

VIDEO

Un'etno-cinematografia politica

Marco PITZALIS

Università di Cagliari

Marco Antonio PANI, Paolo CARBONI | *Capo e croce. Le ragioni dei pastori, Bianco e nero*, sonoro, 104', Italia, 2013.

Capo e croce è un film-documentario che ha come oggetto principale il Movimento pastori sardi (Mps) e alcuni dei suoi protagonisti e che si allarga in un'analisi della vita dei pastori sardi nel tardo capitalismo. Il film, uscito nelle sale nell'autunno del 2013, è l'opera di due registi sardi, Marco Antonio Pani e Paolo Carboni. Prodotto dagli stessi autori, co-finanziato dall'Istituto Superiore Regionale Etnografico (e sostenuto dalla Cineteca Sarda), ha un fondamentale obiettivo di carattere etnografico senza però essere un *documentario* o un resoconto etnografico. Dell'etnografia vi è certamente un lavoro sul campo durato tre anni e la raccolta di una mole immensa di testimonianze audio-visive.

Da un punto di vista contenutistico nel film si distinguono tre focus tematici principali: le azioni e i momenti della vita pubblica del Mps, l'intimità della vita e l'economia aziendale e familiare di alcuni protagonisti, la natura e il suo intimo rapporto con la società pastorale come espressione dell'identità della Sardegna. La scelta del bianco e nero costituisce un'unità stilistica che permette di tenere insieme in maniera coerente e di far dialogare i principali nuclei del film e rappresenta anche una scelta tecnica che consente di omogeneizzare un materiale di qualità audio-visiva

This work is licensed under the Creative Commons © Marco Pitzalis

Un'etno-cinematografia politica

2015 | ANUAC. VOL. 4, N° 2, DICEMBRE 2015: 280-285.

ISSN: 2239-625X - DOI: 10.7340/anuac2239-625X-1996



molto differente, in ragione del fatto di essere stato raccolto sul campo con diversi dispositivi. Questa unità stilistica consente di tenere insieme e conciliare sotto il profilo estetico i due capi opposti che definiscono le polarità fondamentali del film. Da una parte, il realismo cronachistico che rende conto delle manifestazioni, delle negoziazioni con le forze dell'ordine, delle concitate azioni durante gli scontri, delle urla e delle parole, delle assemblee, di volti catturati dalla luce dei neon o sfigurati dalla fatica o dalla rabbia nella lotta. E, dall'altra, il lirismo estetizzante dei paesaggi naturali-pastorali. Questo lirismo è sottolineato e rafforzato dalle musiche di Puccini (Opera Gianni Schicchi, Aria di Lauretta) che, enfatizzando la poetica delle immagini, la sovraccaricano, accentuando le polarità e la tensione che caratterizza il film (politica-società/natura-cultura pastorale) e che è sintetizzata dall'enigmatico titolo *Capo e croce*, che sembra rimandare ad una alternativa inconciliabile.

È possibile analizzare il film a partire dalla selezione delle immagini e dei contenuti più significativi che si trovano in quattro trailer disponibili su YouTube. Questi trailer rappresentano infatti degli estratti in cui gli autori distillano e selezionano il senso profondo che intendono dare all'insieme di scelte – estetiche, tecniche, politiche, culturali – e delle più concrete relazioni sociali e umane che accompagnano la costruzione e il lancio del film.

1. “Se mangi plastica muori”. Il primo trailer, che ha accompagnato il lancio del film al Festival internazionale del film di Roma nel 2013, contiene e anticipa alcuni temi dominanti nel discorso tecnico e politico-culturale sul pastoralismo in Sardegna (Pitzalis, Zerilli 2013a, 2013b; Zerilli, Pitzalis 2015). In particolare, la prima sequenza di immagini proietta un “atemporale” pascolare di pecore accompagnato da un'introduzione musicale e dalla voce di alcuni pastori protagonisti del film che ne anticipa alcuni temi centrali. Le voci dei pastori, raccolte nelle interviste, costituiscono il cuore del discorso sull'economia e sull'identità: il primo stralcio, è un'intervista al pastore Tore Concas, che afferma con intensità che “la pecora in Sardegna è sacra” e che “è la pecora che ha fatto ricco il mio paese”. Lo stralcio di intervista al pastore Giovanni Masia, vero e proprio ‘attore protagonista’ del film, apre uno scorcio su una delle autonarrazioni dei pastori su se stessi in quanto produttori di cibo sano, legato al ciclo della vita: “se mangi formaggio continui a vivere, se mangi plastica muori” dice Giovanni mentre lavora delle forme di ‘fiore sardo’. Il terzo protagonista, Priamo Cottu, è uno dei leader più in vista del Mps e dirigente di un partito indipendentista (IRS). Con Cottu il discorso viene portato sulla crisi economica, filo conduttore della gran parte dei discorsi dei pastori nel film. Infine, la faccia disperata e muta del pastore Paolo Mele introduce un titolo di coda: “hanno sfamato, riscaldato e mandato a studiare un popolo intero. Ora lottano per continuare a esistere”. Nel film, la storia di Paolo Mele ci conduce dentro l'intimità disperata di una vita familiare in cui scorre la storia di un gruppo fortemente solidale, che combatte giorno

per giorno per la pura sopravvivenza. È nella disadorna intimità di queste immagini che la dimensione politica emerge nella sua scandalosa concretezza: Mele subisce numerosi processi per la sua attività di militante del Mps ed è demolito dai debiti con le banche.

2. “A Civitavecchia ce l'hanno fatto il recinto!”. Il secondo trailer individua un tema centrale: quello della relazione con lo stato. Il film da questo punto di vista, soprattutto se letto in filigrana, fa emergere le contraddizioni di un conflitto e di una relazione con lo stato in cui si percepisce l'ambiguità tra opposizione simbolica e complicità di un universo sociale che è tutto preso dentro il sistema capitalista (Zerilli, Pitzalis 2015) e che gioca la rivolta senza rompere né con lo stato né col mercato. In una scena appaiono i deputati sardi, appartenenti ai partiti più istituzionali di destra e di centrosinistra (Forza Italia, Partito Democratico), schierati in un tentativo di dialogo con il Mps. La scena presenta un'opposizione apparentemente inconciliabile. Ma la sequenza che meglio sintetizza l'opposizione tra stato e mondo pastorale è quella relativa allo sbarco a Civitavecchia cui fa riferimento la frase di un altro pastore, Girolamo, che dà il titolo al trailer. I pastori del Mps – che intendevano manifestare a Roma – vengono messi dentro una gabbia allestita dalle forze dell'ordine, che li attendono allo sbarco al porto di Civitavecchia. Il film rende una testimonianza sugli scontri, gli arresti, le negoziazioni e i dialoghi tra poliziotti italiani e pastori sardi. In questo scontro, lo stato è presente attraverso il suo apparato repressivo e militare. La violenza fisica è costantemente presente nelle immagini delle manifestazioni ed è spesso evocata nei discorsi dei pastori. Il monopolio statale della violenza fisica è messo in questione, e negli echi di questa lotta sembra riemergere l'opposizione cristallizzata dalla letteratura e dal cinema (Pitzalis 2012), tra lo stato e una Sardegna irredenta e resistente. In opposizione a questa rappresentazione, un frammento del film testimonia di un ingenuo tentativo di dialogo con le “forze dell'ordine” di una donna del Mps, nel porto di Civitavecchia: qui la protagonista richiama i diritti costituzionali, quali il diritto di circolazione, l'essere cittadini italiani, manifestando, da una parte, un'adesione allo stato stesso, e la stupefatta constatazione di un riconoscimento mancato quanto atteso. Infine, in uno stralcio di discorso del leader Felice Floris, nel corso di un'assemblea di pastori, emerge la dimensione più puramente politica e visionaria, il movimento dei pastori è definito come “l'avanguardia cosciente del malessere che ora c'è”. Nel film, una tensione verso la rivolta (o una sua rappresentazione) fa continuamente capolino e, nello stesso tempo, una volontà di riconoscimento e d'inclusione nello stato e nell'arena politica.

3. “Basterebbero cento persone!” Il terzo trailer è incentrato sulla mobilitazione politica. Il Mps è una novità di carattere sociologico, se vogliamo considerare le “profezie” di scuola marxista per le quali non sarebbe stata possibile una mobilitazione politica dei pastori. Secondo Priamo Cottu, vi sarebbe “una maggior coscienza

politica da parte del pastore” che si esprime nel fatto di manifestare o di contrastare una linea politica. Nelle parole di Michele Pala, pastore di Aidomaggiore, emerge il problema di azzerare i sindacati esistenti, collusi e corrotti, per rifondare un nuovo sindacato, ripartendo da zero. Un altro passaggio riprende Felice Floris mentre evoca lo sfratto di una famiglia dalla proprietà e dalla casa pignorata per debiti con le banche. Questo episodio è particolarmente enfatizzato nel film, per quanto non sia una battaglia centrale del Mps, ma un avvenimento legato al costituirsi di un fronte di protesta più largo che va dai partiti e movimenti independentisti fino alle cosiddette “partite iva” e i camionisti. Infine, Giovanni Masia indica una strada di mobilitazione in cui si sogna che la parte che “sta male” della società scenda nel capoluogo e che butti tutti a mare, facendo emergere nettamente una diffusa *doxa* anti-sistema. Queste parole sfumano in un’immagine di campi innevati quasi idilliaca.

4. “Un popolo che non si arrende” è il titolo del quarto trailer, che si ricollega alla cinematografia sarda e con soggetto sardo che enfatizza il rapporto speciale tra natura, vita pastorale e “identità” culturale e etnica. Si tratta di una rappresentazione tradizionale dell’identità sarda e dell’universo pastorale, che si esprime nell’intimo e alterno rapporto con la natura. Lo sguardo è altamente poetico ed estetizzante, i pastori sono immersi nella natura, che incombe potenzialmente matrigna: “una terra difficile”. Ma allo stesso tempo culla di una “una cultura millenaria” e, infine, nutrice, di “un popolo che non si arrende”. Anche qui il tema ci ricollega alla tradizione antropologica e folkloristica e insieme politica che si è fondata sull’elaborazione di concetti quale quello “costante resistenziale sarda” (Pitzalis 2012).

L’elemento di passaggio è l’intimità della vita dei pastori in azienda e in famiglia. Nel film molti dialoghi sono ripresi nel corso dello svolgimento di attività lavorative e durante gli ‘spuntini’ (veri e propri banchetti). Questa intimità permette di costruire un’immagine di verità e di schiettezza che concatena i diversi passaggi fondamentali in cui il film si articola. *Capo e croce*, dunque, rimanda ad alternative inconciliabili: quella tra una modernità capitalistica che produce plastica e quella della natura in cui il pastore si muove tradizionalmente e in cui si produce formaggio, l’opposizione tra lo stato italiano – che agisce con la violenza, la coercizione e l’inganno (i frustranti tentativi di dialogo con i politici) – e un popolo sardo che, nelle voci dei protagonisti, sarebbe pronto a farsi avanguardia di una rivoluzione possibile. Infine, l’alternativa assoluta, che riassume quelle precedenti, tra modernità urbana, industriale e capitalistica e natura sarda e popolo. Nel titolo è riassunta questa opposizione. L’impossibile alternativa è tra due poli: capo e croce e non appunto testa o croce. I pastori non possono scegliere, andare a capo. Sono acchiappati dentro questa contraddizione strutturale: sociale, economica ed esistenziale. Non possono più essere pastori perché catturati da un gigantesco meccanismo di economia e potere amministrativo. E la loro lotta non è che uno scontro impari, tra le soverchianti forze

dello stato e un piccola, benché coraggiosa, prima linea di pastori. Il film ha una dimensione fortemente politica e indica dunque una via di salvezza. Come dice Marco Antonio Pani:

Non c'è bellezza, vita nella natura, produzione di cibo sano, soddisfazione, senza lotta, senza spese, senza incertezza, senza manganellate, senza sacrificio, senza presa in giro, senza finzione. I pastori sono come uccelli che si fanno massa per spaventare il nemico enormemente più grosso. E quel nemico non è certo la polizia. Tu confronta le truppe antisommossa (nel loro complesso in una manifestazione) e l'esiguità del drappello realmente di prima linea dei pastori e vedi il rapporto. Dietro quel drappello ci sono migliaia di pastori, è vero, dietro gli antisommossa c'è l'abnorme forza e impatto e volontà e potenza degli interessi mondiali (da conversazioni con il regista).

Per concludere, intendo fare una riflessione sulla costruzione processuale del film e sulla forza performativa che esercita sul pubblico, ma anche sui protagonisti e sugli autori.

Il film gioca un ruolo nel campo politico e simbolico esterno ed interno al movimento. Esso non è semplicemente una ricostruzione 'arbitraria' (nel senso di decisa dal libero arbitrio autoriale) e nello stesso tempo 'empiricamente' fondata, ma è un processo di costruzione che è il prodotto di una rete di attori che negoziano e contribuiscono alla produzione della narrazione cinematografica. Il film è dunque l'esito di queste negoziazioni implicite ed esplicite che si traducono nel montaggio e nelle domande che impone e pone. Nello stesso tempo, il film svolge (e questo già all'inizio, ben prima di essere prodotto) una funzione performativa, agendo sulle aspettative degli attori sociali e, in seguito, agendo sulle loro rappresentazioni. La narrazione narrata esprime una razionalità, in termini quasi positivisti, e costituisce dunque un dispositivo che riorienta e costruisce nuove concatenazioni di significato (*agencement* di Deleuze). *Capo e croce*, come oggetto culturale produce e stabilizza il punto di vista (fino a quel momento incerto degli autori) e lo istituisce aiutando a concettualizzare una realtà empirica che altrimenti scappa in tutte le direzioni. La forza oggettiva e reificatrice del film si impone nella lotta simbolica e offre ai pastori una definizione accettabile (per quanto discussa) della loro esperienza. I pastori sconfitti, soprattutto sul piano della violenza simbolica, operata da intellettuali e semi-intellettuali, sono riscattati dal film. Questo però, a sua volta, produce una reificazione, cristallizzando un'interpretazione come vera, o almeno come verosimile. Dall'altro lato de-stabilizza altre rappresentazioni, come quella ostile di molti intellettuali. Specialmente gli antropologi e i sociologi accademici, che espressero un'iniziale diffidenza verso un mondo pastorale oramai lontano dalle categorie di analisi tradizionali (in quanto 'kulakizzato'), sono 'costretti'— dalla forza emotiva e reificatrice delle immagini — a riconfigurare il proprio discorso e, anche, a riappacificarsi con questo mondo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Pitzalis, Marco, 2012, Gli argonauti del mediterraneo occidentale. Spunti per una lettura sociologica del cinema di finzione in Sardegna, *Studi Culturali*, 2: 225-248.
- Pitzalis, Marco, Zerilli, Filippo M., 2013a, Pastore sardu non t'arrendas como! Il Movimento pastori sardi: alterità, resistenza, complicità, *Rassegna Italiana di Sociologia*, 4, 3: 379-400.
- Pitzalis, Marco, Zerilli, Filippo M., 2013b, Il giardiniere inconsapevole. Pastori sardi, retoriche ambientaliste e strategie di riconversione, *Culture della sostenibilità*, 12: 149-159.
- Zerilli, Filippo M., Pitzalis, Marco, 2015, Pastoralismo, neoliberalismo e identità di classe in Sardegna, in Bachis, Francesco, Pusceddu, Antonio Maria, a cura di, *Cose da prendere sul serio. Le antropologie di Giulio Angioni*, Nuoro, il Maestrale: 97-116.

Marco PIZALIS
Università di Cagliari
pitzalis@unica.it

This work is licensed under the Creative Commons © Marco Pitzalis

Un'etno-cinematografia politica

2015 | ANUAC. VOL. 4, N° 2, DICEMBRE 2015: 280-285.

ISSN: 2239-625X - DOI: 10.7340/anuac2239-625X-1996

