



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

**ISTITUTO SUPERIORE
REGIONALE ETNOGRAFICO**

in collaborazione con

**ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI CINEMATOGRAFIA SCIENTIFICA**

**1^a RASSEGNA INTERNAZIONALE
DI DOCUMENTARI CINEMATOGRAFICI
E TELEVISIVI**

il pastore e la sua immagine

C A T A L O G O

NUORO 26 - 30 ottobre 1982

Museo della vita e delle tradizioni popolari sarde

Via A. Mereu, 56 - Nuoro

ISTITUTO SUPERIORE REGIONALE ETNOGRAFICO
ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CINEMATOGRAFIA SCIENTIFICA

1^A RASSEGNA INTERNAZIONALE
DI DOCUMENTARI CINEMATOGRAFICI
E TELEVISIVI

il pastore e la sua immagine

C A T A L O G O

NUORO 26 - 30 ottobre 1982
Museo della vita e delle tradizioni popolari sarde
Via A. Mereu, 56 - Nuoro

COMITATO ORGANIZZATORE

Direzione organizzativa

Anna De Martino

Paolo Piquereddu

Componenti

Ernesto Capanna

Diego Carpitella

Fiorenzo Serra

Virgilio Tosi

Segreteria

Lia Galliano

COMITATO DI SELEZIONE

Componenti

Diego Carpitella

Fiorenzo Serra

Virgilio Tosi

Assistenti

Stefano Masi

Mara Rengo

L'Istituto Superiore Regionale Etnografico e l'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica ringraziano gli autori, i produttori e i distributori che hanno gentilmente messo a disposizione i loro materiali audiovisivi, nonché le seguenti Istituzioni:

- Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio - Roma
- Ambasciata degli Stati Uniti di America - Roma
- Ambasciata del Canada - Roma
- Ambasciata di Francia - Roma
- British Broadcasting Corporation - The Open University - Milton Keynes
- Bundesstaatliche Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie - Vienna
- Centre National de la Recherche Scientifique - Ivry
- Cinémathèque du Ministère de la Coopération et du Développement - Parigi
- Cineteca Nazionale - Roma
- Food and Agriculture Organization - Roma
- Institut für den Wissenschaftlichen Film - Gottinga
- RAI - Sede regionale per l'Abruzzo
- RAI - Sede regionale per il Lazio
- RAI - Sede regionale per la Sardegna
- RAI - Sede regionale per la Toscana
- RAI - Sede regionale per la Valle d'Aosta
- Service du Film de Recherche Scientifique - Parigi

PRESENTAZIONE

Con la realizzazione della Rassegna Internazionale « Il Pastore e la sua immagine », l'Istituto Superiore Regionale Etnografico, per la seconda volta, interviene nel settore della documentazione cinematografica e televisiva in campo antropologico ed etnografico riprendendo, nel contempo, una fruttuosa collaborazione con l'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica.

Una collaborazione che si iniziò nel '77, in occasione del convegno nazionale « Cinema, fotografia e videotape nella ricerca etnografica in Italia ». Il convegno costituì un originale momento di riflessione sull'uso dei diversi strumenti della documentazione audiovisiva, nonché, più latamente, sul significato della ricerca etnografica e sul rapporto etnologo-documentarista.

Il successo del convegno del '77 ha posto le basi al progetto di tenere a Nuoro una rassegna di livello internazionale che, per la sua cadenza biennale, intende costituire un appuntamento importante e qualificato per analizzare criticamente quanto nel settore della documentazione etnografica e antropologica si è prodotto e, soprattutto, si sta producendo negli ultimi anni in Italia e all'estero.

Onde evitare i pericoli di una eccessiva frammentazione tematica della Rassegna si è deciso di fissare di volta in volta l'attenzione su un unico tema ma di ampio respiro; pertanto, oggetto delle prossime rassegne potrebbero essere la marineria e la pesca, le culture contadine, l'artigianato, etc.

La prima di queste rassegne è dunque dedicata alla pastorizia e all'immagine che di essa ha prodotto la documentazione cinematografica e televisiva; un tema in un certo senso obbligato, una sorta di doveroso omaggio a quella che da sempre è la più tipica delle attività produttive della Sardegna, e che tanta parte ha avuto nella storia e nella formazione della cultura e delle tradizioni dell'isola; così come un ruolo centrale la pastorizia ha svolto nel passato presso quei popoli del bacino del Mediterraneo ai quali istituzionalmente si rivolge l'attività di studio e di ricerca dell'I.S.R.E. E' opportuno ricordare che preoccupazione fondamentale del Comitato di selezione, costituito dai Proff. Diego Carpitella, Fiorenzo Serra e Virgilio Tosi, è stata quella di inserire nella rassegna lavori di esclusivo carattere scientifico e documentario, — che spesso, peraltro, non mancano di notevoli qualità estetiche —, avendo la manifestazione il dichiarato obiettivo di costituire un'occasione di studio e di riflessione; in questa prospettiva la rassegna manca evidentemente degli aspetti competitivi tipici del festival cinematografico tradizionale.

Per concludere questa breve nota, ricordo che alla realizzazione, si spera produttiva e ricca di soddisfazioni, delle diverse edizioni della rassegna, si accompagna l'obiettivo dell'I.S.R.E. di costituire a Nuoro una cineteca — della quale si stanno approntando le strutture fisse — specializzata nel settore etnografico e dotata di un ricco apparato bibliografico, che possa porsi come struttura permanente per gli studi e le ricerche di antropologia visiva.

Giuseppe Corrias
Presidente dell'Istituto Superiore
Regionale Etnografico

UNA MEMORIA AUDIOVISIVA PER IL MONDO PASTORALE

Cinque anni fa l'Istituto Superiore Etnografico sardo chiedeva all'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica di collaborare all'organizzazione del suo primo Convegno nazionale sul tema: « Cinema, fotografia e videotape nella ricerca etnografica in Italia » (Nuoro, 27-30 ottobre 1977).

Ora, nel 1982, di nuovo le due istituzioni culturali collaborano per realizzare una manifestazione ben più impegnativa, una rassegna internazionale monotematica di film, documentari cinematografici e programmi televisivi.

L'impegno non consiste soltanto nel carattere internazionale dell'evento, ma anche nella difficoltà di ricercare, identificare, selezionare produzioni audiovisive specializzate inerenti al tema prescelto e farle confluire nell'ambito dei pochi giorni della rassegna, dopo averle visionate, schedate, commentate e inserite nella griglia dei programmi che prevedono nel complesso circa trenta ore di proiezioni.

La ricerca è stata laboriosa e ardua, non solo per la vastità delle aree geografiche interessate alla pastorizia (praticamente tutti e cinque i continenti), ma anche per la nostra pretesa, dettata da interesse scientifico, di dare — almeno parzialmente — una dimensione storica (retrospettiva, e di evoluzione nel tempo) dello sviluppo dei problemi legati al tema.

Inoltre, abbiamo voluto integrare al massimo l'argomento pastorale col mondo dell'immagine, inserendo nella manifestazione al-

cuni richiami al cinema spettacolare, ad alcuni film a soggetto nei quali pastori e greggi hanno una presenza non occasionale.

Ma, per restare al significato più strettamente etnografico della rassegna, ci preme qui mettere in rilievo come il cinema scientifico offra, in questo caso, un'occasione di ulteriore conferma della sua importanza, peculiarità ed insostituibilità, quando ci permette — per fare un solo esempio — di comparare istantaneamente, con grande efficacia e col massimo di precisione, le attività tradizionali e tipiche della vita pastorale (tosatura, fabbricazione di formaggi, ecc.) nelle più diverse zone del mondo e presso popoli con profonde differenze socioculturali.

Anche la cinematografia documentaristica realizzata senza un esplicito fine di documentazione e analisi scientifica finisce per acquistare, con il progresso tecnologico e le rapide trasformazioni sociali, il valore di un documento unico e irripetibile, da interpretare e vagliare come un reperto.

Manifestazioni specializzate di questo tipo servono a fare il punto e a dare un quadro complessivo del materiale cinematografico e televisivo esistente e disponibile per lo studio di un tema particolare. Tra l'altro mettono in rilievo l'importanza degli archivi scientifici audiovisivi, come ad es. l'« Encyclopaedia Cinematographica » di Gottinga, dove — data la ricchezza e la varietà dei filmati depositati — abbiamo potuto trovare anche sul nostro tema specifico molti documenti girati nelle più diverse parti del mondo e tutti resi comparabili avendo le stesse caratteristiche di validità etnografica.

In questa pubblicazione, oltre ai saggi critici sul materiale documentaristico della rassegna e sugli aspetti del mondo pastorale che si trovano riflessi nella storia del cinema spettacolare, sono state raccolte le schede filmografiche dei film etnografici, dei programmi televisivi e dei film a soggetto che saranno presentati nel corso della manifestazione. L'Istituto Superiore Etnografico sardo e l'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica, rispettivamente nelle sedi di Nuoro e di Roma, terranno però anche in futuro a disposizione degli studiosi un catalogo filmografico più ampio che comprende tutti quei filmati documentaristici, scientifici o spettacolari e i programmi

televisivi che, pur avendo attinenza, diretta o indiretta, con il tema della pastorizia, non hanno potuto essere selezionati per la presentazione in occasione di queste giornate.

Ma la Rassegna « Il pastore e la sua immagine » vorrebbe anche servire da stimolo per ulteriori iniziative di documentazione scientifica audiovisiva degli aspetti più significativi ed anche di quelli più ordinari e quotidiani della vita, della cultura materiale, della produzione e dei problemi del mondo della pastorizia. Uno dei tanti casi per cui si deve parlare di « urgent visual anthropology », dato che ormai gli elementi tradizionali scompaiono e si trasformano di anno in anno.

Solo una tempestiva documentazione realizzata coi metodi della cinematografia scientifica può realizzare e conservare la memoria storica di questo mondo tanto antico e forse senza domani, almeno nelle forme ancor oggi esistenti. E' un contributo importante che le nostre attuali generazioni possono dare, proiettandosi nel futuro, all'approfondimento e allo sviluppo della cultura dell'uomo.

Virgilio Tosi
Presidente dell'Associazione Italiana
di Cinematografia Scientifica

IMMAGINE CRITICA DEL PASTORE

Il materiale soprattutto cinematografico pervenuto in occasione di questa rassegna è veramente notevole. In un certo senso vuol dire che il tema della rassegna ha sempre destato, con continuità, molto interesse nell'ambito del film etnografico. Materiale numeroso ed eterogeneo, sicché non è stato facile dargli una equa sistemazione al fine di allestire le proiezioni. Suddivisione non sistematica, ma decisamente pragmatica secondo: le *istituzioni*, il *periodo*, alcune *tematiche* ed infine una *miscellanea antologica*.

Per quel che riguarda le *istituzioni*, una particolare attenzione è stata data all'Istituto di cinematografia scientifica di Gottinga (Institut für den Wissenschaftlichen Film IWF, Göttingen) la cui importanza nell'ambito del film etnografico e di documentazione sociale è ben nota. Il criterio temporale di *retrospettiva* al quale sono state dedicate alcune proiezioni ha inteso mettere insieme una certa produzione *datata* che va dal 1936 al 1961. Tematiche prescelte: il *nomadismo* e la *transumanza*, argomenti che peraltro saranno oggetto della prima Tavola rotonda tra esperti e studiosi. Infine, una *miscellanea antologica* in cui riaffioreranno alcuni degli argomenti già visti nelle altre giornate di proiezione, aventi comunque come temi quelli proposti nel programma generale della rassegna: tendenza alla scomparsa della pastorizia, rapporti tra pastorizia e nomadismo, con-

trasti tra pastorizia e mondo contadino, aspetti scientifici che influenzano la pastorizia, trasformazioni industriali e urbanistiche nelle terre dei pastori, rapporto tradizionale uomo-animale con l'avvento della tecnologia, acculturazione moderna del mondo pastorale, ecc.

I documenti dell'Istituto di cinematografia scientifica di Göttinga comprendono materiali filmici a 16 mm. relativi soprattutto alla cultura materiale. Mungitura e lavorazione del latte: *Topfen-Zubereitung auf einer Alm*, Tirolo, 1967 (Preparazione della ricotta in un pascolo del Tirolo), *Zubereiten von «burduf»-käse auf einer Frühjahrsalm im Cibin-Gebirge*, Romania, 1969 (Preparazione del formaggio «Burduf» sui pascoli primaverili del massiccio del Cibin), *Eintreiben, Tränken und Melken der Schafe und Ziegen*, Turchia, 1972 (Raccolta, abbeveraggio e mungitura delle pecore e delle capre), *Butterbereitung*, Turchia, 1972 (Preparazione del burro), *Zubereiten von «Elirne»-käse in Ismailli*, Turchia, 1970 (Preparazione del formaggio «Edirne» a Ismailli), *Buttern von Kuhmilch in einer Schafshaut*, Marocco, 1970 (Lavorazione del burro di latte di mucca in una pelle di pecora), *Buttern*, Tirolo, 1965 (Preparazione del burro), *Melken und Butterbereitung auf einer Frühjahrsalm im Cibin-Gebirge*, Romania, 1969 (Mungitura e fabbricazione del burro in un pascolo primaverile sul massiccio del Cibin), *Schafschur auf einer Frühjahrsalm im Cibin-Gebirge*, Romania, 1969 (Tosatura in un pascolo primaverile sul massiccio del Cibin), Transumanza: *Almabtrieb von Grossvieh über den Krimmler Tauern*, Tirolo, 1963 (Discesa dal pascolo di mandrie attraverso il Krimmler Tauern), *Einholen und Scheren von Yaks*, Afghanistan, 1963 (Raduno e tosatura degli yak), *Tägliche Arbeiten im Viehlager*, Sudan, 1963 (Lavori quotidiani negli accampamenti), Tosatura e lavorazione della lana: *Schafschur und Behandlung der Wolle bis zum Verkauf*, Germania, 1943 (Tosatura delle pecore e trattamento della lana fino alla vendita), *Schafschur und Filzherstellung*, Afghanistan, 1963 (Tosatura e infeltritura), *Lockern und Spinnen von Yak-Wolle*, Afghanistan, 1963 (Battitura e filatura della lana degli yak), *Schafzucht im schottischen Hochland - Schur und Auktion*, Scozia, 1978 (Pastorizia negli altipiani scozzesi - To-

satura e vendita all'asta). Macellazione: *Schlachten eines Schafes*, Afghanistan, 1963 (Macellazione di una pecora). Marcatura del bestiame: *Markieren der Lamas*, Argentina, 1962 (Marchiatura dei lama), ecc.

A questi aspetti relativi alla cultura materiale ed alle tecniche di lavorazione si aggiungono altri documentari su alcuni cerimoniali e rituali: *Opfer zur Vermehrung der Lamas*, Perù, 1962 (Sacrificio per la riproduzione dei lama), *Almauftrieb mit Opfern*, Pakistan, 1955-56 (Salita al pascolo con sacrifici).

Per poter apprezzare i materiali di Gottinga le cui durate vanno dai 5 ai 35 minuti, bisogna considerare quali sono i criteri di questo Istituto di cinematografia scientifica: isolare l'avvenimento, circoscriverlo, impiegare una postazione ed una durata di ripresa *pertinenti* ed escludere qualsiasi elemento distraente e spettacolare (infatti molti dei documentari filmici sono *muti*). Probabilmente alcuni di questi criteri potranno sembrare eccessivamente rigorosi ai fini di un documentario cinematografico, ma bisogna considerare che si tratta di una strumentalizzazione del cinema a fini scientifici, e non di una strumentalizzazione di contenuti scientifici a fini spettacolari e cinematografici. Si tratta di un punto di vista di ripresa *in vitro*, ma ciò garantisce una continuità di osservazione ed esorcizza molte adulterazioni consumistiche. D'altra parte, nella prospettiva di un'antropologia visiva, il cinema deve servire a *far vedere* le tecniche di lavorazione di alcune culture e tramandarne, se è possibile, l'apprendimento attraverso l'immagine critica.

Nella *retrospettiva* sono stati messi insieme un certo numero di documentari datati tra il 1936 ed il 1961. Si tratta di documentari storici che hanno lo scopo di stimolare riflessioni e considerazioni non soltanto sul contenuto dei filmati, ma anche sui modi e i criteri di produzione e di realizzazione. In questa sezione troviamo dei documentari relativi alla produzione e lavorazione della lana: *The golden fleece*, Australia, 1936 (Il vello d'oro); ad una forma di solidarietà tra pastori: *La punidura*, Sardegna, 1959; agli aspetti di vita quotidiana: *Les seigneurs de l'horizon*, Mauritania, 1959 (I padroni dell'orizzonte).

Particolarmente intense e significative le due sezioni monografiche dedicate alla *transumanza* e al *nomadismo*: due aspetti assolutamente tipici della vita pastorale. Argomenti anzi di una tale ampiezza che è spesso difficile definire una linea di demarcazione prevaricante tra pastorizia e, appunto, nomadismo. Le questioni che emergono da quest'ultimo aspetto sono state spesso (e forse sono ancora) il nocciolo di alcune *querelles* antropologiche e sociali: quale possa essere, ad esempio, il contrasto tra nomadismo e sedentarietà ed i conflitti sociali e politici che emergono dai nessi tra nomadismo e sicurezza sociale, la sedentarietà dei dominanti e il nomadismo dei dominati, ecc. Non è un caso che il nomadismo sia stato anche negli ultimi tempi motivo di drammatici genocidi o oggetto di rigide normative di controllo, in quanto il nomadismo è, com'è noto, una particolare denotazione di cultura, un particolare tipo di istituzione. I delimitati e sedentari territori politici e nazionali sono stati sempre elementi avversi al nomadismo inteso come emblema di una libertà *en plein air*. Il nomadismo è qualcosa che ha urtato contro il controllo di poteri sedentari ed ha irritato le autorità politiche ed amministrative in varie parti del mondo. Anche in questo senso la documentazione audiovisiva può essere una difesa. Una particolare gestione dello « spazio » del tutto diversa dalle culture sedentarie. Non soltanto in Africa, in Asia o in America, ma anche da noi, in Sardegna o in Abruzzo: si considerino tutti i pregiudizi verso le popolazioni che vengono da lontano o che sono di passaggio. Nel quadro di questa problematica saranno proiettati documentari di diverse zone culturali (Mali, Mauritania, Niger, Tunisia, ecc.) con argomenti anch'essi ricorrenti e che vanno dall'alfabetizzazione dei nomadi alle feste, alle trasformazioni tecnologiche, alle conseguenze dei processi di trasformazione culturale.

Nella sezione cosiddetta *antologica* sono stati messi insieme documentari di svariati temi e contenuti: ad esempio, sui processi dell'attività sessuale delle pecore - *Only in the mating season*, Gran Bretagna, 1981 (Solo nella stagione dell'accoppiamento); sulle fiere del bestiame - *Foires de l'Aubrac*, Francia, 1967 (Fiere nell'Aubrac); sul miglioramento delle razze - *Wide pastures*, Australia,

1965 (Ampi pascoli). Il panorama della rassegna infatti vuole abbracciare il campo dell'antropologia fisica e culturale, cosicché non sono stati tralasciati gli aspetti zoologici e biologici dell'argomento: le tecniche di guarigione degli animali e le moderne verifiche chimico-farmaceutiche delle demoiatrie tradizionali, ecc.

Questo è il quadro essenziale della manifestazione a cui vanno aggiunti, fuori rassegna, i film di Fiorenzo Serra, un pioniere del film etnografico italiano e non soltanto sardo, di cui vedremo un'antologia comprendente estratti della sua ampia opera documentaristica. Il caso di Fiorenzo Serra è piuttosto singolare nel quadro del film di documentazione sociale in Italia in quanto si tratta di un'attività cinematografica coerentemente e pazientemente legata al territorio.

Relativamente ai documentari italiani presenti alla rassegna si può dire che anche per il repertorio su questo tema vi è una certa precarietà, ma ciò è dovuto anche alle ben note circostanze di produzione che hanno accompagnato la realizzazione di documentari italiani a carattere etnografico dagli Anni Trenta in poi, circostanze che non potevano anche non influire su quei documentari dedicati alla pastorizia.

Nella eterogeneità dei materiali comunque tutti i documentari presentati alla rassegna riescono a dare un quadro di quelle che sono le questioni essenziali inerenti alla vita pastorale e all'immagine che si ha di essa. Immagine spesso volte consunta, data per scontata, senza invece approfondirne i significati reali e simbolici. Infatti la vita del pastore è stata, e forse è ancora, una delle polarità del rapporto tra uomo e natura. Il consumistico e logorreico uso che di tale immagine si fa, ad esempio, a livello dei fotoamatori o degli « intermezzi » televisivi è abbastanza indicativo e significativo. Invero, forse uno dei motivi di profondo interesse e fascino verso alcune attività umane a contatto con la natura, tra le quali appunto la pastorizia, consiste proprio nell'attrazione verso questa iterazione secolare, manuale, con la quale l'uomo, in condizioni spesso avverse ed ostili, si è adattato o ha adattato la natura alle proprie esigenze ed ai propri bisogni. Fino a ieri, cioè fino a quando nuove tecnologie non hanno sovvertito anche la mungitura degli animali o hanno

industrializzato le tecniche casearie, questa iterazione manuale, secolare e quotidiana, ha rappresentato un *continuum* culturale. Oggi che il sovvertimento tecnologico, unitamente alle trasformazioni sociali, sembra voler ridurre in oasi questi raggruppamenti di « archeologia umana », l'interesse antropologico si accentua, in un clima di antropologia d'« intervento », nel senso di preservare, conservare, ma piuttosto correttamente memorizzare questi aspetti dell'attività umana. In tal senso l'antropologia visiva, il cinema, la telecamera, possono portare un contributo notevole facendo *vedere* lo stato attuale di queste culture, risparmiando forse molte parole che, per quanto puntuali, non riuscirebbero del tutto a dare la percezione dello stato attuale delle cose. Una percezione critica, naturalmente, che aiuta a conservare un prezioso patrimonio culturale. In effetti, avvicinandosi a questo mondo con la macchina da ripresa o con la telecamera si ha la sensazione di una complessità culturale molto ampia, entro cui l'accostamento *natura e cultura* si presenta con una grande varietà di aspetti tecnologici, mentali, sociali, cerimoniali, ecc. In altri termini, una messa a punto sul fatto che la presunta vicinanza alla natura non va confusa con un sommario vivere *en plein air*: stato questo che invece implica diversità culturali e comportamenti ben precisi. Queste, sostanzialmente, le motivazioni della rassegna.

Diego Carpitella

IL MONDO PASTORALE NELLA STORIA DEL FILM A SOGGETTO

Ad un primo fugace esame delle pagine più celebri della storia del cinema, si sarebbe tentati di dire che il mondo pastorale non ha trovato che ben poche occasioni per apparire sullo schermo.

Tuttavia non si può negare che il rapporto tra l'uomo e gli animali ha attirato, da sempre, la fantasia letteraria, in quanto momento centrale nell'incontro tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e il suo habitat; e non si può negare che il cinema, poi, raccogliendo l'eredità narrativa della letteratura, si è dedicato a questi temi.

Il nostro discorso si situa, dunque, tra questi due poli, nell'antinomia di due proposizioni, entrambe esatte, ma contraddittorie. Bisognerà ricercare in una zona intermedia le istanze di un compromesso, le occasioni di sutura, sotto forma di presenze sullo sfondo o di sostanziose — anche se « adattate » — apparizioni dei temi che qui prendiamo in esame.

Pionieri

Il nostro itinerario potrà partire, allora, fin dalla preistoria del cinema, magari proprio dallo Zooprassinoscopia di Muybridge — siamo in pieno Ottocento — e da una delle sue più note sequenze, che era dedicata all'analisi dei movimenti del cavallo. Oppure potremmo citare alcune delle *fotografie animate* presentate all'Esposizione di Chicago del 1893 dal pioniere Fabbri.

Più sostanzioso, probabilmente, fu il contributo apportato al nostro tema da un altro pioniere, C. Goodwin Morton, che nell'ultimo decennio del secolo scorso attraversò molte regioni del continente nero con il suo primitivo apparecchio da ripresa, entrando in contatto con popolazioni che il Ceram (1) definisce « esotiche ». Della sua opera quasi nulla ci è pervenuto, ma possiamo facilmente ipotizzare che fra le immagini da lui riprese ci fosse qualcosa relativo ai temi che ci interessano, probabilmente scene della vita di tribù la cui economia era fondata sulla pastorizia.

Il 1895 è il fatidico anno dell'invenzione ufficiale del cinema. In breve, si prospettano due « vie » a questo nuovo mezzo di espressione: da un lato ci sono i fautori della realtà (è la « via Lumière ») e dall'altro stanno i fautori della finzione, del trucco (è la « via Méliès »). Non v'è dubbio che l'impostazione realistica dei Lumière sia quella che meglio si adatta alla rappresentazione del mondo pastorale; ma è pur vero che, nei primi anni della sua vita, il cinema che ha come punto di riferimento la realtà predilige i fenomeni più « spettacolari ». Si tratta, dunque, di una vera e propria realtà-spettacolo: incoronazioni di re e regine, arrivi dei treni in stazione, eventi clamorosi nella forma o nel contenuto. Prima di potersi interessare a temi narrativi come quelli del mondo pastorale, il cinema dovrà diventare più riflessivo, crescere un poco.

Qualcosa che ci riguarda lo si può trovare, in forma di satira, in *Mésaventures d'une tête de vache* (1899) di Alice Guy; ma si tratta di ben miseri accenni. Del resto il cinema deve ancora trovare la propria strada. Nemmeno le sue formule narrative appaiono ben delineate: i film sono ancora molto brevi. Più che andare al cinema per vedere un film, si va a vedere il film per scoprire cosa sia il cinema

Nell'America di Griffith

Le prime strutture narrative affiorano e si cristallizzano verso la fine degli anni dieci. E' l'americano David Wark Griffith a fis-

(1) C.W. Ceram, *Archeologia del cinema*, Milano, 1966.

sare i primi punti fermi in questo campo. Ed è proprio con lui che ritroviamo la prima pellicola di un certo rilievo che sia stata dedicata al mondo pastorale: *The vaquero's vow*. E' un film del 1908, realizzato da Griffith per la Biograph: vi si trovano cenni relativi alle vicende dei cow-boy messicani, alla loro vita, al loro lavoro.

I film di cow-boy costituiranno, almeno per i primi cinquanta anni del secolo, il contributo più sostanzioso e — perché no? — il più valido che il cinema abbia dedicato alla vita pastorale. Gli spostamenti delle mandrie, la dura vita del *ranch*, le lotte per accaparrarsi i pochi ruscelli, la difesa dai ladri di bestiame, saranno al centro di questa vera e propria produzione epica della cultura nordamericana che fu il western dei Ford e degli Hathaway, dei Vidor e degli Hawks, dei Curtiz e dei Daves.

Intanto in Europa...

Mentre in America nasce il western, dall'altra parte dell'oceano, in Italia, si afferma il genere del film cosiddetto « storico »: soggetti ambientati nell'antica Roma, non di rado profondamente retorici. Sullo sfondo di questa che Sadoul definirà « orgia romana » (2) sfilano alcune immagini che ci interessano. Ma certamente ci interessa di più la versione cinematografica di *La figlia di Iorio*, film diretto da Luigi Maggi nel 1911, interpretato da Antonietta Calderoni e da Mary Cleo Tarlarini. Quale consistenza poteva avere il personaggio del pastore Aligi in un film come questo? Si sa, nel 1911 il cinema italiano non era ancora stato soffocato dal divismo femminile. I personaggi erano costruiti con pochi ingenui tocchi di sceneggiatura; i film si risolvevano in analisi — a volte dettagliate — della psicologia e del comportamento dei personaggi. Mancava (e mancherà per tutta la durata del muto in Italia) una seria volontà di descrivere ambienti non metropolitani. Il presunto « realismo » di quegli anni, individuato « a posteriori » dai teorici neorealisti in *Sperduti nel buio*, non ebbe in realtà gran diffusione nel cinema italiano.

Altrove l'Europa era percorsa da feroci fermenti sociali. Il 1917

(2) G. Sadoul, *Storia generale del cinema*, Torino, 1965.

fu l'anno della rivoluzione in Russia: il cinema si rivelò subito come uno degli strumenti-chiave della giovanissima nazione socialista. Era un cinema che aveva interessi « rivoluzionari » rispetto a quella pur minima storia che fino ad allora si era cristallizzata attorno al fenomeno film. Proprio in questa sua veste « rivoluzionaria » il cinema sovietico si avvicinava a certe tematiche che in precedenza erano state ritenute esclusivamente documentaristiche e le assumeva come soggetto privilegiato. La rivoluzione sovietica era nata nelle campagne, sulla spinta della rivolta degli uomini che coltivavano la terra e che allevavano il bestiame. Il cinema sovietico non poteva, dunque, non rivolgere la propria attenzione nei confronti di contadini e pastori. Ad avvicinarsi maggiormente a queste tematiche furono Ejzenstejn in *Il vecchio e il nuovo* (*Staroe i novoe*), un film che affrontava pure il tema della riorganizzazione dell'economia rurale, e Dovzenko in *La terra* (*Zemlja*), lirica sinfonia, dedicata al mito ucraino dell'identificazione degli uomini con la loro terra. Si tratta di due film assai differenti: il primo costituisce la realizzazione più vicina all'idea eisensteiniana di montaggio intellettuale e, come tale, trova spunti di alta astrazione concettuale; il secondo, invece, allinea immagini che rinviano ad un misticismo pagano della terra e delle sue pratiche. Chi non ricorda la famosa immagine del contadino che, in posa statuaria, tiene la mano sul corno del suo bue e guarda fiero verso l'alto (segno di fiducia nel nuovo corso dell'economia sovietica?). La macchina da presa lo inquadra dal basso, sottolineando la monumentalità di questa composizione.

Nel vecchio continente i sovietici furono praticamente i soli ad interessarsi con una certa attenzione ai temi del mondo pastorale. In Francia il cinema lasciava raramente gli scenari cittadini. In Germania si può dire che questa consuetudine fosse ancora più stringente, a causa del protagonismo che la metropoli andava sempre più assumendo nell'immaginario popolare e borghese.

Nei paesaggi della « slapstick »

Torniamo quindi all'America, interessandoci ad un genere assai « americano », nato e pensato per il gusto USA: la slapstick-comedy,

vale a dire il comico più violento. A questo genere appartiene senza dubbio *Il rustico* (*The hayseed*) diretto e interpretato da Fatty il grasso, con la partecipazione di Buster Keaton. Vi si ritrova la visione parodistica dell'allevatore, inteso come villico, così come lo vedono probabilmente gli abitanti delle cittadine americane dell'East Coast.

Keaton si avvicina di nuovo a questi temi in *Io e la vacca* (*Go west!*), un film abbastanza lontano dagli standard della *slapstick-comedy*. Qui è Friendless, un giovanotto solitario, in cerca di fortuna su una delle tante rotte verso il West. Si ritrova in un ranch dove flirta con la figlia del padrone e si affeziona pure ad una vacca di nome Brown Eyes. C'è lo spostamento della mandria dal ranch fino a Los Angeles, l'attacco dei ladri di bestiame e l'eroico salvataggio compiuto da Friendless. A Los Angeles il proprietario del ranch ringrazia Buster e gli fa: « Chiedimi tutto ciò che vuoi! » E quello gli risponde: « Voglio lei ». Tutti pensano che Friendless si riferisca alla figlia del padrone; invece il giovane ranchero se ne va con Brown Eyes. In questo che è uno dei più noti lungometraggi di Keaton noi ritroviamo tutta la sua misoginia, il suo humour fatto di ingenuità e di momenti di forte coinvolgimento emotivo, la sua passione per gli oggetti d'amore insoliti o straniati. Vi troviamo pure sequenze interessanti al di là del taglio comico della vicenda, come quella del passaggio della grande mandria in città. Per quel che riguarda, poi, gli aspetti puramente comici del film, vale la pena di ricordare in particolare almeno una sequenza, quella in cui Keaton, che ha appena conosciuto Brown Eyes, deve mungerla: si limita a porre il secchio sotto di lei e aspetta che si riempia di latte. Poi, quando s'accorge che il latte non arriva, invita la vacca a sedersi sullo sgabello del mungitore. Solo Keaton poteva arrivare a tanto!

Proibizioni e gusti italiani tra gli anni quaranta e cinquanta

Torniamo all'Italia per un film che, a cavallo tra l'epoca del muto e quella del sonoro, propone un approccio ben diverso ai temi del mondo pastorale. Mi riferisco a *La grazia*, una delle tre regie cinematografiche del commediografo Aldo De Benedetti.

Il film, datato 1929, racconta le vicende di un giovane, Elias, che s'invaghisce di una bella pastora, incontrata per caso in una grotta nella quale entrambi si erano rifugiati per sottrarsi al gelo di una nevicata. Elias è Giorgio Bianchi; la pastora è Carmen Boni. Dopo questo incontro casuale, il giovane rivede la fanciulla in una casa presso la quale è ospite. Lei è la figlia del vecchio pastore che ha invitato Elias a trascorrere la notte di Natale nella propria dimora. Ne vien fuori un'inevitabile e un po' stucchevole storia d'amore, che si contrappone ad un'altra *love-story* che il giovane protagonista vivrà nel palazzo di una elegante signora.

La grazia si fonda su una generica contrapposizione tra due universi: uno discende dalla sostanza della realtà (quello pastorale); l'altro da quella del sogno (quello borghese). Il giovane Elias vive due avventure, imbattendosi in due donne del tutto diverse l'una dall'altra, in due culture assolutamente diverse. Anzi, più che diverse, opposte, speculari. Il contrasto appare semanticamente ricco, anche se gli elementi sono disposti con geometrica semplicità: da un lato c'è il mondo sereno, povero ma positivo della pastora; dall'altro c'è la ricchezza « insana » della signora borghese. Il mondo pastorale viene così proposto come contrappeso alla decadenza della vita borghese. Ciò rientrava, almeno in parte, nell'ideologia del fascismo degli anni venti.

Effettivamente in *La grazia* troviamo un uso abbastanza insolito dei temi del mondo pastorale. Ma è ancora un uso. Nel decennio successivo il cinema italiano rimuoverà totalmente questo genere di temi « realistici » dagli schermi nazionali.

La reazione a ciò nascerà a partire dalla fine degli anni trenta e si farà viva al principio degli anni quaranta, quando la nuova generazione di critici cinematografici — il gruppo legato alla rivista « Cinema » — tenterà di passare dalla teoria alla pratica, affermando le proprie idee circa la necessità di dare spazio alla realtà nazionale (e in quella realtà il mondo contadino e pastorale aveva un posto importante) e sulla necessità di attingere a piene mani da un certo patrimonio letterario. Il nome attraverso il quale entrambe queste istanze passavano era quello di Giovanni Verga.

Il verismo verghiano, con i suoi personaggi legati a filo doppio con la terra, attirò l'attenzione dei giovani intellettuali italiani che, muovendosi da posizioni vicine al cosiddetto « fascismo di sinistra », divennero prima frondisti e poi aperti oppositori del regime e delle sue scelte cinematografiche. Dedicarsi alla stesura di sceneggiature ispirate a questa o a quella novella verghiana divenne in breve una pratica che aveva un chiaro significato politico. Tutti i futuri protagonisti del Neorealismo, da De Santis ad Alicata, da Visconti a Lizzani, ai Puccini, realizzarono almeno un trattamento ispirato alla materia verghiana. Giuseppe De Santis ricorda che le « Novelle Rusticane » erano tra le cose più amate dai componenti del gruppo « Cinema ». Egli stesso segnalò a Visconti una novella in particolare, « Ieli il pastore ». Era l'epoca di *Ossessione*. Pietro Ingrao (in quegli anni pure lui sognava di fare il cinema) e Mario Alicata ne fecero un adattamento cinematografico, che poi sottoposero al giudizio delle commissioni ministeriali. Naturalmente l'esito del giudizio fu negativo e questo, come altri adattamenti, non vide mai la luce dello schermo.

Gli anni eroici del Neorealismo, tra il 1945 e il 1949, videro gli schermi italiani riempirsi di immagini della nostra realtà rurale. Quindi, sia come sfondo che come ambientazione, il mondo pastorale trovò un momento di accesso privilegiato al film a soggetto. Questi temi stavano particolarmente a cuore a Giuseppe De Santis, cresciuto in una terra come la Ciociaria, nella quale il mondo pastorale costituiva una consistente realtà. Egli vi dedicò una delle sue opere migliori, *Non c'è pace tra gli ulivi*. Questo film, che chiude simbolicamente gli anni quaranta del cinema italiano, costituisce indubbiamente quanto di più ricco ci abbia dato il cinema per ciò che concerne un certo tipo di ambientazione pastorale.

De Santis sapeva inserire molto bene la materia psicologica e narrativa dentro quella determinata fetta di realtà che, di volta in volta, decideva di portare sullo schermo. Lo aveva già fatto — e con grande successo — per *Riso amaro*. Con *Non c'è pace tra gli ulivi* volle render omaggio ai pastori delle sue terre. La trama del film è costruita « addosso » alle vicende che, nel corso di un anno, col

passar delle stagioni, vive il pastore. Anzi, la realtà del lavoro del pastore scandisce come un pendolo il succedersi dei movimenti narrativi del film. Così, quando il protagonista avrebbe bisogno della solidarietà degli altri pastori suoi amici, nessuno può venirgli in aiuto perché è tempo di transumanza.

Vacche e vaccari

Mentre le vicende politiche e sociali imprimevano svolte contrastanti alla produzione cinematografica italiana, gli Stati Uniti d'America avevano continuato a sfornare con inesorabile solerzia decine e decine di western, opere non di rado assolutamente eccezionali, che riunite insieme componevano il puzzle di una vera e propria epopea. Era l'epopea della nazione americana, la sua storia, le vicende del progressivo avanzare verso l'ovest (il mitico « West »), terra favoleggiata dai cercatori d'oro, ma anche dagli allevatori, mitica frontiera del progresso, continuamente superata dall'intraprendenza degli « eroi » di cui si popolava l'America nell'immaginario europeo.

Compilare un catalogo completo dei western dedicati al mondo pastorale nordamericano è impresa ardua, se non irrealizzabile. Ci limiteremo dunque a segnalarne alcuni tra i più interessanti.

Naturalmente quando si parla di western non si può non citare John Ford, il maggiore dei « westerner » della storia del cinema, un regista nella cui copiosa filmografia son ben poche le opere che esulano dall'universo del western. Più che ricordare le tante apparizioni in tono minore del mondo pastorale nei suoi film maggiori, vorremmo citare due film minori che a queste tematiche sono quasi interamente dedicati: *The rustlers* (la traduzione letterale del titolo è *I razziatori*) e *The gun packer* (la traduzione del titolo è *L'uomo che si era tolto la pistola*). Nessuno di questi due film muti uscì in Italia. Entrambi portano la data del 1919. *The rustlers* narra di un ranger che viene inviato dal governo a Point Rock per scovare i capi di una banda di ladri di bestiame. Per raggiungere il suo scopo, il ranger si fa passare per un allevatore di pecore: ciò dà a Ford la possibilità di addentrarsi nella descrizione della vita degli allevatori di pecore

nel West. *The gun packer*, invece, si basa sulla rivalità tra gli allevatori di vacche. Oggetto della contesa è il possesso dei diritti sulle acque dell'unico fiume della zona: alla fine la spuntano gli allevatori di pecore, anche grazie all'intervento di un pistolero che si schiera dalla loro parte. E' interessante notare come il problema del rapporto tra forme artigianali e forme di gestione concentrata sia già vivo in un film del 1919. Quest'ennesimo segno della modernità di John Ford non ci sorprende.

Ma qual è il rapporto tra il mito cinematografico e la realtà storica del cow-boy? Secondo il saggista francese Jean Gili, vi è una netta frattura tra il mito e la realtà. « Il cow-boy — egli scrive (3) — per il mito fu un essere infaticabile, che correva per la prateria a cavallo, conducendo senza sosta mandrie, sempre pronto ad estrarre la Colt, vera incarnazione della giustizia a cavallo. La realtà, quale un approccio più serio ce la fa apparire, è ben diversa... Il cow-boy del ranch, il vaccaro, il guardiano di bestiame ebbero una vita di servitù e non di esaltazioni, di faticoso lavoro quotidiano e di gioie brutali permesse con il contagocce. Non deve destar stupore che, ne *Il re della prateria*, Don Murray non abbia che un desiderio: arricchirsi per lasciare il duro mestiere di cow-boy e diventare un potente, sedentario allevatore ». Ma spesso il cow-boy del mito cinematografico ci viene presentato come un uomo libero e solitario, geloso della sua libertà così come della sua solitudine: egli è un implacabile avversario degli allevatori sedentari, che mirano a « possedere » fette di prateria, dividendola in territori cintati di filo spinato.

Uno dei western che con più realismo ci mostra la « formazione » del cow-boy è, appunto, *Cow-boy* di Delmer Daves (1957), interpretato da Glenn Ford. Vi troviamo la descrizione, talvolta minuziosa, della vita del vaccaro americano, le lunghe cavalcate, i faticosi spostamenti, la sporcizia ed i pericoli (la mancanza di acqua, i serpenti velenosi, gli attacchi degli indiani), le forti tensioni sempre pronte a degenerare in sparatorie, la difficoltà nel tener testa alle grosse mandrie, la tecnica con la quale il bestiame veniva caricato

(3) J. Gili, in AA.VV., *Il western*, Milano, 1973.

sui vagoni dei treni (a volte gli animali stavano così stipati che rischiavano di soffocarsi a vicenda). Anche in *The sheepman* (*La legge del più forte*, 1958) di George Marshall, in *These thousand hills* (*Il re della prateria*, 1958) di Richard Fleischer, in *Cow-boys* di Mark Ryddel (1972) noi ritroviamo notazioni assai dettagliate sulla vita dei vaccari americani tra il 1870 e il 1910. *The man without a star* (*L'uomo senza paura*, 1954) ci mostra chiaramente quale fosse l'opinione di Hollywood sulla lotta tra i ranch e le città. « Un ranch — scrive Patrick Bureau (4) — era in genere una casa di legno sempre più grande, con scuderia e *corral*. Un ranch si incarnava nel marchio impresso a fuoco sul bestiame, sparso per immensi territori che nessuna frontiera separava ancora dalle terre del vicino, spesso distante cinquanta, cento chilometri. Gli abbeveratoi comuni, la assenza di limiti sicuri generarono una guerra tra i ranch, conclusasi con la vittoria del filo spinato ».

Ma il film che ha reso mitica la faticosa vita del vaccaro americano è probabilmente *The red river* (*Il fiume rosso*, 1948) di Howard Hawks, con John Wayne e Monty Clift nei panni di due cow-boy antagonisti. « Quando feci *Il fiume rosso* — ricorda Hawks (5) — pensai si potesse realizzare un *western* adulto, per grandi, e non uno dei soliti *cow-boys*... ». Qualcosa di più, dunque, della crosta narrativa pura e semplice: un lungo viaggio interiore, una prova, una *quête* filosofica come quelle dei cavalieri di Chrétien de Troyes. Non a caso Visconti sceglierà un passo di questo film per inserirlo nel suo *Bellissima*. Ed anche Bogdanovich farà qualcosa di simile.

Di nuovo in terre latine

Lasciamo adesso Hollywood per cercare altrove tracce del nostro discorso. Le troviamo tra il Messico e la Spagna, lungo la rotta battuta da Luis Buñuel. Nei suoi film il mondo pastorale compare con una certa frequenza, anche se si mantiene sempre sullo sfondo. A cominciare da *Las Hurdes*, nel quale si afferma esplicitamente che

(4) P. Bureau, *ibidem*.

(5) H. Hawks, in N. Lodato, *Hawks*, Firenze, 1977.

nelle alte Hurdes gli uomini dormono insieme alle poche bestie che ciascuna famiglia alleva. E' interessante notare come in questo film — cosa più unica che rara — si veda una capra precipitare dalle rocce, troppo aspre perfino per un'arrampicatrice di quel calibro.

I temi che ci interessano appaiono qua e là, sparsi nella filmografia bunueliana: dalle scene di vita quotidiana nel ranch di *Adolescenza torbida* a *Nazarin*, al pastorello nano di *Simon del desierto*. Ma la presenza più inquietante sta in *El angel exterminador*, nel quale vediamo alcuni agnelli introdursi nella villa incantata dove nessuno può entrare o uscire. Cosa sono questi agnelli: *agnus dei* (segno di divinità) o bestie da allevamento (segno di ricchezza economica?).

Nel cinema italiano degli ultimi decenni sono almeno due i momenti nei quali emergono in maniera rilevante le tematiche del mondo pastorale: *Banditi a Orgosolo* di Vittorio De Seta e *Padre padrone* di Paolo e Vittorio Taviani. Si tratta di due film assai diversi, entrambi dedicati alla particolarissima realtà della Sardegna. *Banditi a Orgosolo* narra la storia di un pastore, Michele, che per caso si trova coinvolto in un furto e in un omicidio che in realtà non ha commesso. Inizia la sua lunga fuga sui monti della Sardegna: il gregge, decimato per la fame, si assottiglia sempre più. Alla fine diventare bandito è per lui inevitabile. Questo film risente fortemente dei modelli documentaristici, così a lungo frequentati da De Seta: esso annovera tra i suoi pregi le splendide immagini in bianco e nero firmate dal regista stesso e dall'allora esordiente operatore Luciano Tovoli. *Padre padrone* narra invece la storia di un pastorello che si allontana dal suo mondo conquistando faticosamente una nuova coscienza, soprattutto grazie allo studio. Il film dei fratelli Taviani, ispirato al noto libro di Gavino Ledda, descrive assai crudamente il mondo pastorale sardo, senza alcuna concessione al folklore e senza nessuna indulgenza nei confronti dei costumi e della mentalità conservatrice del pastore. Ma, pur maneggiando una materia narrativa così scottante, *Padre padrone* non riesce a raggiungere lo stesso livello di tensione emotiva al quale assurgeva — soprattutto in ragione di una così compatta organizzazione visiva del materiale — *Banditi a Orgosolo*.

Ai grandi allevamenti di cavalli che si trovano sulle alture vergini della Kirghisia, in Unione Sovietica, è dedicato un altro film dalle stupende immagini, *La corsa del cavallo ambiente* (*Beg inochodotsa*). Questo lungometraggio, che narra una classica storia di amicizia tra un uomo e un animale, ci offre dettagliate e interessanti descrizioni delle tecniche e dei metodi degli allevamenti equini. Lo firma Sergheij Urusevskij, stupendo artigiano di immagini e operatore, tra l'altro, sul set di uno dei più bei film sovietici del dopoguerra, *Quando volano le cicogne*.

Qualche elemento sulla vita dei pastori nell'est europeo lo si ricava pure dal cecoslovacco *Le ombre della calda estate* (*Stiny horkeho leta*) di Frantisek Vlacil: è la storia di un pastore che alleva pecore nella sua fattoria sulle montagne Beskydes, e che si trova costretto a dare ospitalità ad una banda di malfattori. Tra le righe del racconto, Vlacil inserisce alcune belle scene di vita quotidiana: il padre insegna al figlio come si munge la pecora, la tosatura del bestiame ecc.

Ai tosatori di pecore è dedicato un film australiano realizzato verso la metà degli anni settanta, *Sunday too far away*, diretto da Ken Hannam. Questo film, presentato con qualche successo al festival di Cannes, affronta il problema della trasformazione delle vecchie strutture aziendali di allevamento e quello dell'inserimento delle nuove tecnologie (in Australia anche la tosatura è meccanizzata) in una pratica così antica.

Nell'ultimo decennio il cinema del continente nero ha fatto passi da gigante. Tra le sue tematiche preferite c'è proprio quella di cui trattiamo, essendo la pastorizia un'attività assai diffusa in molte regioni dell'Africa. Sono soprattutto le tribù nomadi che vivono ai margini del deserto a dedicarsi alla pastorizia. A questi gruppi sociali, oggi drammaticamente posti di fronte alla necessità della sedentarizzazione, è dedicato un film algerino del 1975, *Les nomades*, diretto da Syd Alì Mazif. Maggior fortuna, però, è toccata ad un film più recente, di coproduzione franco-tunisina, *L'ombre de la*

terre, diretto da Taieb Louhichi, nel quale si narrano le vicende di una comunità pastorale isolata, che « oltre le calamità naturali ha contro anche le prepotenze del potere centrale » (6). L'ombra della terra è soprattutto l'ombra del passato: in Africa, più che altrove, i problemi legati alla trasformazione delle economie pastorali sono avvertiti con scottante attualità.

Vorremmo chiudere questa breve (e non certo esaustiva) carrellata sulle apparizioni del mondo pastorale nella storia del film a soggetto, citando un film turco, scritto e pensato da uno dei maggiori cineasti turchi, Ylmaz Güney, ma realizzato da uno dei suoi allievi, Zedi Otken. Il film è *Il gregge*. Prima di ottenere il massimo riconoscimento al festival di Cannes, Güney era quasi sconosciuto al grosso pubblico. Ma la sua carriera di cineasta perseguitato dal regime è ben nota a chi ha da sempre apprezzato i suoi film e il suo stile. Spesso sono stati i suoi allievi a realizzare materialmente le sceneggiature che egli progetta, perché a Güney era impedito di farlo personalmente. E' per questo motivo che *Il gregge* non porta la sua firma di regista. La trama del film ricorda per qualche aspetto quella de *Il fiume rosso*: anche qui c'è un trasferimento di bestiame al centro dell'intrigo narrativo. Ma tutto il resto è ben diverso: un povero pastore nomade decide di trasportare il suo gregge ad Ankara per venderlo egli stesso, evitando di servirsi degli intermediari che sfruttano il lavoro dei pastori. L'odissea del pastore e della sua gente si concluderà in maniera alquanto tragica: il gregge sarà progressivamente decimato ed i pochi capi portati ad Ankara vengono acquistati ad una cifra più bassa di quella sperata. Ancora una volta la forma narrativa che riveste il mondo pastorale è tragica.

Stefano Masi

(6) E. Comuzio, in *Cineforum* n. 215, giugno 1982.

I FILM DELLA RASSEGNA

a) I documentari

Schede a cura di MARA RENGO

I documentari presentati nella Rassegna sono disposti in catalogo secondo l'ordine alfabetico dei Paesi nei quali sono stati realizzati, prescindendo dai Paesi produttori, i quali peraltro sono indicati nelle schede dei singoli film

Paschtunen (Afghanistan, Badakhshan) - Schafschur und Filzherstellung

t.l.: *Pashtun (Afghanistan, Badakhshan) - Tosatura e infeltritura*

Realizzazione: H. Schlenker

Consulenza scientifica: F. Kussmaul, P. Snoy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 18'

Anno di produzione: 1963

16 mm., colore, muto

Le pecore, con le quattro zampe legate, vengono tosate. La lana è messa nei sacchi; più tardi, si stende su un tappeto in uno strato regolare. Il tappeto di lana umida è arrotolato con il suo supporto e calpestato con i piedi fino a che le fibre non siano strettamente aggrovigliate.

Il film è indicato con il n. E 683 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Paschtunen (Afghanistan, Badakhshan) - Schlachten eines Schafes

t.l.: *Pashtun (Afghanistan, Badakhshan) - Macellazione di una pecora*

Realizzazione: H. Schlenker

Consulenza scientifica: F. Kussmaul, P. Snoy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 6'30''

Anno di produzione: 1963

16 mm., colore, muto

Una pecora, con le quattro zampe legate, viene sgozzata. Il sangue cola in una buca preparata appositamente. I piedi e la testa sono tagliati. Poi l'animale viene spellato ed aperto, le viscere sono tolte ed il corpo fatto a pezzi. Il ruminale è sciacquato in un vicino ruscello.

Il film è indicato con il n. E 682 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

**Tadschiken (Afghanistan, Badakhshan)
Einholen und Scheren von Yaks**

t.l.: *Tagichi (Afghanistan, Badakhashan) - Raduno e tosatura degli yak*

Realizzazione: H. Schlenker

Consulenza scientifica: F. Kussmaul, P. Snoy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 7'30''

Anno di produzione: 1963

16 mm., bianco e nero, muto

Una mandria di yak appartenente al villaggio di Iskatul (nella valle di Sanglic, provincia di Badakhshan, nel nord-est dell'Afghanistan) torna a valle dai pascoli situati ai fianchi della montagna sovrastante. Una volta che la mandria è tornata al villaggio, le bestie sono rese ai rispettivi proprietari. Nel cortile di una fattoria tre yak sono tosati da una donna.

Il film è indicato con il n. E 679 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Tadschiken (Afghanistan, Badakhshan) - Lockern und Spinnen von Yak-Wolle

t.l.: *Tagichi (Afghanistan, Badakhshan) - Battitura e filatura della lana degli yak*

Realizzazione: H. Schlenker

Consulenza scientifica: F. Kussmaul, P. Snoy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 5'

Anno di produzione: 1963

16 mm., bianco e nero, muto

Un tessitore di Iskatul (valle dal Sanglic, provincia di Badakhshan, nel nord-est dell'Afghanistan) stacca i peli da una pelle di yak per filarli. I fili grossolani così ottenuti sono destinati alla tessitura di stuoie di lana, « gilam »).

Il film è indicato con il n. E 680 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

**Atacameños - Nordargentiniern (Puna de Atacama) -
Markieren der Lamas (Señalada)**

t.l.: *Atacameni - Argentina settentrionale (Puna de Atacama) -
Marchiatura dei lama (Señalada)*

Realizzazione: H. Nachtigall

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen
Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 11'

Anno di produzione: 1962

16 mm., bianco e nero, muto

Il film mostra l'annuale festa della marchiatura dei lama. Questi vengono ornati con delle nappe e con ciuffi di lana sul manto. Si prepara il recinto e vengono scavate buche per raccogliere il sangue dell'animale offerto in sacrificio alla Terra madre (« Pachamama »). Poi il gregge viene circondato di erbe fumanti spruzzate con la birra di mais (« chicha »). E' mostrato un rituale di nozze tra gli animali; infine, la marchiatura sulle orecchie e il sacrificio di un lama.

Il film è indicato con il n. E 640 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Coniston Muster

t.l.: *Raggruppamento del bestiame a Coniston*

Realizzazione: Roger Sandall

Produzione: Australian Institute of Aboriginal Studies - Canberra

Distribuzione: Educational Media International - Melbourne

Paese produttore: Australia

Durata: 30'

Anno di produzione: 1974

16 mm., colore, sonoro, versione inglese

La popolazione aborigena di Coniston appartiene al gruppo tribale Anmatjera. Le interviste al capo mandriano e all'affittuario di una fattoria del Nord Australia si alternano a scene di lavoro: lo sbrancamento, la marchiatura dei vitelli selezionati, l'inseguimento e la cattura di manzi selvaggi, la domatura dei cavalli. Inoltre è mostrato il naturale e informale addestramento dei piccoli aborigeni al lavoro della fattoria.

The golden fleece

t.l.: *Il vello d'oro*

Produzione e distribuzione: Australian Film Commission

Paese produttore: Australia

Durata: 10'

Anno di produzione: 1936

16 mm., bianco e nero, sonoro, versione inglese

Vengono descritte le principali operazioni che portano alla produzione della lana « merino » in Australia: gli incroci sistematici, i lavaggi e la somministrazione di disinfettanti effettuati sulle pecore, la tosatura. La lana viene poi imballata e trasportata sui mercati dove si svolgono le aste fra compratori internazionali.

Il film, prodotto nel 1936, mostra alcuni aspetti interessanti riguardo all'uso di arnesi moderni come, ad esempio, le tosatrici elettriche.

Wide pastures

t.l.: *Ampi pascoli*

Realizzazione: Robert Kingsbury

Produzione: Film Australia

Distribuzione: Australian Film Commission

Paese produttore: Australia

Durata: 22'

Anno di produzione: 1965

16 mm., colore, sonoro, versione inglese

Lo sviluppo ed il mantenimento di nuovi pascoli nel vasto retroterra australiano; l'importanza che la trasformazione di queste frange desertiche riveste nell'allevamento delle pecore « merino » e, conseguentemente, nella produzione della lana. Sono illustrati i problemi di raggruppamento degli animali: piccoli aerei vengono usati in alcune zone, ma i cavalli ed i cani da pastore sono ancora necessari in certe aree inaccessibili.

Mitteleuropa, Tirol - Almabtrieb von Grossvieh über den Krimmler Tauern

t.l.: *Europa Centrale, Tirolo - Discesa di mandrie dal pascolo attraverso il Krimmler Tauern*

Consulenza scientifica: G. Nothdurfter, W. Rutz

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 19'30''

Anno di produzione: 1963

16 mm., colore, sonoro, versione tedesca

Al mattino presto, le mandrie salgono dalla bassa valle del Windbach al Krimmler Tauern (2634 m.). Lo valicano e ridiscendono a valle. Vengono messi i campanacci ed una corona in testa alla « regina » della mandria. Arrivati alle fattorie, alla sera si fa festa con vicini ed amici.

Il film è indicato con il n. E 999 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Gottinga.

Cattle Ranch

Musi bianchi

Realizzazione: Guy L. Coté

Produzione: The National Film Board

Distribuzione: Ambasciata del Canada

Paese produttore: Canada

Durata: 20'

Anno di produzione: 1961

16 mm., colore, sonoro, versione italiana

Praterie dell'Ovest canadese, nella Columbia Britannica, dove è situato Douglas Lake, il più grande « ranch » del Canada: il documentario descrive la vita dei cow-boys e delle loro mandrie attraverso l'alternarsi delle stagioni.

Foires de l'Aubrac

t.l.: *Fiere nell'Aubrac*

Realizzazione: J.D. Lajoux

Produzione: CNRS - J.D. Lajoux

Distribuzione: CNRS Audiovisuel

Paese produttore: Francia

Durata: 20'

Anno di produzione: 1967

16 mm., bianco e nero, sonoro, versione francese

I gesti e le mimiche dei venditori e degli acquirenti durante le transazioni in quattro diverse fiere del bestiame nell'Aubrac, una zona montuosa della Francia meridionale.

L'homme des burons

t.l.: *L'uomo dei « burons »*

Realizzazione: J.D. Lajoux

Produzione: CNRS - J.D. Lajoux

Distribuzione: CNRS Audiovisuel

Paese produttore: Francia

Durata: 72'

Anno di produzione: 1966

16 mm., bianco e nero, sonoro, versione francese

Uno degli ultimi « buronniers » dell'Aubrac rievoca la sua vita. La salita delle mandrie ai pascoli estivi sui monti, il lavoro al « buron » (la capanna dove si fa il formaggio), la mungitura, la preparazione del formaggio, i diversi lavori agricoli ed alcuni aspetti della vita familiare e sociale.

Lou Pastre

Realizzazione: Lucien Patry

Produzione: Film Vapincoum

Distribuzione: Ambasciata di Francia

Paese produttore: Francia

Durata: 32'

Anno di produzione: 1970

16 mm., colore, sonoro, versione francese

Nelle montagne della Provenza un pastore (Albert le berger) cura il suo gregge; alle quotidiane mansioni si affiancano i lavori stagionali quali la tosatura, la marchiatura, la partenza per l'alpeggio.

Transhumance des moutons dans les Cévennes méridionales

t.l.: *Transumanza delle pecore nelle Cévennes meridionali*

Realizzazione: J.J. Brisebarre

Consulenza scientifica: R. Pujol

Produzione e distribuzione: Service du Film de Recherche Scientifique

Paese produttore: Francia

Durata: 26'

Anno di produzione: 1971

16 mm., colore, sonoro, versione francese

I pastori delle Cévennes meridionali hanno saputo creare un equilibrio tra le loro tradizioni e le esigenze dell'allevamento ovino moderno. Il film illustra le varie tappe di una piccola transumanza locale e presenta alcuni aspetti riguardanti i preparativi che vengono fatti sia al momento della partenza che al rientro delle greggi: la fabbricazione dei collari, l'ornamentazione delle pecore più belle con fiocchi di lana colorata, ecc.

Schafschur und Behandlung der Wolle bis zum Verkauf

t.l.: *Tosatura delle pecore e trattamento della lana fino alla vendita*

Realizzazione: J. Kliesch

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania

Durata: 18'

Anno di produzione: 1943

16 mm., bianco e nero, muto

In Germania, nel 1943, diversi accorgimenti erano presi fin dalla nascita delle pecore per avere una lana di migliore qualità: la scelta di buoni pascoli, l'aerazione e la perfetta pulizia degli ovili, la preferenza per le tosatrici elettriche al posto di quelle a mano, l'accuratezza dell'imballaggio e del trasporto.

Il film è indicato con il n. C 431 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Only in the mating season

t.l.: *Solo nella stagione dell'accoppiamento*

Realizzazione: Aileen Llewellyn

Consulenza scientifica: S. Murphy (Open University), G. Lincoln, R. Short, I. Wilmut (Agricultural Research Centre, Edinburgh, Scotland)

Produzione: BBC Open University Productions

Distribuzione: Open University Educational Enterprises

Paese produttore: Gran Bretagna

Durata: 23'

Anno di produzione: 1981

PAL U-MATIC 3/4", colore, sonoro, versione inglese

Quali sono i processi dell'attività sessuale delle pecore? Il documentario studia le implicazioni di questa domanda prendendo in esame la razza di pecore Soay, dell'Isola di Kilda (Scozia). Uno dei fattori più importanti che influisce sulla riproduzione di questi animali è la luce. Un gruppo di sperimentatori dell'Agricultural Research Centre di Edinburgo spiega cosa è stato scoperto circa l'interazione tra la luce ed i sistemi nervosi ed ormonali determinanti la risposta sessuale. I loro risultati hanno costituito un importante contributo ai programmi di riproduzione.

Schafzucht im schottischen Hochland - Lammzeit

t.l.: *Pastorizia sugli altipiani scozzesi - Tempo di riproduzione*

Realizzazione: A. Prinz

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 32'

Anno di produzione: 1978

16 mm., colore, sonoro, versione tedesca

Glen Esk, negli altipiani dell'est della Scozia: in primavera il pastore cura le sue pecore con maggiore intensità. Deve assistere ai parti, controllare la nutrizione degli agnelli appena nati, trovare il sistema di riscaldare in luoghi chiusi quelli nati prematuramente e di alimentarli artificialmente.

Il film è indicato con il n. D 1402 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Schafzucht im schottischen Hochland - Schur und Auktion

t.l.: *Pastorizia sugli altipiani scozzesi - Tosatura e vendita all'asta*

Realizzazione: A. Prinz

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 35'

Anno di produzione: 1978

16 mm., colore, sonoro, versione tedesca

Glen Esk, negli altipiani dell'est della Scozia: prima della tosatura, che avviene in luglio, gli agnelli vengono divisi dal resto del gregge e sottoposti ad un bagno disinfettante contro i parassiti. Le pecore vengono tostate con arnesi elettrici o con forbici a mano. I velli vengono arrotolati e imballati. Gli animali in soprannumero vengono venduti all'asta, a Edzell .

Il film è indicato con il n. D 1403 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Perserteppich 1, Herstellung durch Nomaden

t.l.: *Tappeti persiani fabbricati dai nomadi*

Realizzazione: Artem Ohandjanian

Produzione e distribuzione: BHWK - Bundesstaatliche Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie - Vienna

Paese produttore: Austria

Durata: 24'

Anno di produzione: 1972

16 mm., colore, sonoro, versione inglese

Tosatura delle pecore, filatura della lana, preparazione dell'ordito e tessitura dei tappeti Shiraz da parte dei nomadi nei loro accampamenti estivi.

Altilia, il tempo si è fermato

Realizzazione: Vittorio Di Giacomo

Produzione: Documento Film

Distribuzione: Istituto Luce

Paese produttore: Italia

Durata: 11'

Anno di produzione: 1971

35 mm., colore, sonoro, versione italiana

Sulle rovine di un'antica città sannitica, distrutta nel 293 a.C. e fatta ricostruire da Augusto, una comunità agro-pastorale cerca di far sopravvivere la propria identità etnica e culturale. Sul tracciato dell'antico decumano passano sparute greggi in transumanza; ma la nuova superstrada che attraversa la zona è la frastornante testimonianza della morte di una civiltà.

L'autunno di Dèsolo

Realizzazione: Fiorenzo Serra

Produzione: Fiorenzo Serra

Paese produttore: Italia

Durata: 11'

Anno di produzione: 1966

35 mm., colore, sonoro, versione italiana

La vita di un paese della montagna sarda durante il periodo autunnale, quando i pastori si sono trasferiti con le loro greggi nei pascoli della pianura e il paese rimane abitato quasi esclusivamente dalle donne.

La civiltà barbaricina

Realizzazione: Fiorenzo Serra

Produzione: Fiorenzo Serra

Paese produttore: Italia

Durata: 45'

Anno di produzione: 1964

35 mm., colore, sonoro, versione italiana

Analisi di una cultura popolare tipica: quella pastorale del centro montuoso della Sardegna (la Barbagia, appunto), dove essa ha avuto modo di svilupparsi attraverso i secoli in un sostanziale isolamento dal mondo esterno, dandosi proprie norme di comportamento sociale e vere e proprie leggi non scritte.

Dialoghi trasversali

Realizzazione: Giovanni Columbu

Produzione e distribuzione: RAI-Radiotelevisione Italiana - Sede regionale per la Sardegna

Paese produttore: Italia

Durata: 45'

Anno di produzione: 1982

PAL U-MATIC 3/4", colore, sonoro, versione italiana

Il filmato riprende immagini dell'area pastorale più interna della Sardegna e mette in evidenza un certo modo di comunicare tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e gli animali, tra uomo e uomo. Un modo di comunicare o di dialogare allusivo, che evoca esperienze, concetti e oggetti senza nominarli, senza fare ricorso alle parole, attraverso inflessioni vocali, esclamazioni enfatiche, a volte accompagnate da gesti che nel contesto della situazione assumono significati precisi.

In Valle d'Aosta sono rosse e nere

Realizzazione: Nazareno Marinoni

Produzione e distribuzione: RAI-Radiotelevisione Italiana - Sede regionale per la Valle d'Aosta

Paese produttore: Italia

Durata: 18'

Anno di produzione: 1979

PAL U-MATIC 3/4", colore, sonoro, versione italiana

Il film, oltre a mostrare suggestive scene di pascoli nella Valle d'Aosta, affronta alcuni problemi della zootecnia. L'allevamento delle vacche pezzate (rosse e nere) è reso sempre più difficoltoso dalla scarsità dei pascoli, minacciati dalle colture e dallo sviluppo edilizio a scopo turistico.

La punidura

Realizzazione: Luigi Di Gianni

Produzione: Raffaello Teti

Paese produttore: Italia

Durata: 13'

Anno di produzione: 1959

35 mm., bianco e nero, sonoro, versione italiana

Sardegna: sotto gli occhi impotenti di un pastore, una moria di pecore procura la decimazione di un gregge. Un antico patto di solidarietà si rinnova tra gli abitanti di un paese: ognuno di essi si priva di un certo numero di pecore per ricostituire un nuovo gregge che viene poi consegnato al pastore.

Le Sabine. Donne nella Sabina contadina

Realizzazione: Anita Sanders

Produzione e distribuzione: RAI-Radiotelevisione Italiana - Sede regionale per il Lazio

Paese produttore: Italia

Durata: 10'

Anno di produzione: 1981

PAL U-MATIC 3/4", colore, sonoro, versione italiana

Un'intervista ad una giovane pastora della Sabina. La ricerca di un lavoro salariato da parte dei pastori e dei contadini della zona porta all'abbandono del vecchio mestiere oppure, come in questo caso, all'assunzione di un altro compito da parte della donna.

L'intervista è tratta da un programma televisivo di tre puntate la cui durata complessiva è di 90'.

Saltner Franz

Realizzazione: Nando Barrazeta

Produzione e distribuzione: Ferzaco di Zazzara

Paese produttore: Italia

Durata: 17'

Anno di produzione: 1981

35 mm., colore, sonoro, versione italiana

Come i cow boys d'America, i gauchos d'Argentina ed i butteri di Maremma, così i saltner del Tirolo governano le mandrie sugli altipiani. E' ripresa la loro fatica giornaliera, fatta di piccoli mestieri finalizzati alla paziente e meticolosa cura dell'ambiente naturale in cui essi vivono.

Tre disamistade

Realizzazione: Antonio Bertini

Produzione: Unitelefilm

Distribuzione: Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio

Paese produttore: Italia

Durata: 21'

Anno di produzione: 1969

16 mm., bianco e nero, sonoro, versione italiana

Attraverso le testimonianze di tre persone: un sindacalista, una donna ed un pastore, il documentario offre un quadro della condizione umana in Barbagia negli anni Sessanta: i problemi, le prospettive, le speranze della gente sarda; la nuova coscienza che si va diffondendo per una vita diversa, superando posizioni arretrate, nel rispetto delle tradizioni culturali elaborate autonomamente.

Gli ultimi butteri

Realizzazione: Piero Mechini

Produzione e distribuzione: RAI-Radiotelevisione Italiana - Sede regionale per la Toscana

Paese produttore: Italia

Durata: 90'

Anno di produzione: 1980

PAL BVU 3/4", colore, sonoro, versione italiana

Le riprese, effettuate nella Maremma toscana, danno un quadro dei lavori dei butteri nel corso dell'anno. Un anziano, esperto buttero, intervistato da Giorgio Saviane, fornisce particolari che completano la descrizione offerta attraverso le immagini filmate.

Gli ultimi transumanti

Realizzazione: Aldo Bassan

Produzione e distribuzione: Aldo Bassan e IPA Cinematografica

Paese produttore: Italia

Durata: 11'

Anno di produzione: 1978

35 mm., colore, sonoro, versione italiana

A settembre, dal Gran Sasso e dalla Maiella, le greggi scendono sempre meno numerose verso il Tavoliere delle Puglie e la campagna romana attraverso i « tratturi ».

Oggi le pecore sono trasportate con i camion in posti sempre più lontani a causa della scarsità dei pascoli, dovuta allo sviluppo delle colture intensive e dell'edilizia. I figli dei pastori tendono ad emigrare. Gli anziani sono gli ultimi transumanti.

Uomini e cavalli

Realizzazione: Elio Finestauri

Produzione: Nexus Film

Paese produttore: Italia

Durata: 12'

Anno di produzione: 1972

35 mm., colore, sonoro, versione italiana

Un quadro generale del lavoro dei butteri nella Maremma viterbese: lo sbrancamento, la marchiatura del bestiame, l'addomesticamento dei cavalli selvaggi.

Viaggio tra i pastori

Realizzazione: Fabrizio Franceschelli

Produzione e distribuzione: RAI-Radiotelevisione Italiana - Sede regionale per l'Abruzzo

Durata: 120'

Anno di produzione: 1981/1982

16 mm., colore, sonoro, versione italiana

Il documentario, ambientato in Abruzzo, si compone di quattro parti: le prime due riguardano la fine della pastorizia tradizionale, la terza parte fa riferimento alla fase critica dell'ultimo dopoguerra, alla necessità di una transumanza « verticale », all'attuale sviluppo di aziende agro-pastorali a conduzione familiare. L'ultima parte riguarda soprattutto alcuni aspetti delle tecniche di lavoro (il taglio della coda degli agnelli, la lavorazione del latte, la transumanza in montagna) e termina con alcune interviste dalle quali emergono le opinioni e le aspettative dei giovani pastori.

Araber-Arabien (Al-Kuwet) - Nutzung des Schafes bei Beduinen

t.l.: *Arabi - Arabia (Al - Kuwet) - Utilizzazione delle pecore presso i beduini*

Realizzazione: W. Dostal

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 6'30''

Anno di produzione: 1956

16 mm., bianco e nero, muto

La pecora ha un ruolo importante nell'economia dei beduini: essa viene utilizzata per la carne e per la pelle; per la lana, che è lavorata in varie fasi, dalla tosatura alla filatura e alla tessitura; per il latte che, dopo la mungitura, viene impiegato per la preparazione del burro e del formaggio.

Il film è indicato con il n. E 226 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Koumen (Tassili, carrefour de l'Afrique)

t.l.: *Koumen (Tassili, crocevia dell'Africa)*

Realizzazione: Ludovic Ségarra

Produzione: Institut National de l'Audiovisuel, INA

Distribuzione: Cinémathèque du Ministère de la Coopération et du Développement

Paese produttore: Francia

Durata: 52'

Anno di produzione: 1975

16 mm., colore, sonoro, versione francese

Altopiano di Tassili, nel cuore del Sahara: Amadou Hampaté insieme ad un gruppo di iniziati narra la leggenda di Koumen, aiutante di Tiyanaba, proprietario mitico dei bovini. Il racconto è un'occasione per illustrare la vita quotidiana dei pastori nomadi Peuls, per i quali l'allevamento del bestiame è una questione essenzialmente culturale.

Ait-Haddidou (Nordafrika, Hoher Atlas) Buttern von Kuhmilch in einer Schafshaut

t.l.: *Ait-Haddidou (Africa settentrionale, Alto Atlas) - Lavorazione del burro di latte di mucca in una pelle di pecora*

Consulenza scientifica: N. Mylius Sen., N. Mylius Jr.

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 7'

Anno di produzione: 1970

16 mm., bianco e nero, muto

La preparazione del burro si effettua in un sacco tubolare sospeso ad un treppiede di legno. Dopo la disacidificazione, ottenuta aggiungendo dell'acqua, i movimenti di rotazione impressi al sacco separano il burro dal latticello.

Il film è indicato con il n. E 1757 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Gottinga.

Les seigneurs de l'horizon

t.l.: *I padroni dell'orizzonte*

Realizzazione: Jean-Luc Magneron

Produzione: Le Film d'Art

Distribuzione: Cinémathèque du Ministère de la Coopération et du Développement

Paese produttore: Francia

Durata: 21'

Anno di produzione: 1959

16 mm., colore, sonoro, versione francese

Il regista vuole inserirsi nella vita sociale di una tribù nomade del Tagant (Mauritania) prima di riprendere con la cinepresa gli aspetti di vita quotidiana del gruppo.

Interviste a pastori si alternano ad alcune scene di lavori eseguiti nell'accampamento: battitura del miglio, preparazione dei pasti, mungitura.

Pompo

Realizzazione: Serge Henri Moati

Produzione: Le Consortium Audiovisuel International

Distribuzione: Cinémathèque du Ministère de la Coopération et du Développement

Paese produttore: Francia

Durata: 24'

Anno di produzione: 1968

16 mm., colore, sonoro, versione francese

I problemi incontrati dai nomadi del nord del Niger nell'epoca della stagione secca e la loro risoluzione attraverso profonde perforazioni realizzate sul posto e l'installazione di pompe a motore. Questi impianti determinano un cambiamento nelle condizioni di vita della popolazione.

Tagrest

Realizzazione: Edouard Bernus

Produzione: Musée de l'Homme - Centre National de la Recherche Scientifique

Distribuzione: Cinémathèque du Ministère de la Coopération et du Développement

Paese produttore: Francia

Durata: 18'

Anno di produzione: 1967

16 mm., colore, sonoro, versione francese

Vita quotidiana dei nomadi Touareg durante la stagione secca: lavoro, preparazione dei pasti, aspetti ludici, preghiera. Le tecniche di lavoro riguardano essenzialmente l'allevamento del bestiame, costituito da cammelli, asini, buoi, capre. E' evidenziato il problema della siccità che trova risoluzione attraverso riserve di acqua estratta da pozzi profondi.

Le temps de l'herbe verte

t.l.: *Il tempo dell'erba verde*

Realizzazione: Edmond Agabra

Produzione: Inter TV - Rtf

Distribuzione: Cinémathèque du Ministère de la Coopération et du Développement

Paese produttore: Francia

Durata: 24'

Anno di produzione: 1975

16 mm., colore, sonoro, versione francese

Ogni anno, nella stagione delle piogge, i membri delle grandi famiglie Bororo si ritrovano, con le loro mandrie, nel nord del Niger. E' in questa occasione che ha luogo un concorso di bellezza maschile chiamato « Guéréwole ».

Kalasc - Nordwestpakistan (Chitral) - Almauftrieb mit Opfern

t.l.: *Kalasc - Pakistan nord-occidentale (Chitral) - Salita al pascolo con sacrifici*

Realizzazione: P. Snoy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 20'

Anno di produzione: 1955-56

16 mm., bianco e nero, muto

Il film mostra il sacrificio di una pecora ad una divinità il giorno precedente la salita al pascolo. Gli animali anziani vengono divisi da quelli più giovani prima della partenza. Dopo l'arrivo al pascolo vengono edificate delle piccole costruzioni per il ricovero degli animali e dei pastori. Sacrifici rituali vengono effettuati la sera stessa dell'arrivo ed il giorno seguente.

Il film è indicato con il n. E 210 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Gottinga.

Quechua (Südperu, Puna de Moquegua) - Opfer zur Vermehrung der Lamas (Tinkay)

t.l.: *Quechua (Perù meridionale, Puna de Moquegua) - Sacrificio per la riproduzione dei lama (Tinkay)*

Realizzazione: H. Nachtigall

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 19'

Anno di produzione: 1962

16 mm., bianco e nero, muto

Il film mostra una delle annuali cerimonie per la riproduzione dei lama e degli alpaca nella zona del lago Salinas, al di sopra della città di Arequipa. Nella prima parte del film gli animali vengono battezzati con acqua santa, birra di mais (« chicha ») e poi con alcool e polvere di ossido di ferro. Nella seconda parte viene ucciso un animale, strappandogli il cuore per onorare la Terra madre (« Pachamama »). La terza parte mostra la cerimonia del giorno seguente, durante la quale si sotterrano le ossa dell'animale sacrificato.

Il film è indicato al n. E 641 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

**Südost-Europa, Rumänien - Melken und Butterbereitung
auf einer Frühjahrsalm im Cibir-Gebirge**

t.l.: *Europa sud-orientale, Romania - Mungitura e fabbricazione del
burro in un pascolo primaverile sul massiccio del Cibir*

Realizzazione: F. Simon

Consulenza scientifica: C. Bucur, C. Irimie

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film,
Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 11'30''

Anno di produzione: 1969

16 mm., bianco e nero, muto

Le pecore sono spinte fuori da un recinto; il pastore e la pastora, seduti a destra e a sinistra dell'uscita, le mungono. Nella capanna il latte è versato nelle vasche. Dopo la scrematura il burro è battuto in una zangola e poi conservato in piccoli recipienti.

Il film è indicato con il n. E 1662 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Gottinga.

**Südost-Europa, Rumänien - Chafschur auf einer
Frühjahrsalm im Cibir-Gebirge**

t.l.: *Europa sud-orientale, Romania - Tosatura in un pascolo primaverile sul massiccio del Cibir*

Realizzazione: F. Simon

Consulenza scientifica: C. Irimie

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 5'30''

Anno di produzione: 1969

16 mm., bianco e nero, muto

La tosatura ha luogo dopo la mungitura. La pecora è messa distesa sul dorso e tosata sul ventre. Il collo, il dorso e la coda sono tosati successivamente. Il vello è arrotolato e annodato.

Il film è indicato con il n. E 1661 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Gottinga.

Südost-Europa, Rumänien - Zubereiten von « Burduf » - Käse auf einer Frühjahrsalm im Cibin-Gebirge

t.l.: *Europa sud-orientale, Romania - Preparazione del formaggio « Burduf » sui pascoli primaverili del massiccio del Cibin*

Realizzazione: F. Simon

Consulenza scientifica: C. Irimie

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 15'30''

Anno di produzione: 1969

16 mm., bianco e nero, muto

Viene mostrato il processo di lavorazione del formaggio « burduf ». La preparazione avviene in una capanna situata su un pascolo primaverile, nel massiccio del Cibin. Al latte, passato e scaldato, viene aggiunto il caglio. Il latte rappreso è posto in un filtro, pressato e messo a fermentare in un luogo apposito. La massa fermentata è tagliata in pezzi, salata, impastata e racchiusa in un budello.

Il film è indicato con il n. E 1663 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

Mondo domani: Somalia

Realizzazione: A. Ghilardi - A. Farina

Produzione e distribuzione: RAI-Radio televisione Italiana

Paese produttore: Italia

Durata: 23'

Anno di produzione: 1977

PAL U-MATIC 3/4", colore, sonoro, versione italiana

Nomadi somali conducono le loro mandrie di capre e cammelli verso le pianure erbose. Sono ripresi i lavori che uomini e donne effettuano durante le soste negli accampamenti: costruzione della capanne, mungitura, macinazione del frumento, preparazione dei pasti. I ragazzi seguono le lezioni promosse dalla compagna di alfabetizzazione.

Cow boy

Produzione: Dipartimento Cinema e Televisione - United States Information Agency

Distribuzione: Ambasciata Stati Uniti d'America

Paese produttore: Stati Uniti d'America

Durata: 17'

Anno di produzione: 1977

16 mm., bianco e nero, sonoro, versione italiana

La vita attuale di un cow boy in un « ranch » americano. Gli aspetti tradizionali persistono non solo nel repertorio dei films western: antiche tecniche di lavoro si affiancano ai moderni mezzi meccanizzati.

Nuer (Ostafrika, Oberer Nil) - Tägliche Arbeiten im Viehlager

t.l.: *Nuer (Africa orientale, Nilo Superiore) - Lavori quotidiani negli accampamenti*

Realizzazione: W. Herz, H. Luz

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 10'

Anno di produzione: 1963

16 mm., bianco e nero, muto

Durante la stagione secca i giovani non sposati portano le mandrie in una regione più ricca di pascoli e di acqua e vi si accampano. Durante la notte gli animali restano legati. Al mattino e alla sera le vacche vengono munte; durante la giornata il bestiame pascola nelle vicinanze dell'accampamento. Lo sterco secco delle vacche è ammassato ed impiegato come combustibile per il fuoco notturno.

Il film è indicato con il n. E 706 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

I nomadi

Realizzazione: Adriano Belli

Produzione e distribuzione: Airone Cinematografica

Paese produttore: Italia

Durata: 26'

Anno di produzione: 1976-77

PAL U-MATIC 3/4", colore, sonoro, versione italiana

Le tradizionali migrazioni stagionali dei nomadi del Sahara tunisino tendono ad assumere confini sempre più limitati. L'esigenza di una maggiore sedentarietà li porta a trasformare le loro abitudini e la loro stessa attività pastorale.

Krimtataren (Vorderasien, Zentralanatolien) - Eintreiben, Tränken und Melken der Schafe und Ziegen

t.l.: *Tartari della Crimea (Medio Oriente, Anatolia centrale) - Raduno, abbeveraggio e mungitura delle pecore e delle capre*

Consulenza scientifica: E. J. Kläy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 13'30''

Anno di produzione: 1972

16 mm., colore, muto

Un villaggio di musulmani emigrati dalla Russia del sud all'inizio del secolo. Questi Tartari della Crimea, sentita fortemente l'influenza turca, non si distinguono dai turchi autoctoni, specialmente per quanto riguarda le loro forme di economia. Il film mostra i pastori che riportano le greggi al villaggio dopo i pascoli notturni. Al loro ritorno, gli animali vengono abbeverati e munti.

Il film è indicato con il n. E 2029 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttingen.

**Südost-Europa, Türkei (Thrakien) - Zubereiten von
« Edirne »-Käse in Ismailli (Provinz Tekirdag)**

t.l.: *Europa sud-orientale, Turchia (Tracia) - Preparazione del formaggio « Edirne » a Ismailli (Provincia di Tekirdag)*

Consulenza scientifica: A. Albek

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 9'30"

Anno di produzione: 1970

16 mm., bianco e nero, muto

Le pecore, tornate dal pascolo, vengono munte. Al latte fresco, filtrato, è aggiunto il caglio. Poi l'acqua è estratta dal coagulo con l'aiuto di una pressa speciale. Il formaggio ottenuto è tagliato in piccole forme quadrate che sono messe nel sale e conservate in una scatola di latta.

Il film è indicato con il n. E 2005 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematografica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

**Westibirische Tataren (Vorderasien, Zentralanatolien) -
Butterbereitung**

t.l.: *Tartari della Siberia occidentale (Medio Oriente, Anatolia centrale) - Preparazione del burro*

Consulenza scientifica: E. J. Kläy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 8'

Anno di produzione: 1972

16 mm., colore, muto

Un villaggio di emigrati musulmani venuti dalla Russia (« muhacir »). Questi Tartari della Siberia occidentale, di origine usbeka, stabiliti in Turchia all'inizio del XX secolo, non differiscono molto dai turchi autoctoni nelle loro attività economiche. Oltre a possedere un considerevole numero di pecore e capre, ogni famiglia ha da uno a cinque bufali e/o vacche, utilizzati come animali da lavoro e per il latte.

Il film è indicato con il n. E 2031 nel catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

**Westsibirische Tataren (Vorderasien, Zentralanatolien) -
Melken und Tränken der Schafe**

t.l.: *Tartari della Siberia occidentale (Medio Oriente, Anatolia Centrale) - Mungitura e abbeveraggio delle pecore*

Consulenza scientifica: E. J. Kläy

Produzione e distribuzione: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

Paese produttore: Germania (R.F.T.)

Durata: 8'30''

Anno di produzione: 1972

16 mm., colore, muto

Il grano costituisce la più importante risorsa dell'altopiano semiarido dell'Anatolia centrale. Tuttavia, a causa delle precipitazioni insufficienti, la coltivazione di questo cereale deve essere affiancata dai prodotti dell'allevamento ovino. Nel documentario sono mostrati l'abbeveraggio e la mungitura delle pecore che rientrano, al mattino, dai loro pascoli notturni e la partenza verso gli stessi pascoli, alla sera.

Il film è indicato con il n. E 2030 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Göttinga.

I FILM DELLA RASSEGNA

b) I lungometraggi a soggetto

Shede a cura di STEFANO MASI

La grazia (1929)

Regia: Aldo De Benedetti

Soggetto: dalla novella « La notte » di Grazia Deledda

Sceneggiatura: Gaetano Campanile-Mancini

Fotografia: Ferdinando Martini

Scenografia: Umberto Torri e Alfredo Montori

Produzione: A.D.I.A. Roma

Interpreti: Carmen Boni, Giorgio Bianchi, Ruth Weyher, Aldo Moschino, Augusto Bandini, Umberto Cocchi, Bonaventura Ibanez, Piero Dossena.

Le didascalie sono in lingua francese

Soggetto

In un paese di montagna, è arrivato un giovane venuto da regioni marittime, Elias, per visitare le terre aride lasciategli in eredità da una zia. Rifugiatosi in una grotta durante una nevicata, incontra una bellissima pastora, che lo tratta con molta freddezza. E' Natale: lo straniero, tutto solo, viene poi invitato nella casa di un patriarca, che gli presenta i due figli (Pietro e Tanu) e la figlia Simona; nella ragazza Elias riconosce la pastora. Nel corso della serata si innamora di lei e scopre di essere corrisposto: passano così insieme la notte prima della partenza di Elias per il suo paese. Il giovane promette di ritornare per sposare Simona, che trascorre il tempo dell'attesa preparando l'abito da sposa. Ma Elias non ritorna: travolto da una valanga nell'impervio sentiero di montagna che sta percorrendo, è stato salvato da una misteriosa, conturbante signora, che lo seduce e lo fa rimanere nel suo palazzo. Elias però non ha dimenticato Simona e prega la Madonna in un vicino Santuario. Al paese intanto Simona ha messo al mondo una figlia; scoperta dal padre, è costretta a rivelare il nome del seduttore: ed è lei stessa a chiedere che i fratelli partano alla ricerca di Elias, sul quale vuole vendicarsi. In una notte

di tempesta i fratelli tornano con Elias: e questi finirebbe ucciso, nonostante l'amore che ha ancora per Simona, se un fulmine non colpisse la bambina e questa non tornasse in vita proprio tra le braccia del padre. Di fronte a questo segno della grazia di Dio, Simona e suo padre non possono che perdonare Elias.

(da *Il cinema italiano degli anni venti* di Aldo Bernardini e Vittorio Martinelli, Roma 1979)

Il regista

Oltre a *La grazia*, De Benedetti — attivissimo come commediografo — diresse solo altri due film: un *Marco Visconti* (1923) e *Anita* (1927). Ma la sua vena migliore egli la profuse nell'attività di sceneggiatore. Tre anni dopo *La grazia*, De Benedetti fu uno degli artefici di *Gli uomini che mascalzoni!*

La sua carriera di sceneggiatore fu assai densa di successi: collaborò a decine e decine di film. Nel 1940 Vittorio De Sica esordì nella regia proprio con un film desunto dalla sua commedia *Due dozzine di rose scarlatte*. Per De Sica, De Benedetti lavorò spesso, firmando le sceneggiature di *Maddalena zero in condotta* (1941), *Teresa Venerdì* (1941), *Un garibaldino al convento* (1942). Collaborò anche — clandestinamente per ragioni razziali — al soggetto di *Quattro passi tra le nuvole* (1942) di Alessandro Blasetti.

Banditi a Orgosolo (1961)

Regia: Vittorio De Seta

Soggetto e Sceneggiatura: Vittorio De Seta e Vera Gherarducci

Fotografia: Vittorio De Seta (con la collaborazione di Luciano Tovoli)

Musica: Valentino Bucchi

Montaggio: Vittorio De Seta e Fernanda Papa

Produzione: Vittorio De Seta

Interpreti: pastori sardi (Michele Cossu, Pepeddu Cuccu, Vittorina Pisano).

Soggetto

Michele Josò con il fratello Giuseppe sono intenti al pascolo di un gregge. Tre banditi che hanno rubato alcuni maiali si fermano nella capanna del pastore. Michele vorrebbe che i tre si allontanassero al più presto, quando sopraggiunge una pattuglia di carabinieri che ha uno scontro a fuoco con i briganti. Un milite viene colpito e perde la vita. Michele fugge per non esser incolpato come complice dei tre. Essendo stato spiccato un mandato di cattura nei suoi confronti, egli cerca di raggiungere con il gregge una zona dove spera che la legge non riesca a raggiungerlo, ma durante il percorso le pecore muoiono. Oramai ha perduto ogni cosa, deve far fronte a numerosi debiti, non sa come risolvere la difficile situazione nella quale si trova. Allora aggredisce un altro pastore, lo tramortisce e gli porta via le bestie. Egli si è comportato alla stessa maniera di chi gli ha fatto del male. Il pastore derubato, urla all'indirizzo di Michele che si vendicherà, ovunque egli possa andare a nascondersi.

(dalle schede del Centro Cinematografico Cattolico, vol. 51, 1962)

Il regista

Al suo esordio come regista di lungometraggi, Vittorio De Seta con-

ferma una spiccata propensione verso una pratica cinematografica che è ancora pre-industriale, del tutto artigianale. Come si vede bene dal "credit", egli ha curato personalmente la realizzazione tecnica delle fasi principali della realizzazione, dalla fotografia al montaggio. Questa attitudine ci rivela il suo passato di documentarista, un passato sul quale egli fonda la costruzione formale di *Banditi ad Orgosolo*. Le inclinazioni rivelate in questa pregevole opera-prima saranno poi precisate in senso diverso da *Un uomo a metà*, un film assai diverso per quel che riguarda i contenuti ma non dissimile da *Banditi ad Orgosolo* per ciò che concerne le formule stilistiche. Da queste formule sembrerà distaccarsi, invece, *L'invitata*, col quale De Seta s'accostava a formule produttive più consuete per l'industria cinematografica. Ma *Diario di un maestro* confermerà poi la validità delle scelte iniziali di De Seta: un cinema a metà strada tra inchiesta e messa in scena, un metodo di lavoro aristocraticamente artigianale, una scarna poesia della quotidianità.

Non c'è pace tra gli ulivi (1950)

Regia: Giuseppe De Santis

Soggetto: Giuseppe De Santis e Gianni Puccini

Sceneggiatura: Libero De Libero, Carlo Lizzani, Giuseppe De Santis e Gianni Puccini

Fotografia: Piero Portalupi

Scenografia: Carlo Egidi

Costumi: Anna Gobbi

Musica: Goffredo Petrassi

Montaggio: Gabriele Varriale

Produzione: Lux Film

Interpreti: Raf Vallone, Lucia Bosè, Folco Lulli, Maria Grazia Francia, Dante Maggio, Michele Riccardini, Vincenzo Talarico, Piero Tordi, Attilio Torelli, Giacomo Sticca e i pastori della contrada « Querce » di Fondi.

Soggetto

Francesco Dominici è un giovane pastore ciociaro. Gli ultimi sei anni della sua vita li ha trascorsi lontano dal suo paesino, tra guerra e prigionia. Al ritorno ha la brutta sorpresa di vedere i suoi ridotti in miseria: le pecore se l'è prese Agostino Bonfiglio, un pastore senza scrupoli che s'è arricchito depredando con l'usura gli altri pastori. Francesco decide di riprendersi le pecore sue, ma si mette contro la legge e finisce in galera. Al processo spera nella testimonianza della sua fidanzata e degli altri pastori, ma Bonfiglio costringe tutti a testimoniare il falso.

In breve tempo Bonfiglio diventa il padrone della contrada: è riuscito perfino a farsi affittare tutte le terre da pascolo circostanti e le affitta a sua volta ai pastori, a prezzi esorbitanti.

Poco prima di Pasqua, Francesco evade dal carcere e ritorna sulle

montagne della Ciociaria, con la precisa intenzione di ammazzare Bonfiglio. Inutilmente i carabinieri perlustrano la zona per bloccare l'evaso: tutti gli altri pastori lo aiutano. Per Bonfiglio non c'è più scampo. Fugge con le sue pecore e, incalzato da Francesco, finisce per buttarsi da un dirupo. Adesso che il « cattivo » è morto, per Francesco ci sarà giustizia: si rifarà il processo e gli altri pastori testimonieranno in suo favore.

Il regista

Giuseppe De Santis è di certo uno dei maggiori protagonisti della stagione del Neorealismo. Fu lui — dopo essere stato tra il 1941 e il '43 uno dei capiscuola della giovane critica italiana — a creare nel 1949 la celebre figura della mondina Silvana Mangano; ma *Riso amaro* non è il solo film che ha reso celebre il suo nome: *Caccia tragica* e *Roma ore 11* sono tra le cose migliori del cinema italiano del dopoguerra. I suoi interessi per i diversi temi della cultura popolare — soprattutto quelli per il mondo contadino e pastorale — traspaiono con bella evidenza da *Non c'è pace tra gli ulivi*. Questi interessi investono non solo i contenuti, ma anche le forme, i modelli narrativi (è evidente nel De Santis di questi anni la volontà di ricalcare in chiave critica il tono di certi generi popolari).

Tip. « Domograf » di V. Montanari - Circ.ne Tuscolana, 38 - 00174 Roma