicate da Delfino per la mostra alla British Academy di Roma per rendersi conto di come l'isola descritta da Thomas Ashby nel 1906 fosse diversa, ancora più preistorica e selvaggia, una terra rimasta prodigiosamente quasi fuori dal tempo, chiusa nella sua identità, irrigidita nei suoi costumi millenari che rimandano ai *Sardi Pelliti* raccontati da Tito Livio durante la guerra annibalica, che abitavano ancora in capanne o in pinnette come a Paulilatino, che macinavano il grano nelle mole di pietra, che utilizzavano la corrente dei ruscelli per muovere i molini ad acqua⁷.

Quella mostra del 2014 a Roma ci aveva comunicato la memoria fotografica di questa Sardegna archeologica, ma anche paesaggistica e demo-antropologica di un secolo fa, con quelle straordinarie immagini, che raccontano un passato che sembra lontanissimo, ma che a sua volta era lontanissimo dalla prima vera documentazione uscita dalla Sardegna ad opera del can. Giovanni Spano alla metà dell'Ottocento. Sembrano trascorsi millenni, con un'isola che era in realtà una terra incognita, che finalmente si scopriva al mondo, vista da Ashby attraverso l'obiettivo e da Serra attraverso la cinepresa con mille curiosità, con

⁶ Attilio Mastino. *Ricordo di Giovanni Del Rio*, Sindia, 26 giugno 2015.

⁷ Attilio Mastino. *Presentazione*, in *La Sardegna di Thomas Ashby. Paesaggi Archeologia Comunità, Fotografie 1906-1912*, a cura di Giuseppina Manca di Mores, Sassari 2014, pp. 11-12.

passione, con competenza, con uno sguardo intelligente e partecipe. Una Sardegna lontana, segnata in tutte le sue regioni storiche da un paesaggio dell'età del bronzo, visto attraverso documenti inediti, che ci consentono oggi di ritrovare un mondo che pure ci appartiene nel profondo.

Nella Paulilatino degli anni '50, ripercorrendo di recente la vicenda di Peppino Murtas (scomparso nel 2000), abbiamo riscoperto la sete di giustizia sociale, contro la miseria, il dolore, l'emigrazione, l'ingiustizia nella distribuzione della terra, l'odio, l'avidità, l'egoismo. Allo stesso modo attraversano l'opera di Fiorenzo Serra tanti problemi significativi che riguardano anche il mondo d'oggi: la lingua sarda, più in generale il tema del linguaggio al quale eravamo così abituati, padrone e servo, il servo-pastore, la domestica chiamata la *teracca*, la serva. Modi di dire ma anche forme di sfruttamento, che in realtà si accompagnano all'espressione di una cultura più ricca e profonda, che ciascuno di noi si porta dietro anche inconsapevolmente e che risale di generazione in generazione, perché proprio tra la povera gente si conservano abilità artigianali, conoscenze, linguaggi che non si perdono, perché la lingua sarda mantiene questo particolare carattere conservativo nel centro montano: direttamente derivata dal latino, è oggi una risorsa irrinunciabile e un simbolo della profondità della storia e della capacità di elaborazione anche poetica e musicale delle comunità locali. Oggi diamo per acquisto un radicamento territoriale di una lingua sarda che mantiene una freschezza e una capacità espressiva innanzi tutto in rapporto con un luogo, con una geografia, con un ambiente naturale e umano; abbiamo raggiunto il senso profondo di una ricchezza che deve essere difesa e coltivata nel rispetto di una storia lunga dove la lingua sarda è anche pensiero, riflessione, strumento per intendere la realtà, per entrare in comunicazione profonda con gli altri⁸.

Emergono da questi documentari tanti problemi che spiegano il mancato sviluppo, legati all'analfabetismo, alle conseguenze della guerra, ad una agricoltura di sussistenza, ad una pastorizia ancora arcaica; il freddo, la pioggia, i furti di bestiame, lo strozzinaggio. La difficoltà dell'associazionismo tra pastori abituati da secoli all'individualismo, la crisi casearia, il confronto duro con l'industria. E poi gli incendi che bruciano il raccolto, il freddo, il vento, i mali che affliggono le persone care, con gli occhi di un giovane pastore, che vive anni di solitudine, di sofferenza, di disagi. E poi le miniere, la cardatura del lino, il lavoro duro di muratore. Negli stessi anni in Consiglio Regionale ci si interrogava

⁸ Vedi *Per Passione e missione, Scritti inediti di don Peppino Murtas*, Oristano, Auditorium San Domenico, 18 giugno 2015.

sulle misure da adottare per eliminare la proprietà agraria assenteista e ogni altra forma di rendita parassitaria.

Eppure in Sardegna tutto ha una dimensione più intima e personale, perché quello che interessa è soprattutto l'individuo come persona: l'attesa della morte, la malattia, il rapporto con gli animali, le pecore soprattutto, i poveri prodotti di un'economia di sussistenza, la fame, la stanchezza per chi sa di arricchire solo i latifondisti che affittano la terra ai pastori, i contratti ingiusti, gli scioperi, perfino il carcere. La partecipazione al dolore del mondo, l'invalidità, la perdita di una persona cara, una classe medica che si occupa solo dei ricchi, così come i carabinieri si ostinano a proteggere solo coloro che contano, i nobili, i giudici, i ricchi esponenti di un'aristocrazia agraria di provincia. E poi le forme arcaiche del fidanzamento e del matrimonio, il pentimento dal peccato, le tradizioni popolari, le feste, la Pasqua, la morte con i suoi riti, le sue nenie, le sue forme tradizionali che si possono seguire nel loro evolversi nel tempo. Torna in mente il volume di Ernesto De Martino sul lamento funebre in *Morte e pianto rituale*, pubblicato per la prima volta alla fine degli anni '50, con un occhio proprio verso la Sardegna, dove talora il rito magico diventa prodotto culturale di un ambiente sociale specifico, che esercita in quel contesto le sue funzioni positive di superamento di momenti critici e di reintegrazione sociale nel segno di codici condivisi.

A sentire la voce degli emigrati diventati operai e delle loro donne, costretti a fuggire per vivere, rivediamo tante pagine di Gavino Ledda, come quelle sull'emigrazione in Australia di *Padre Padrone* (Feltrinelli 1977): la miseria, il dolore, ma anche la rabbia di chi parte e di chi resta, in quello che Ledda descrive come un funerale doppio, dove i morti sono ancora vivi e dove gli abitanti di Siligo che rimangono accompagnano all'*autobus*, come al camposanto, i parenti che partono per sempre; e dove gli emigranti pensano di partecipare al funerale di quelli che restano, condannati ad una miseria senza scampo⁹. Sembra di vedere le immagini del documentario di Fiorenzo Serra del 1959 con gli emigrati sulla corriera della Sita che parte da Cossoine per Sassari attraversando Torralba e Bonnanaro con sullo sfondo Monte Arana o le immagini della nave che trasporta gli emigrati carichi di valigie di cartone legate con lo spago; o la frase sul maledetto treno del mio paese, quanta gente hai portato via¹⁰. Ce le

⁹ Attilio Mastino, in *Siligo, Storia e società*, EDES, Sassari 2003, pp. 11-14.

¹⁰ Attilio Mastino, *Il dolore della Sardegna per la scomparsa di Manlio Brigaglia*, Tempio Pausania 12 gennaio 1929 – Sassari 10 maggio 2018; *Il finanziere Giovanni Gavino Tolis a cento anni dalla nascita*, Chiaramonti, 4 febbraio 2019.

ricordiamo quelle navi, come la Lazio, piccole, instabili, dove da bambini venivamo stipati come bestiame dai marinai napoletani. È questa la transumanza degli uomini che Fiorenzo Serra raccontava, in parallelo con la transumanza delle pecore, mentre la cinepresa coglieva il pianto dei parenti, la sofferenza profonda, il segno di una sconfitta di un popolo intero di fronte alla miseria del dopoguerra. Tutto esattamente come la corriera che scivola nel buio in una poesia di Peppino Murtas: *la corriera scivola nel buio / densa di fumo / che pare una taverna. / Il cielo senza luna.*

Il lungometraggio di Serra segna un momento diverso, l'uscita dalla guerra: l'isola che abbandona i costumi tradizionali, anche se non a Desulo e in Barbagia; gli uomini sono vestiti con abiti di fustagno o in orbace, anche quelli più logori, recuperati con grandi pezze di stoffa colorata; ci sono tante storie dimenticate, le scene popolaresche come quelle di una stranissima partita a carte, i fumatori di sigaro, i pastori che sostano per mangiare nel corso del lungo e faticoso viaggio verso i pascoli della pianura. Sono le donne che preparano con un atteggiamento quasi religioso il pane per i loro sposi, i pastori partono a dicembre sotto la prima neve e toneranno alla fine della primavera. Come non pensare a Desulo e a Montanaru degli anni 50:

*Deo affaca a su fogu solu solu
mentras chi forsas mulinas sos nies
penso a bois e canto una canzone,
suspìrende 'è sa rundines su olu.
E conto sas oras, numero sas dies,
de bos bider torrende in s'istradone.*

Prima di potersi di nuovo affacciare sullo stradone, i pastori debbono condurre al pascolo i propri animali. E lo fanno con i fischi, i richiami gutturali rivolti al bestiame, che rimandano a una lingua perduta, che precede l'età romana. Ma c'è anche in questo documentario la lingua sarda, che riesce ad esprimere meglio emozioni e sentimenti. E poi la pesca negli stagni gestiti secondo un modello ancora feudale sotto gli occhi del Barone Carta, con i pescatori che indirizzano per la peschiera coi remi ma con difficoltà i fassonis di falasco, i paesi di mattoni di fango e paglia, i *ladiris* disfatti e cadenti, i lavatoi per le donne di Cabras, la nevicata, le automobili di un tempo lontano, come la giardinetta di mio padre incapace di superare i dislivelli minimi, l'analfabetismo generalizzato, i rapporti sociali arcaici come quelli tra padroni e servi, l'incredibile scena del prete che conta il denaro offerto in dono agli sposi, le difficili

elezioni politiche. La crisi mineraria, i licenziamenti di migliaia di operai, gli scioperi, i comizi dei leader comunisti, le gru abbandonate che si coprono di ruggine, i *medaus* del Sulcis riscoperti per necessità dai più poveri, le città in agonia, la ricchezza e i colori delle tradizioni locali, i *Mamuthones* di Mamoiada che in qualche modo ci invitano a «tradurre la tradizione», secondo la bella espressione di Franziscu Sedda (2019), nel senso di mettere in rapporto l'idea di tradizionalità e di modernità per tradurre nell'attualità elementi provenienti da tempi e luoghi diversi. Questa finisce per essere l'essenza della vicinanza emozionale che lo spettatore di questo film prova dinanzi al travestimento dei *Mamuthones* e alla loro danza ritmata dal suono dei campanacci. Quasi che ad ognuno di noi il suono e il ritmo tintinnante e grave al tempo stesso evochi frammenti di una storia lontana, lontanissima, ma reale, relitti di un passato che improvvisamente si risvegliano e si disvelano pur nel parossismo della finzione rappresentativa del teatro popolare. E questi lontani echi, questa storia antica e contemporanea al tempo stesso è raccontata in questo lungometraggio¹¹. Che dire del commento che accompagna le immagini? Per Antioco Floris il commento è qualche volta caratterizzato da un'enfasi retorica e da un'impostazione roboante fastidiosa, certo eredità dell'Istituto Luce, ma non mi sono sorpreso se ne ho sentito un'eco ancora nel tono di voce di Bruno Pizzul che commentava i mondiali del 2002.

Come c'è un prima, allo stesso modo c'è un dopo anche in tanta produzione cinematografica recente sulla Sardegna, come nel film *Ballo a tre passi* di Salvatore Mereu (2003), con le scene invernali girate su una spiaggia orientale che accompagnano la morte del vecchio pastore. Questo è solo un esempio, prezioso e vicino alla nostra sensibilità di oggi, di come la documentazione filmata sull'antropologia possa svilupparsi, attraverso strade nuove, che passano innanzi tutto per un rilancio della *Sardegna digital library*, la raccolta multimediale della Regione Autonoma della Sardegna e per una valorizzazione degli archivi della Regione Sarda che possono essere davvero una miniera, da riscoprire al di là della documentazione burocratica, per ritrovare foto, filmati, documenti, relazioni che hanno accompagnato i rendiconti finanziari e che spiegano quello che oggi ignoriamo, banche dati legate anche alla storia della ricerca scientifica dentro e fuori le università, per riscoprire il ruolo che la Regione autonoma

¹¹ Artilio Mastino. *Tradizione, modernità, fonti classiche*, in M. Madau, *Mamuthones e Issobadores. Maschere e riti di Mamoiada, identità della Sardegna*, Associazione culturale Atzeni, Nuoro 2014, pp. 161-170.

ha svolto nel tempo, ben al di là dell'arida rappresentazione di delibere, leggi regionali, regolamenti. Archivi che debbono aprirsi agli studiosi.

C'è ancora molto da fare in particolare nel settore antropologico e mi auguro che possa svilupparsi una sinergia tra Associazioni, Enti, Università, Istituto Regionale Superiore etnografico, insieme ai nostri colleghi specialisti di storia del cinema, *Sardegna Film Commission*, i Cineclub di Sardegna film festival, la Cineteca Sarda della Società Umanitaria, tanti altri soggetti, i nuovi registi di successo capaci di porre nuovi problemi, e così via. Da dieci anni c'è un soggetto nuovo, un protagonista, il Laboratorio di antropologia visuale Fiorenzo Serra all'Università di Sassari fortemente voluto a suo tempo dall'Assessore Sergio Milia e dai suoi colleghi, con la capacità di capire le potenzialità di ciascuno. Oggi che la nostra Isola torna a vivere una crisi profonda, forse è necessario un dibattito sul futuro di una Sardegna nuova, che riesca a compattarsi, ad amarsi e a reagire per affermare i diritti di tutti.

Giuseppe Pisanu¹², In memoria di Fiorenzo Serra

Quando Fiorenzo Serra mi propose di collaborare alla sua opera principale, *L'ultimo pugno di terra*, io sapevo di cinema soltanto quel che poteva saperne un semplice spettatore, cioè molto poco.

Naturalmente conoscevo e ammiravo i suoi documentari e lui conosceva le cose che allora andavo scrivendo intorno ai diversi aspetti della Questione Sarda. Ero sulla linea politico-culturale dei "Giovani Turchi", il gruppo cattolico guidato da Francesco Cossiga che nel 1956 aveva rivoluzionato la Democrazia Cristiana sassarese e, cammin facendo, quella sarda.

Renzo era tendenzialmente sardista, ma con una concezione della sardità piuttosto avanzata, critica e riformatrice, ben lontana da quel "regionalismo chiuso e cosmopolitismo di maniera" che giustamente Antonio Pigliaru rimproverava a certi intellettuali e politici del tempo.

¹² Giuseppe Pisanu è nato nel 1937 a Ittiri, in Sardegna, e si laureò in Scienze agrarie all'Università degli Studi di Sassari. Entrato giovanissimo nella Democrazia Cristiana, fu eletto alla Camera dei Deputati nel 1972, mantenendo un ruolo di rilievo per oltre quarant'anni. Ricoprì incarichi ministeriali di primo piano, tra cui Ministro dell'Industria e del Commercio (1994/1995) e Ministro delle Comunicazioni (2001/2005) distinguendosi per competenza tecnica e pragmatismo. È stato Ministro dell'Interno nel secondo e terzo governo Berlusconi dal 2002 al 2006, oltre ad aver ricoperto la carica di Ministro per l'attuazione del programma di governo dal 2001 al 2002. Attento alle questioni della Sardegna e allo sviluppo economico nazionale, rimase un punto di riferimento politico e culturale, capace di coniugare sensibilità locale e esperienza parlamentare.

Su questo terreno e grazie alla comune frequentazione della rivista «Ichnusa» ci intendevamo perfettamente. E partendo da qui, Renzo mi spiegò il suo progetto cinematografico e mi coinvolse nella fase conclusiva della sua realizzazione.

A quel punto, infatti, aveva già girato migliaia di metri di pellicola e aveva impostato il montaggio della sua narrazione su quattro blocchi tematici che andavano dalla preistoria del mondo pastorale al medioevo degli stagni di Cabras, dalla crisi drammatica del vecchio apparato industriale al problema dolente dell'emigrazione.

A quella narrazione appassionata e severa Renzo Serra aveva dedicato le sue migliori energie, avvalendosi della collaborazione di valorosi intellettuali sardi come Antonio Pigliaru, Toti Mannuzzu, Michelangelo Pira, Peppino Fiori, Luca Pinna, Manlio Brigaglia e della consulenza artistica di Cesare Zavattini, padre nobile del neorealismo italiano.

Insomma, io arrivai per ultimo a cose pressochè fatte. Mancavano ancora alcune riprese sull'emigrazione che girammo a Cagliari e a Ittiri, il mio paese; e mancavano, ovviamente, il montaggio definitivo, i testi del commento parlato e, cosa non secondaria, il titolo del film.

In altri termini, Renzo era già entrato, come direbbe Solgenitsin, nella zona degli ultimi pollici: quella fase di dubbi, ripensamenti e revisioni nella quale l'artista rifinisce la sua opera e le imprime il carattere.

Il problema principale era l'elaborazione del commento. Renzo esigeva testi veritieri come le sue immagini: che però non si sovrapponevano alle immagini e anzi vi aggiungessero qualcosa, aiutando lo spettatore a capirle in profondità. Dopo lunghe discussioni convenimmo che bisognava cedere la parola alle immagini e cioè far parlare i soggetti, le persone del filmato.

Nacque così un testo che privilegiava le interviste raccolte sul campo dallo stesso Renzo e dal fratello Elio, le espressioni popolari più autentiche (comprese le poesie in limba) e brani scelti accuratamente della migliore letteratura sulla Sardegna. Quando si trattò di sintonizzare in spirito di verità immagini e parole, Renzo procedette scrupolosamente, con grande attenzione ai minimi dettagli, con una acribia che definirei più da scienziato (retaggio, forse, dei suoi studi universitari) che da artista: praticamente rimontò il film.

Ricordo giornate interminabili trascorse alla moviola nel vecchio stabilimento dell'Istituto Luce accanto alle terme di Diocleziano in Roma.

A lavoro finalmente compiuto, il nostro testo fu affidato a Manlio Brigaglia con l'invito esplicito a snellirlo ed anche ad attenuarne una certa enfasi politica giovanile che io gli avevo conferito.