UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE
SEDE DI BRESCIA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA – ECONOMIA

CORSO DI DIPLOMA IN ATTIVITA' TURISTICHE E DI VALORIZZAZIONE CULTURALE DEL TERRITORIO

TESI DI LAUREA

DESTINAZIONE BARBAGIA: VIAGGIO NELL'IDENTITA' DI UN POPOLO IN UN FILM DI PIERO SANNA

Relatore:

Ch.mo Prof. Massimo Locatelli

Ch.ma Prof.ssa Fabiana Gatti

Candidata:

Maria Carla Gungui

Matricola N. 3204723

ANNO ACCADEMICO 2006/2007

Introduzione

Questo progetto di tesi vede le sue radici nell'estate 2004 quando vidi per la prima volta *La Destinazione*.

Al di là di alcune perplessità che permangono tuttora, il film mi conquistò da subito. Ammirai innanzitutto il coraggio del regista Piero Sanna nell'affrontare certi temi (e rispetto alla modalità scelta per farlo), nel descrivere i personaggi nei quali per molti aspetti mi identificavo e poi il racconto della mia Sardegna, la mia isola con i suoi lati oscuri e le sue ricchezze, i paesaggi magici ed i silenzi, le tradizioni e la sua gente. Apprezzai il film per i suoi messaggi forti, per l'invito a scrollarci di dosso il servilismo e la rassegnazione insiti nel nostro DNA e a fare qualcosa di costruttivo per la nostra terra.

In seguito, durante un colloquio informale Piero Sanna mi disse che l'idea del film nacque durante una cena quando una ragazza sarda, studentessa a Roma, disse con amarezza che nonostante gli studenti sardi si laureassero e avessero un'ottima preparazione, finivano sempre a fare "le stagioni" in Costa Smeralda.

Questa tesi ha il fine di supportare il messaggio del film e il pensiero del regista (da me condiviso totalmente) secondo cui bisogna credere con determinazione nei propri progetti, fino alla fine, che nessuno è migliore di noi e che è ora di smettere di crogiolarci nel vittimismo, perché il potere di cambiare le cose che non ci vanno è nelle nostre mani.

La prima parte di questa tesi vede dunque l'analisi del film attraverso una chiave di natura tecnico-tematico-psicologica, in cui si cercherà di fornire (per tutti coloro che si apprestano a

guardare il film per la prima volta ma anche per coloro che già hanno avuto modo di vederlo) gli strumenti necessari a comprendere meglio gli aspetti in esso contenuti; vi sono inoltre inserite un'intervista al regista e una ai Carabinieri (di Mamoiada), in modo tale da avere un quadro più chiaro e un parere più obiettivo sui fatti narrati.

La seconda parte affronta un itinerario turistico attraverso i luoghi, gli usi, i costumi e le tradizioni raccontate nel film, non solo secondo una prospettiva di carattere puramente turistico ma, parafrasando l'intestazione del mio corso di laurea, in un'ottica di "valorizzazione culturale del territorio".

L'elaborato è inoltre arricchito con un trailer alternativo (non ritenendo la sottoscritta abbastanza incisivo quello ufficiale ne ho creato uno nuovo secondo il modo in cui è stato da me recepito il film e secondo il messaggio che ritengo esso mandi).

Accanto al trailer ho poi realizzato una sorta di "spot pubblicitario" che promuove i luoghi ed il folklore presenti ne *La Destinazione*, attraverso le immagini stesse in esso contenute: questo a dimostrazione del fatto che il film non rappresenta solo un'opera fine a sé stessa ma possiede la potenzialità intrinseca di strumento comunicativo di promozione turistica, legato anche ai valori, alle tradizioni ed alle caratteristiche ambientali che emergono nel film, dunque anche un messaggio di turismo sostenibile sulla base di ciò che *La Destinazione* racconta e propone.

Indice

Parte prima: Analisi

1. Tutto cominciò così....3
2. La storia....7
3. Il cast....14
4. Intervista al regista Piero Sanna....16
5. I personaggi e le tematiche....26
6. Lettura tecnica....43
7. Il sonoro....49
8. Intervista ai Carabinieri di Mamoiada....53
9. Traduzioni sbagliate....59
10. Aneddoti....60
11. Premi e riconoscimenti....63

Parte seconda: Itinerario Turistico

1. Il trenino verde....65
2. Il Monte di Gonare....72
3. Il Monte Ortobene....75
4. La campagna sarda, i pastori e gli ovili....78
5. Il ballo sardo....80
6. Il costume di Mamoiada....83
7. I Mamuthones....87
8. La spiaggia....94
9. S' Iscravamentu....95
10. Sos Attittos....97

PARTE I

Tutto cominciò così..

([1]) Ti racconto com'è nata questa storia perché in realtà io non pensavo di fare del cinema! Io vado al cinema, mi piace il cinema e ho imparato a fare il cinema andando al cinema non certo frequentando delle scuole.

Un Capodanno mi trovavo ad Orgosolo per festeggiare con amici il nuovo anno e c'era diversa gente, fra cui anche universitari che studiavano a Roma, Bologna ecc. Erano soprattutto donne. Mi son soffermato ad ascoltare i loro discorsi, potevano essere ragazze della tua età, 22-23-25 anni e parlavano di chi erano, di cosa volevano fare, delle loro prospettive in generale... discorsi leggeri ma molto significativi allo stesso tempo. Io ero in un angolino che le ascoltavo compiaciuto della loro maturità. Si vedeva però che c'era qualcosa che le tormentava e questo era l'avvenire, il loro futuro. Chi si stava per laureare, chi aveva appena preso 110 e lode, si sa gli studenti sardi sono fra i migliori, con quella loro testardaggine... e la cosa che le accomunava è che un po' tutte avevano comunque l'intenzione di tornare a vivere in Sardegna. In particolare mi incuriosì una ragazza un po' taciturna ma di una bellezza straordinaria, non solo estetica, possedeva una bellezza interiore, perchè sebbene lei non si inserisse parecchio nella chiacchierata si intuiva che sentiva addosso tutto il peso di quelle problematiche di cui si parlava. Ad un certo punto viene infatti interpellata e risponde che lei, pur riconoscendo che fosse un bene essere ottimisti, non era dello stesso avviso: "Perché –disse –noi rientriamo con delle lauree eccezionali, con una preparazione che senza presunzione non ha nulla da invidiare a nessuno e poi finiamo tutti in Costa Smeralda a lavare i piatti?!"

Questo m'ha fatto riflettere. Quando sono rientrato a Milano ho sviluppato le foto che avevo fatto e ho messo insieme i ricordi, gli sguardi intensi e le emozioni di quella serata e da lì son partito timidamente a scrivere *La Destinazione*!

Mi son messo a scrivere da solo, ma non con la prospettiva di scrivere una sceneggiatura perché io non avevo mai scritto una sceneggiatura e non avevo scritto mai neanche niente perché il mio titolo di studio non mi permetteva neanche il pensare di scrivere qualcosa, però ero talmente coinvolto emotivamente da ciò che avevo ascoltato quella famosa sera ad Orgosolo che ogni sera piano piano cominciavo a sviluppare il racconto.

Son partito secondo una prima prospettiva ma più andavo avanti più mi accorgevo che bisognava allargare, esaminare ed approfondire.

A quel punto mi son creato dei punti di riferimento: chi è che gestisce la vita sociale nella nostra realtà barbaricina? E sono arrivato così al matriarcato, alla figura femminile, prendendo anche come riferimento mia madre, le mie zie e vedendo le differenze che c'erano tra di loro, tutti quegli atteggiamenti derivanti poi dall'ambiente. Mi immedesimavo ad esempio in mia madre e pensavo a come avrebbe reagito lei in una determinata situazione, magari se un figlio fosse diventato bandito.. come avrebbe gestito lei questa situazione, però attingendo anche da altre cose che io ho conosciuto, anche in altri paesi. E da lì pensavo poi anche agli odi che circondano le nostre realtà, oggi come ieri, cose che vedevo da bambino quando ero pastore in campagna ma che a quanto pare esistono ancora adesso. E da queste varie considerazioni sono arrivato a definire i caratteri: questa è la donna, questo è l'uomo, questo è il bambino e questo può magari essere colui che sopravvive alla vita nel nostro ambiente sia paesano che nella campagna. Perché il fatto di non avere una cultura in senso scolastico non significa che certe cose uno non le possa recepire.

Quindi da una parte il mio vissuto in Sardegna, dall'altra l'Arma del Carabinieri, il lavoro spesso anche molto duro col quale mi sono confrontato. Aspetti difficili come quando ero bambino in campagna che avevo paura, ma non della natura o delle bestie, avevo paura dell'uomo. E assemblando infanzia e vita lavorativa mi son trovato davanti al mio destino: *La Destinazione*, la destinazione di ognuno di noi.

A me ad esempio quando capitava di trovarmi in servizio la sera tardi e trovavo un bambino di 12-13 anni, veniva da chiedermi non cosa ci facesse in giro da solo, magari pioveva pure, mi chiedevo dove fosse la madre, dove fosse il padre, com'era possibile che non si preoccupassero che loro figlio fosse così sbandato in giro.. come facevano ad andare a letto con questa preoccupazione? E da lì ad esempio proviene il personaggio della madre di Giacomina: nel suo "stai attenta" c'era il consiglio, l'avvertimento e anche la minaccia. Lei non se n'è andata a letto. E questa era una provocazione verso le madri di oggi; volevo dare un valore alla figura della donna non in quanto donna ma perché è la genitrice della vita e per quella sua responsabilità che ha e porta avanti. Noi uomini non siamo nessuno, siamo dei presuntuosi e pensiamo sempre di essere chissà chi ma in realtà facciamo più danno che altro!

E cominciavo a raccontare questa storiella, ambientata in Sardegna, che era la realtà che conoscevo meglio. Questo spiega anche la scelta di tutti gli attori sardi e dell'uso della lingua sarda: sapevo che mi sarei trovato a mio agio, che loro mi avrebbero aiutato di più, niente attori professionisti, non sarei neanche stato capace di dirigere degli attori professionisti! Per questo ho pensato a gente come me, che la pensava come me e che ero sicuro avesse gli stessi sentimenti e le stesse emozioni che potevo provare io. Infatti ogni qual volta spiegavo loro come andava la parte e come avevo pensato la scena loro mi capivano e sono andati bene! E' a loro prima di tutti che va il mio grazie e se il film ha riscosso successo perché senza di loro *La Destinazione* non sarebbe esistita; io gli davo giusto delle indicazioni perché dovevo raccontare la storia attraverso questo mezzo di comunicazione che è il cinema, l'immagine, ma il più son stati proprio loro a farlo. Ti racconto ad esempio che quando mi trovavo all'Università di Washington mi ricordo che in molti si son segnati i nomi per andare poi su internet e cercare qualche informazione in più! Perché son stati bravi davvero. Son rimasti allibiti quando dicevo loro che nessuno di quegli attori aveva mai visto una macchina da presa. Questo dunque ha rappresentato un valore aggiunto.

Accanto al merito degli attori non và dimenticato quello del paese di Mamoiada: se questo film mi ha dato tante soddisfazioni bisogna dire che in larga misura è dovuto anche al tuo paese. Cosa che non si è purtroppo verificata ad esempio nel mio paese, Benetutti dove abbiamo fatti il casting ma in pochissimi si sono presentati. Questo perché non hanno capito lo spirito del film ma hanno magari pensato che Coloras fosse Benetutti mentre invece non è così. Infatti questo è un film sospeso nel tempo che può essere ieri, oggi, domani, non ha una precisa collocazione temporale. Lo sappiamo bene che oggi i pastori usano il cellulare ecc, infatti se hai notato io entro ed esco dagli inquadramenti temporali perché ciò che a me interessava era entrare nell'animo della persona, portare alla luce gli atteggiamenti e i pensieri più profondi che ci sono in ognuno di noi.

Dunque, una volta scritta la storia ho cominciato a farla girare perché volevo evitare di dire magari delle sciocchezze; inizialmente avevo scritto 612 scene quando in un film massimo si aggirano sulle 120! Giuseppe Cereda, dirigente RAI, mi ha aiutato quando io ho mandato gli scritti ad un mio amico dirigente in Rai almeno per vedere se era proponibile. Lui mi disse "inizia a scrivere la sceneggiatura perché mi interessa e te lo posso far finanziare". Poi mi ha consigliato di mandarlo al Ministero dal quale avrei potuto ricevere altri fondi. Anche lì è

stato preso in considerazione positivamente ed è lì che sono entrati Fraco Fraternale ed Ezio Alberione; con Alberione abbiamo ridotto parecchio la sceneggiatura che era di 600 pagine mentre a Fraternale chiesi di scrivere il copione definitivo sulla base delle mie dritte, al ché lui dopo un mese mi ha chiamato e mi ha detto “Senti io non son capace di scrivere una cosa così, è il tuo ambiente, la tua storia, è meglio che te ne occupi tu”; allora ci siamo messi congiuntamente a lavorare scrivendo il libretto della sceneggiatura; preciso comunque che il film è stato praticamente scritto interamente dal sottoscritto, mentre Fraternale ed Alberione sono intervenuti in qualità di collaboratori tecnici anzi con-sceneggiatori come risulta negli atti ufficiali. I finanziatori sono: Rai Cinema, che da subito si mostrò interessata al progetto e mi chiese di scrivere la sceneggiatura (che in realtà io avevo già scritto, avevo solo vergogna di presentarla ad altre persone!) e il Ministero della Cultura che mi concesse il fondo di garanzia spingendomi poi alla ricerca di un produttore.

([1]) Dall’intervista al regista Piero Sanna

La storia

([1]) *La Destinazione* si apre con la partenza per il Comando Scuola Carabinieri a Roma di due ragazzi: Emilio e Costantino. Si tratta di due giovani provenienti da due regioni diverse (Emilia Romagna il primo, Sardegna il secondo) e da due mondi diversi al contempo. Emilio fa il PR nelle discoteche di una Rimini godereccia e viva mentre Costantino fa il pastore in una Barbagia isolata e severa. I due frequentano insieme il corso di formazione, i colloqui e l'addestramento sul campo, le prove generali e lo studio delle caratteristiche auspicabili in un carabiniere.

Nonostante la diversità di carattere i due protagonisti si avvicinano e, quasi per uno scherzo del destino, al termine dell'addestramento mentre Costantino viene destinato al Trentino Alto Adige, ad Emilio viene assegnata proprio la regione Sardegna. E'entusiasta, anche perché lui stesso l'aveva inserita tra le tre opzioni di scelta. Egli infatti ha una rappresentazione "semplificata e "turistica" dell'isola: mare, divertimento, sole.. è contento persino del suo paesino di destinazione; non lo conosce, ma il nome "Coloras" lo rimanda al termine colori e questo non può che presagire una realtà solare. Sarà proprio l'amico Costantino a rivelargli che, in realtà, Coloras significa "serpenti". Emilio rimane perplesso ma, salutando con affetto il compagno sardo, si appresta fiducioso a partire alla volta della sua destinazione.

Il film a questo punto segue proprio la sua storia.

Il viaggio è lungo e pesante: la nave che lo porta nell'isola e un trenino lento ed antiquato per raggiungere Coloras, una realtà molto lontana dalle aspettative che l'avevano accompagnato fin lì.

Coloras è un piccolissimo paese a 1500 m. sul livello del mare, immerso in una natura selvaggia ed incontaminata; i suoi abitanti conducono una vita semplice e monotona che segue ritmi immutati negli anni, nei secoli probabilmente. Ci sono le ragazze che assieme alle donne anziane fanno i gomitoli di lana in piazza, i bambini che aiutano i padri in campagna col bestiame, i disoccupati che ciondolano tutto il giorno al bar e poi le vicende di ordinaria amministrazione dei carabinieri, quando ad esempio viene portato un gregge in caserma per il riconoscimento da parte del pastore di turno vittima di abigeato. Persino i cartelli che lo

accolgono al suo arrivo non sono rassicuranti: sia quello del paese che quello dei carabinieri sono crivellati di colpi d'arma da fuoco.

Fa la conoscenza dei colleghi: il Maresciallo Ledda in particolare lo mette subito a suo agio e comincia il suo servizio.

Durante una perlustrazione in campagna, Emilio e i suoi colleghi fermano il pastore Pietro Tanda che sta lavorando nel suo podere assieme al figlio, un bambino di 10-12 anni di nome Efisio, per verificare i loro documenti. Rivediamo padre e figlio ad un matrimonio assieme al resto della famiglia (la madre e la sorella di Efisio). E' una giornata di festa, si ride, si balla e tutti sono allegri. Tra gli invitati c'è anche Giacomina, una ragazza dal fascino mediterraneo che Emilio aveva già avuto modo di ammirare precedentemente in un paio di occasioni. Ed Emilio è presente anche in questa occasione: libero dal servizio gira con la sua bicicletta, si ferma nel cortile dove si svolgono i festeggiamenti e sbircia curioso. Giacomina lo riconosce e gli va incontro facendogli notare che non sta bene spiare la gente (in realtà è un espediente per rompere il ghiaccio e parlare con quel ragazzo che evidentemente anche a lei non aveva lasciato indifferente).

Il matrimonio, con le sue risate, i colori, la sua natura stessa che rimanda alla gioia e all'unione è però in questo caso preludio di tragicità. Il mattino seguente infatti Efisio e suo padre si recano come di consueto in campagna quando l'uomo si accorge che due uomini col passamontagna si sono introdotti nel suo podere per rubargli le pecore. Subito prende di peso il figlio e lo nasconde in un cespuglio vicino per proteggerlo, mentre lui imbraccia un fucile e si scaglia contro i due ladri. Pietro Tanda però viene aggredito, si odono i colpi di fucile ma non è lui a sparare, infatti il corpo che cade per terra esanime è proprio il suo.

Efisio dal cespuglio ha modo di notare che l'assassino porta al polso un grosso bracciale d'oro.

I due malviventi fuggono, mentre dall'alto di una rocca un ragazzino nota le pecore che fanno girotondo intorno al cadavere. Si tratta di Antioco, un giovane pastore vicino di podere dell'ormai defunto Pietro Tanda. Antioco si precipita sul luogo dell'omicidio, stende una coperta sul corpo esanime e chiama ad alta voce Efisio. Quando lo trova cerca di consolarlo ma il bambino è ancora sconvolto e rifiuta l'aiuto di Antioco, che si precipita in paese ad avvisare la madre dell'omicidio. A sua volta la donna si reca a casa della famiglia Tanda e la madre di Efisio, vedendola arrivare e intuendo che la donna sta venendo a portare una brutta

notizia si rifugia in casa e, mentre riceve la conferma dei suoi brutti presentimenti, tutto ciò che si ode è un lacerante grido di dolore.

Più tardi quella mattina i carabinieri si recano sul luogo del delitto a fare i rilievi. E' la prima vera occasione in cui Emilio tocca con mano gli aspetti più crudi del proprio mestiere.

Ai funerali, tra le persone che stringono la mano ai familiari dell'ucciso per le condoglianze c'è anche l'assassino, che Efisio riconosce proprio per un bracciale d'oro al polso che aveva notato il giorno dell'assassinio. Alza lo sguardo per vederlo. In questo faccia a faccia tra il viso spaurito del bambino e gli occhi di un verde intenso dell'uomo, l'incrocio di sguardi viene intercettato a distanza dal Maresciallo Ledda, che infatti il giorno dopo si reca a casa dell'assassino, il cui nome è Francesco Cortes. Apre la sorella che dice loro che non è in casa. Dalla stanza adiacente la madre sente tutto e si ferma pensierosa a riflettere. Decide dunque di andare in caserma per informarsi sul motivo per cui il figlio sia ricercato ma il Maresciallo non si sbilancia e le risponde che non si tratta di niente di preoccupante, ma di riferirgli appena lo vede di recarsi in caserma.

Quando la donna torna a casa aggredisce il figlio intimandogli di badare alle sue azioni e che non si sono mai verificati episodi in cui i carabinieri abbiano messo piede a casa sua. Il figlio esce dalla stanza in malo modo e decide allora di darsi alla latitanza; parla con la fidanzata che lo rimprovera di aver lasciato l'ovile: sperava forse di trovare un posto fisso? In ogni caso sta dalla sua parte e gli farà avere i vestiti raggiungendolo al monte in cui ha deciso di nascondersi.

Intanto sulle tracce dei due ormai latitanti si sono messi due "invisibili", ovvero due carabinieri che, vestendo i panni di due comuni pastori si muovono tra campagne ed ovili alla ricerca di informazioni che possano portare poi all'arresto dei colpevoli. Tra gli ovili interessati c'è anche quello del padre di Baldassarre, uno dei due banditi complice dell'assassino. L'uomo intuisce dalle domande e dagli sguardi dei due invisibili che c'è qualcosa sotto ma decide di far finta di nulla. Baldassarre in quel momento fa il punto della situazione insieme a Cortes, il quale si stacca dal polso il bracciale d'oro e lo getta nel fiume.

Mentre i carabinieri continuano a cercarli, i due banditi proseguono nella loro latitanza rubando bestiame e facendo rapine. Come monito al silenzio inoltre, abbattono tutto il gregge della famiglia Tanda, che altro non può fare se non guardare impotente e sconcertata quella mattanza.

Il Natale è alle porte e, mentre Efisio e la sorellina sono intenti a decorare l'albero, giunge a casa loro il Maresciallo Ledda che nel grosso pacco che ha con sé non porta in dono né trenini né bambole ma gli effetti personali del loro padre che ormai non c'è più. Il Maresciallo si intrattiene privatamente con la vedova Tanda cercando di convincerla a fare pressione su suo figlio affinché riveli ciò che sa, in modo che la giustizia possa intervenire. Infatti durante il colloquio col Capitano, mentre fanno il punto della situazione, Ledda spiega quanto sia difficile in realtà come quella di Coloras rompere il muro dell'omertà, senza contare che essendo coinvolto un bambino bisogna usare la massima cautela. Nonostante non ci siano prove effettive della colpevolezza di Cortes, la reazione del bambino al funerale, il fatto che si sia reso irreperibile e gli atti di intimidazione fatti insieme al complice, non lasciano dubbi sulla sua colpevolezza.

Si prosegue dunque con le indagini: ancora perquisizioni, ancora l'ovile del padre di Baldassarre, che questa volta viene ribaltato in lungo e in largo. Mentre i carabinieri interrogano il padre cercando di strappargli dove si sia rifugiato suo figlio, questi segue la scena a distanza insieme a Cortes e, quando i carabinieri si sono allontanati, raggiunge il padre nell'ovile per aiutarlo a mettere ordine ma l'uomo lo respinge e gli volta le spalle. Sebbene infatti abbia mentito ai carabinieri dicendo loro di non aver la minima idea di dove fosse il figlio, l'uomo non ne condivide le azioni e non manca infatti di farglielo notare.

E per un padre che prende le distanze dall'operato del figlio, una madre che farebbe di tutto pur di poterlo aiutare: la maestra suggerisce alla vedova Tanda che Efisio si isola troppo e sarebbe il caso che si distraesse con i compagni. Ma la donna conosce bene la realtà e sconsolata risponde che il figlio non ha più amici, l'hanno lasciato solo, emarginato per essersi "esposto" contro un paesano.

Il tempo passa e giunge Carnevale, con i suoi riti e le sue maschere. Coperto di pelle di pecora e nascosto da una maschera nera, Cortes si inserisce nel gruppo dei Mamuthones che sfilano e danzano per le vie del paese; durante la sosta per riprendere fiato l'uomo si avvicina ad Efisio, anche lui vestito da Mamuthone e lo fissa, senza togliersi la maschera, con uno sguardo penetrante. Il bambino invece si toglie la maschera e intimorito lo fissa a sua volta. Ma le minacce non si fermano anzi, si fanno più esplicite; in campagna infatti Cortes, stavolta a viso scoperto, rincorre Efisio che scappa a perdifiato e viene salvato dal fedele amico Antioco che punta il fucile in direzione del bandito il quale si vede così costretto a fuggire.

Per quanto riguarda Emilio, continua a svolgere il suo lavoro e ad incrociare diverse volte lo sguardo di Giacomina, finché un giorno le chiede apertamente se ci può essere la possibilità di uscire insieme qualche volta. Ma la ragazza è reticente: il paesello è piccolo e la gente mormora; gli risponde tuttavia che il giorno dopo dovrà andare a Nuoro, lasciandogli intuire che lì, al sicuro da occhi e bocche indiscrete, potranno vedersi. E così è. I due ragazzi iniziano così la loro conoscenza e la loro frequentazione, che procede anche con una gita al mare, accompagnati da un'amica e dalle raccomandazioni della madre di Giacomina. Una sera i due ragazzi sono fermi in macchina quando vengono sorpresi da due individui a volto coperto ed armati che li scaraventano fuori dalla vettura e picchiano Emilio. Giacomina arriva a casa sconvolta e subisce l'interrogatorio della mamma che le rimprovera soprattutto di aver messo in pericolo l'incolumità del giovane carabiniere.

Il Maresciallo parla dell'aggressione col Capitano, il quale afferma che provvederà per una nuova destinazione.

Dal punto di vista delle indagini per il delitto di Tanda si raggiunge la svolta nel momento in cui la mamma di Efisio si reca in commissariato per avvisare che suo figlio ha riconosciuto l'assassino del marito. Grazie alla cooperazione tra i carabinieri della caserma di Coloras e i due invisibili si giunge alla cattura di Cortes e del suo complice; è proprio Emilio, dopo un rocambolesco inseguimento attraverso la campagna a trovarsi faccia a faccia con l'assassino.

Si arriva dunque al processo in tribunale: Efisio viene accompagnato in aula dalla madre; al loro fianco, dietro le sbarre, Cortes e il suo complice. L'esito del processo non è ben augurante: non essendoci prove il giudice non ha considerato il bambino teste affidabile e, come ribatte il Procuratore al Capitano che contesta la sentenza, "in dubio pro reo".

A questa delusione si aggiunge l'episodio in cui un carabiniere si ritrova tutte le gomme della propria auto bucate. Il collega sostiene che dato che ha fatto l'eroe questo è il risultato, mentre a lui ad esempio che è sempre stato "al suo posto" non è mai successo niente. Ne nasce un acceso diverbio sulle responsabilità di un carabiniere, diverbio che viene sedato da Emilio che separa i due giunti ormai alle mani e dal Maresciallo Ledda che grida loro di smetterla.

All'indomani dell'esito del processo i due malviventi vengono dunque rilasciati.

Si fa festa a casa di Francesco Cortes: gli amici brindano con lui alla ritrovata libertà. Solo la madre non è dello stesso umore e infatti gli dice che per quanto possa avere ingannato la giustizia, con lei non la farà franca.

Ed Efisio? Come ha preso questa sconfitta? E' tornato a fare il pastore e da un muretto fissa il masso in cui il padre era caduto morto e dove ora vi è appoggiata una piccola croce in legno.
Il giorno del Venerdì Santo la madre e la sorellina si recano in chiesa per il rito de S'Iscravamentu. Il prete, davanti alla statua di Gesù crocifisso, parla del dolore di una madre nel perdere un figlio e, a queste parole, Maria Tanda si sente pervasa da un crescente senso di angoscia e corre a casa dove trova suo figlio, il suo piccolo, innocente Efisio, impiccato. Sopraggiunge in quel momento Emilio che, accortosi della strana fuga della donna dalla chiesa, l'aveva seguita, scoprendo praticamente insieme a lei, la sconcertante tragedia.
Il film si conclude con Emilio e Costantino che commentano l'accaduto. "Non c'è niente da capire" dice il ragazzo sardo all'amico romagnolo "Siamo un popolo di servi".
Ed Emilio lascia infine la caserma, lascia Coloras, lascia la Sardegna, alla volta di una nuova destinazione.

([1])Per la stesura di questo capitolo la sottoscritta, in qualità di moderatrice, si è servita della tecnica del "Focus Group": selezionati sei soggetti (di sesso, età e back ground culturale diverso) non aventi mai visionato *La Destinazione,* è stato loro il riassunto del film; a questo punto si è proceduto alla visione collettiva dello stesso e, in base ai loro suggerimenti, si è poi proceduto alla presente stesura del capitolo. Il fine era quello di riportare, il più fedelmente possibile la trama (nell'introduzione si è detto che questa tesi vuole fornire gli strumenti necessari a comprendere meglio il film anche a coloro che si apprestano a vederlo la prima volta).

Commenti da tratti da blog e riviste.

Un finale aperto perché il regista non dà soluzioni ma vuole solo offrire spunti di riflessione.

Unu populu 'e theraccos: penso purtroppo che sia vero, secoli di dominazioni straniere ci hanno lasciato questo retaggio di rassegnazione e accettazione passiva.

Il film è un'opera sociologica ed umana, uno spaccato della vita italiana e della vita dell'arma ma in modo atipico, non celebrativo e quindi più autentico…..Trovo che il finale problematico, per niente edificante, addirittura tragico, sia proprio per questo pieno di speranza.

Perfetto tutto di questo film, mancano solo i profumi di questa terra meravigliosa.

Il film riesce a descrivere una comunità e una cultura invisibili ai mass media italiani, nel rapporto con le istituzioni che vorrebbero garantirle. Attori non professionisti di cui senti il potenziale di appartenenza a quegli eventi, tempi logici che diventano emotivi (una delle più belle scene di cattura del cinema italiano), la destinazione burocratica che incontra il destino arcaico, un carabiniere che fa un film lontano da ogni agiografia e lascia una traccia alta dell'immagine istituzionale. (Silvio Danese, giornalista de "Il Giorno").

Il cast

PERSONAGGIO	INTERPRETE
Emilio	Roberto Magnani
Costantino	Toto (Salvatore) Mele
Efisio	Salvatore Mele
Maria Tanda, madre di Efisio	Gisella Vacca
Pietro Tanda, padre di Efisio	Antonio Moro
Sorellina di Efisio	Cristiane Gregu
Maresciallo Ledda	Raffaele Ballore
Giacomina	Elisabetta Balia
Madre di Giacomina	Elisa Mereu
Amica di Giacomina	Amata Podda
Antioco	Antonio Maxia
Francesco Cortes	Bastiano Brotzu
Madre di Francesco Cortes	Lia Careddu
Ragazza di Francesco Cortes	Laura Gungui
Baldassarre	Stefano Soddu
Padre di Baldassarre	Antonio Deiana
Brigadiere Fontana	Vanni Fois
Carabiniere Arru	Gianpiero Sini
Carabiniere “invisibile”1	Gonario Ladu
Carabiniere “invisibile” 2	Carmelo Gungui

Soggetto:
Piero Sanna

Sceneggiatura:
Piero Sanna, Ezio Alberione, Franco Fraternale

Produttore Esecutivo:
Marcello Siena

Organizzazione generale:
Raffaele Ballore, Fernando Vicentini Orgnani

Regia:
Piero Sanna

Aiuto regia:
Raffaele Ballore, Daniela Borsese,
Maria Pia Pagliarecci

Assistente alla regia:
Gian Piero Sini

Scenografia:
Atonia Mirella Rubeo

Aiuto scenografo:
Raffaele Ballore

Assistente scenografia:
Gian Piero Sini

Direttore della fotografia:
Emilio Della Chiesa

Musiche:
Mauro Palmas

Montaggio:
Piero Sanna

Assistente al montaggio:
Anna Romanzi

Montaggio del suono:
Tiziano Crotti

Casting:
Raffaele Ballore, Maria Pia Pagliarecci, Piero Sanna

Fonico presa diretta:
Tonino Gelao

Microfonista:
Antonio Zanzu

Costumista:
Barbara Tramaloni

Assistenti costumista:
Cinzia Gungui, Ilaria Ticca

Parrucchiera:
Ignazia Cuccurazzu

Trucco:
Saturnina Sanna

Costumi e locations:
Raffaele Ballore

Fotografo di scena e back-stage:
Raffaele Ballore

I Unita'

Direttore di produzione:
Mauro Sangiori

Segretaria di edizione:
Roberta Siani

Capo elettricista:
Fiorangelo Blocco

Elettricista:
Claudio Nardi

Capo Macchinista:
Maurizio Salvatori

Assistente operatore:
Luciano Teolis

II Unita'

Capo elettricista:
Paolo Centoni

Elettricista:
Angelo Russo

Capo Macchinista:
Michele Turchetto

Assistente operatore:
Vincenzo Vedovato

Aiuto Operatore:
Gianni Secchi, Stefano Vallin

Ispettore di Produzione:
Gianpiero Sini, Simone Onorati

Assistente di produzione:
Alessandra De Murtas, Pierangelo Sanna

Aiuto montatore:
Luciano La rotonda, Gabriele Rossetti Zandegiacomo

Intervista al regista Piero Sanna

Introduzione biografica.

Piero Sanna è nato a Benetutti (SS) il 5 Ottobre 1943. Si arruola nell'Arma dei Carabinieri il 5 Maggio 1962. Brigadiere presso il Nucleo Operativo del Comando Provinciale di Milano (attualmente in pensione).

E' un collaboratore del Centro Culturale San Fedele (dei Gesuiti, Milano). Fa parte del Cerimoniale dell'Arcivescovado di Milano.

Previa selezione nel 1972 fu ammesso al corso triennale serale della Scuola Civica del Cinema di Milano.

Nel 1976 fu scelto dalla Scuola del Cinema come operatore di ripresa per una collaborazione ad un filmato in video per la Biennale di Venezia con la regia di Ermano Olmi. Sempre nel '76 entra a far parte della "Scuola" di Ermanno Olmi.

Racconta Piero Sanna: "Verso la fine degli anni '70 il Comune di Milano ha messo in piedi la prima Scuola di Cinema. Volevo andarci. A quel tempo ero nella sezione investigativa, nel pieno del terrorismo. Pregai di prendermi, ma di non rivelare la mia professione. Tra gli insegnanti c'era Pietro Bianchi, il critico de Il Giorno. Sono stato fortunato.

Ermanno Olmi aveva bisogno di un operatore per girare un cortometraggio, uno dei primi videotape, per la Biennale. Siamo nel 1986. Scelse "il carabiniere della scuola". Sono stato sul set de "L'albero degli zoccoli", ho lavorato per "Cammina cammina" e "Lunga vita alla Signora". Spostavo i cavi, portavo da mangiare, facevo qualsiasi cosa. Usavo ferie e permessi".

Nel 1979 realizza un documentario di 45 minuti sul Cardinale Carlo Maria Martini.

Nel 1980 realizza un film documentario di 50 minuti sul Generale Carlo Alberto Dalla Chiesa.
Nel 1986 realizza il documentario "Costa Smeralda" a sfondo socio-culturale sulle problematiche del turismo in Sardegna.
Nel 1987 realizza "Mascaras" un filmato socio-culturale a sfondo antropologico sui rituali delle maschere sarde, che è stato acquisito dal dipartimento Scuola Educazione della Rai.
Nel 1989 realizza "Vita di un giorno" un filmato do 60 minuti ambientato a Milano sul servizio preventivo dell'Arma dei Carabinieri Milano.
Sempre nell'89 collabora alla realizzazione del filmato "Italia '90" con la regia di Ermanno Olmi.
Nel 1991 realizza "Chida Santa" film della durata di 135 minuti sui riti della Passione durante la Settimana Santa, ambientato nella Sardegna Centrale.
La Destinazione è il suo primo lungometraggio.

Piero Sanna cominci lei a parlarmi del suo film, delle motivazioni che l'hanno spinta a farlo, di come è stato recepito, del messaggio che ha voluto mandare...

Comincio dicendo che questo film non è stato capito da coloro che hanno voluto specchiarsi in questi personaggi, sentendosi quasi una controfigura. Io invece non è che ho voluto fare un film per la Sardegna o per i sardi, ma non l'ho fatto neanche per i Carabinieri. Io volevo raccontare degli stati d'animo di noi sardi chiedendoci chi siamo, cosa vogliamo e dove vogliamo andare, facendo un confronto e mettendomi io per primo in discussione su quello che può essere ad esempio il nostro modo di comportarci, di ragionare e di valutare anche le cose che ci circondano oppure ciò che noi crediamo…qualsiasi cosa quindi partendo dagli affetti, dalle situazioni ambientali che sono molto importanti per noi sardi: lo sentiamo, abbiamo proprio questo peso ambientale che ci condiziona, mentalmente ed anche fisicamente a volte; c'è questo modo di vedere le cose che è diverso dal modo che io ho visto magari vivendo in continente e questo mi ha incuriosito, ha fatto sì che mi mettessi in discussione e mi facessi delle domande: mi chiedevo sempre "perché, perché continuano a succedere queste cose? Le vogliamo noi oppure è una cosa genetica, istintiva e naturale che c'è in noi?" Me lo chiedevo (e me lo continuo a chiedere) e non riuscivo a darmi delle risposte. Allora ho pensato che magari sarebbe stato meglio andare sul posto, vedere un po' di traghettare a ritroso quello che io ero quando mi trovavo in Sardegna perché io mi sono allontanato solo

fisicamente ma in realtà ragiono, penso e traduco tutto in sardo anche se parlo una lingua diversa. Però l'istinto è quello, non può essere diverso. Ecco a me tutte queste cose qui mi incuriosivano, volevo vedere se magari oggi, a distanza di tanti anni i giovani di adesso riescono a sentire, nel bene e nel male, gli stessi sentimenti, le stesse emozioni. Questa era la cosa che a me interessava. Per questo ci ho messo un po' di tutto, ho cercato di provocare (molto!) di stimolare e di mettere un po' insieme ciò che noi abbiamo dentro e che in alcuni casi si dimostra una miscela esplosiva, quella reazione animalesca, istintiva che c'è dentro di noi, uomini e donne.

Per la realizzazione concreta poi avevo bisogno di gente vera che mi potesse affiancare. Ecco dunque la collaborazione con Raffaele Ballore. Ci sono state parecchie discussioni: lui così pratico, io più sentimentale. Ma il suo parere è altamente costruttivo perché pensandola diversamente da me allarga gli orizzonti, è una grande forza. Lui conosce bene questa realtà e la tocca con mano più di me. Io la vedo da un'altra angolatura, quella di una vita vissuta diversamente dalla sua, nella quale ho avuto la possibilità di fare dei confronti: Milano, Benetutti, Su Monte Mannu. Quindi io mi son sempre detto: in questa storia io devo raccontare questo profondo sentimento del popolo sardo, che è un popolo intelligente, però mi chiedo: perché a volte cadiamo in certe aberrazioni sociali? Sei intelligente caspita, sei bravo, perché ti devi assoggettare ad una cosa che tu in fondo in fondo rifiuti però sei costretto ad accettare o magari non hai quella volontà forte per poterti poi riscattare da una condizione di vita a volte miserabile.

Lei ha dichiarato: "Avevo in testa un altro film ma non mi lamento, sono contento di averlo portarlo a termine". Qual era l'altro film?

La frase ha un senso metaforico: l'idea originaria era la celebrazione dei valori, per poter fare tutto questo nel modo più adeguato avrei dovuto tenere il film così come l'avevo pensato e poi realizzato, solo che in questo modo durava 6 ore quindi, dato che commercialmente era impensabile produrre un film di questa durata, è stato tagliato tantissimo.

Domanda provocatoria: a chi le ha fatto osservazioni per l'aver ambientato il film ai giorni nostri ma in un ambiente di inizio secolo lei risponde: "E' una provocazione. Racconto un tempo interiore [...] Il film racconta una Sardegna sospesa nel tempo: può essere ieri oggi e

domani. Non ha una collocazione temporale o storica. E' una ricerca interiore di una propria identità".

Ma non pensa che se il film fosse stato di fatto ambientato in una Coloras dell'800 sarebbe stato più verosimile e magari complessivamente ne avrebbe guadagnato in credibilità?

La provocazione consiste nel sentimento: anche se la ragazza sarda oggi veste più alla moda della milanese volevo dipingerla, così come tutti gli altri personaggi, con i valori di una volta, in un'ottica di autenticità, con la curiosità, come ho detto prima, di verificare cosa dei sentimenti raccontati era rimasto oggi nei sardi all'indomani dell'avvento del turismo ecc.

Dal punto di vista tecnico qual è stata la difficoltà più grande incontrata? Ha usato tecniche o espedienti particolari per la realizzazione di determinate scene?

No, io non nasco come regista ma come operatore cinematografico, tra montaggio e fotografia ho curato praticamente tutto io. E me ne assumo le responsabilità!

Che tecniche ha usato per il montaggio?

Ho usato l'Avid: viene girato su delle cassettine poi messe sul computer ed è più facile così montarle. Mi son fatto installare tutta l'attrezzatura in ufficio e quando finivo di lavorare mi dedicavo al film.

So che ha cambiato addirittura 4 produttori, come mai?

Questo è successo perché i produttori, quando hanno visto che il lavoro che dovevano fare loro l'avevo praticamente già fatto io, ci hanno un po' tutti giocato come hanno voluto, chissà magari avranno pensato che essendo carabiniere mi sarei messo totalmente nelle loro mani non essendo del settore. La questione essenzialmente era che io avevo a disposizione poco più di 3 miliardi delle vecchie lire (il Ministero dello Spettacolo aveva dato 2 miliardi e 200 milioni, RAI Cinema 800 milioni, e 200 milioni la Regione Sardegna -solo per la divulgazione però); loro volevano praticamente utilizzare 300 milioni e il resto non si sa che fine faceva. Al chè ho bloccato tutto. Un altro produttore ancora, essendo il film pagato in base alle settimane di ripresa volevano girare per un tot di tempo e ancora una volta tenere il resto dei soldi, ma era assolutamente impossibile ultimare il film in quel lasso di tempo

prospettato da loro. Alla fine, sotto suggerimento di Ermanno Olmi, arrivo all'uomo giusto e si è proceduto alla realizzazione!

Una sfida dall'inizio insomma!

Eh si! Oltretutto dovevo fare i conti con l'Arma dei Carabinieri! Da subito questo mio progetto di fare un film è stato visto con diffidenza perché non si era mai visto un carabiniere che si metteva a fare il "cinematografaro". Infatti quando ho mandato loro la sceneggiatura perché la leggessero non mi hanno minimamente preso in considerazione e per darmi "il contentino" mi hanno chiesto che fosse la casa di produzione a far sapere loro qualcosa in più. A sua volta la casa di produzione ha risposto che in realtà il vero esecutore del film ero io! L'Arma ha risposto che non poteva avere relazioni con un dipendente e successivamente affermò pure che non avrebbe mai avuto niente a che fare con la realizzazione del film La Destinazione di Piero Sanna! Io me la sono presa parecchio e sono andato personalmente dal Comandante Generale il quale, dopo che mi è stato a sentire, ha acceso il semaforo verde sulla collaborazione dell'Arma nel mio film! Questo perché avendo visto che avevo già i finanziamenti di Rai Cinema e del Ministero (quindi di un ente pubblico) era vergognoso che mi negassero il loro appoggio.

Volevo sottolineare che ci ho messo tre anni per finire questo film perchè non ho tolto neanche un'ora al servizio, ci ho sempre lavorato durante il tempo libero o durante le licenze.

Secondo il suo punto di vista di carabiniere, qual è l'aspetto che rende più difficoltoso questo mestiere in Sardegna, tanto più che lei non ha mai voluto tornare in Sardegna per lavorare?

Ho rifiutato categoricamente di tornare in Sardegna perché è estremamente difficile per un sardo fare il carabiniere in Sardegna, per una questione di ritorsione nei confronti della mia famiglia ad esempio! Ritengo quindi che fosse meglio per me e per l'Arma che non tornassi a lavorare nel mio ambiente.

Lei ha più volte dichiarato che il film non è assolutamente autobiografico ma che si è limitato a raccontare due mondi che conosce bene (Arma e Sardegna). Nel copione però ho letto le scene tagliate dell'arruolamento di Costantino, le sue difficoltà con la lingua,

l'imbarazzo, il fatto che prima di diventar carabiniere facesse anche lui il pastore…sa, ricorda un po' le sue vicende, no?! Inoltre alcune scene se non sbaglio sono state girate a Monte Mannu e anche i banditi vanno lì nella loro latitanza (la fidanzata di Cortes dice che gli porterà lì i vestiti). Lei da piccolino pascolava proprio in quella zona. E' un celato riferimento autobiografico dunque? Ce ne sono altri nel film, cose o luoghi che le stavano particolarmente a cuore e ha deciso di inserire?

Ci sono in effetti delle cose simili alla mia vita, ma varrebbe anche per le vite di altri carabinieri sardi. Mi sono guardato un po' intorno pensando che potesse essere la storia di chiunque. Accostamenti ce ne sono, ma non tanto nei luoghi quanto più nei sentimenti. Quando ho finito il film ed uscì su Io Donna il primo articolo su *La Destinazione* mi ricordo che sono andato da solo nei luoghi della mia infanzia, che ricorrono anche nel film magari, e mi stupivo di come un uomo così semplice, cresciuto in quei posti, potesse aver fatto un film che riscuoteva tra l'altro un discreto successo.

In un'intervista a L'Eco di Bergamo alla domanda "il film non invita i giovani ad arruolarsi nell'Arma" lei risponde: "Al contrario. Il mio scopo è di indurre i giovani a riflettere perché si assumano delle responsabilità, si formino una vera coscienza civile e non pensino più solo al "posto", allo stipendio sicuro, alla pensione ma ai valori della vita, a una missione da compiere per il bene di tutti e anche per essere moralmente gratificati loro stessi.". Quindi Emilio è un perdente fallito nonché un cattivo esempio!

Certo! Anche quella vuol essere una provocazione perché tanta gente che si arruola nell'Arma dei Carabinieri lo fa soprattutto per avere il posto fisso. Invece questo è un mestiere serio di duro lavoro e responsabilità. C'è una propaganda negativa sull'arruolamento all'Arma, si illudono quasi i ragazzi.

E' per quello che dice spesso che fare il carabiniere è più una missione che un mestiere ed Emilio lo capisce.

Emilio lo capisce infatti lui è partito alla ricerca del posto, piano piano è diventato un lavoro e alla fine è diventata una missione, lo si realizza quando lui piange per l'epilogo della vicenda del padre del bambino e del suo corpo impiccato; lui poi non si è congedato, è partito con la sua valigia alla ricerca di sé stesso, della sua nuova destinazione, questa è la morale.

Una critica all'Arma si esprime ad esempio anche attraverso il cartello fuori dalla caserma che dice "in caso di mancata risposta chiamare il 112", ma che storia è?! I Carabinieri devono garantire 24 ore su 24 il servizio alla gente, se un cittadino ha bisogno del Carabiniere in quel determinato momento non deve sentirsi dire "torni domani che adesso è chiuso" è inconcepibile: io ne ho bisogno adesso e tu hai il sacrosanto dovere di ricevermi!

"Il primo carabiniere era sardo" "eh, evidentemente si era stancato di fare il pastore". C'è dell'ironia in questa frase, giusto?

Molta! Lui sta cercando di entrare maggiormente in sintonia con lei, non aspetta altro che un suo avvicinamento, ma lei è con i piedi per terra. E' una provocazione anche quella nei confronti delle ragazze d'oggi così dirette. Il rispetto è fondamentale. Mi serviva far capire a coloro che vengono in Sardegna che non devono confondere la nostra disponibilità, generosità, genuinità con un via libera per l'approfittarsi di tutto; ma non dobbiamo dirlo solo a loro, dobbiamo capirlo noi per primi! Infatti tutti gli incontri-scontri avvengono soprattutto con questa dialettica: lui cerca di entrare nelle grazie di lei, anche con quella frase e invece lei semplicemente risponde in quel modo! Allo stesso tempo gli lancia quasi una frecciata per il fatto che lui aveva scelto di fare il carabiniere soprattutto per trovare il posto fisso.

Cos'ha voluto esprimere nella scena in cui la madre di Efisio si reca in tribunale per dire che il figlio ha riconosciuto l'assassino, quando l'inquadratura si allarga e tutta la gente e il chiasso attorno a lei spariscono.

Lì c'è la codardia degli altri: lei alla fine si è trovata da sola a combatterli.

Qual è la spiegazione della scena dell'aggressione ad Emilio e Giacomina? Era la gelosia perché lei, così austera, finisce con uno di fuori o perché è un carabiniere?

L'uno e l'altro, volevo evidenziare l'aspetto del pregiudizio: non era ammissibile che lei potesse innamorarsi di uno che non facesse parte della sua comunità. Ma perché questo? Gelosia, invidia, stupidità? L'amore non è che lo puoi comandare o gestire a tuo piacere. Era anche un pretesto per far capire anche com'è visto il carabiniere nelle nostre zone, lo si capisce dall'inizio quando quelli nel bar lo guardano storto. Questo denota appunto il livello

di pregiudizi che ci portiamo appresso, quel pregiudizio che ci condanna e ci fa vivere male; siamo prevenuti, diffidenti e malfidenti.

La figura di Antioco.

E' una figura senz'altro positiva, impersona la solidarietà. Lui si espone fisicamente, anche contro le leggi, contro la giustizia. Lui vuole fare giustizia e la giustizia a volte può essere diversa dalla legge. In realtà comunque noi non abbiamo voluto seguire l'indagine, il film segue la morte, segue la madre che porta il figlio davanti alla legge: "guarda, ti consegno mio figlio ed è la cosa più preziosa che io ho, fanne buon uso, fai giustizia", si fida della legge sperando che possa finalmente far giustizia.

L'aspetto sonoro: dialoghi, musiche. Tra l'altro si parlava di Andrea Morricone per la realizzazione delle musiche...che fine ha fatto?!

Gli unici brani ai quali io avevo da subito pensato erano il Miserere e l'Attittu, ma giustamente i produttori volevano la classica colonna sonora (così come mi avevano proposto Raoul Bova ma vabbè, tralasciamo..). Allora mi sono rivolto ad Ennio Morricone, lui mi ha segnalato il figlio, il quale si è poi scoraggiato trovandosi di fronte ad un film di 6 ore! Al chè si è occupato di tutto Mauro Palmas, molto in gamba tra l'altro, ed io ho scelto poi tra i brani che mi ha proposto (pochi perché ci tenevo che parlassero più i silenzi). Il film è tutto intorno ai sentimenti, ciascun aspetto visivo ruota intorno a quello. L'aspetto musicale per me è più che altro un accompagnamento che serve ad aiutare a creare quell'atmosfera di stato d'animo della persona. Tant'è vero che quando la ragazza va a trovare il bandito non è tanto quello che loro si dicono quanto piuttosto ciò che loro vedono attraverso la drammaticità dell'isolamento e delle paure che li circondano.

Gli aspetti folkloristici, son funzionali o scenografici?

Prendiamo ad esempio i Mamuthones: quando uno commette qualcosa che sa essere sbagliato allora si maschera e tutti noi ne indossiamo una. Il bambino invece, che è innocente, puro, se la toglie, mentre l'assassino la tiene, perché è un vigliacco e ha la coscienza sporca. Anche il tema del matrimonio, l'ho voluto inserire perché indica l'unione, il creare e nella sequenza successiva al matrimonio c'è la morte, che separa e distrugge.

E' stato definito un autore per certi versi neo realista. Secondo lei perché? Si ritrova in questa definizione?

Se devo dirti la verità io non so neanche cosa voglia dire. Olmi, Bresson e Pontecorvo mi hanno tutti fatto questa osservazione, che io prendo come complimento. Ho messo in pratica ciò che del cinema ho imparato e ora mi sento padrone dell'immagine. Ogni tanto però bisogna anche uscire dal cinema e raccontare col sentimento, in questo senso forse sono neo realista.

Lei è allievo di Olmi. C'è qualche aspetto del film nel quale si è ispirato al suo stile? Che contributo ha dato (direttamente o indirettamente) a La Destinazione?

Nel concreto non ha dato un contributo effettivo. Mi ricordo che prima che si iniziasse a girare il film gli avevo fatto domande a trabocchetto per vedere se obiettivamente lo riteneva valente, credevo molto nel suo parere. Lui non è stato molto clemente devo dir la verità. Al termine della realizzazione infatti avevo il terrore di farglielo vedere, invece ne è rimasto entusiasta, non ci poteva credere!

Il critico Cesare Paris afferma " Perdonategli la mancanza di elisione, la mancanza di ritmo e la volontà di porsi al di fuori dell'intrattenimento. Sono difetti di carattere e non di messa in scena" Si ritrova in questa definizione?

Si, mi ci ritrovo. Io non volevo né fare un documentario né intrattenere, nella maniera più assoluta, ho lasciato le cose come stanno, con ritmi reali, veritieri.

Alberione parla di microcitazioni all'intero de La Destinazione prese da film quali La Sottile Linea Rossa, Full Metal Jacket e Il Giorno Della Civetta. Quali sono questi riferimenti?

E'più in senso generale: Full Metal Jacket ricorda l'aspetto militare della Destinazione, La sottile linea rossa in riferimento al sentimento, alla poesia, il regista Terence Malik è legato molto alla natura, tutti aspetti presenti nel mio film e infine il giorno della civetta richiama il senso della giustizia.

C'è una particolare chiave di lettura per La Destinazione?

Si deve leggere questo film come una ricerca di valori, valori che noi stiamo calpestando, una ricerca delle cose che abbiamo ma non sappiamo valorizzare; la semplicità, la solidarietà, i genitori che si preoccupano di ciò che fanno i figli, son questi tutti aspetti fondamentali da accrescere sempre di più, in particolare in un ambiente come il nostro dove continuiamo a scannarci l'uno contro l'altro. Nel film vediamo la madre di Giacomina che quando le fa la scenata in realtà è per il ragazzo che si sta preoccupando: "potevi farlo uccidere, ti rendi conto, dov'è la tua responsabilità?".

C'è qualche scena che magari ha un significato ma che non è stato poi recepito?

Mi viene in mente la scena simbolica del fiume quando Cortes butta il bracciale: il senso dell'oro è ciò che lui voleva raggiungere, l'ottenere qualcosa senza sacrificio, lo butta nell'acqua come per lavare le sue colpe, e poi disarmato chiede "e adesso cosa facciamo?".

Quali scene lascerebbe e quali di quelle lasciate toglierebbe?

Il film nel complesso risulta abbastanza armonioso, ci ho messo 8 mesi per montarlo (in genere se ne mettono 2!). Tutto sommato lo lascerei così, è stato fatto con consapevolezza.

Dopo un bel po' di tempo dalla realizzazione, alla luce dei commenti, positivi o meno, che le sono stati rivolti, che limiti/difetti riconosce a La Destinazione?

Guarda, questo film è stata una rivelazione, nonché una fatica colossale, quando l'ho terminato ho giurato di non fare più film! Poi ho visto il successo. Il film è sicuramente stato fatto in fretta (non ho mai preso in mano la sceneggiatura, per questo ero il terrore dei miei collaboratori!), giravo anche 22 scene al giorno, molto spesso prendevo anche in mano io la camera perché tieni presente che io ero in servizio quindi dovevo cercare in tutti i modi di ottimizzare i tempi. Era quasi sempre buona la prima e questo sicuramente sarà emerso nel risultato finale. Potendolo rifare avrei curato meglio la fotografia alla quale tenevo tantissimo e seguito di più gli attori magari.

I personaggi e le tematiche

"Non avrei potuto fare un film con attori professionisti, ho cercato i miei attori tra la gente di Orgosolo, Mamoiada e dei piccoli paesi della Barbagia, nei bar e negli ovili. Solo così è possibile che il mio messaggio arrivi dritto al cuore del popolo sardo che in quei volti può ritrovarsi e riconoscersi".

In effetti ha ragione Piero Sanna: chi meglio di un barbaricino avrebbe saputo interpretare un personaggio sardo de *La Destinazione*? E' stata una sorta di "metodo Stanislasky" del tutto naturale. E ben riuscito direi considerando che, se si eccettua qualche precedente teatrale di Gisella Vacca (la madre di Efisio) e Lia Carerddu (madre di Cortes) –note artiste sarde-, Elisabetta Balia (Giacomina) ed Elisa Mereu (madre di Giacomina), si tratta di attori alla prima esperienza davanti alla macchina da presa.

Emilio

Emilio è un giovane dj/pr di Rimini che si arruola nell'Arma dei Carabinieri non per vocazione ma per trovare il classico posto fisso, senza contare che la divisa è per lui un lasciapassare per gli ingressi gratuiti nelle discoteche, nei cinema ecc. Tra le scelte di destinazione ha inserito anche la regione Sardegna, convinto di andare a fare la bella vita tra sole, divertimento e spiagge mozzafiato. Anche quando sa che il paese al quale viene destinato è Coloras è entusiasta perché il nome lo rimanda subito ai colori quindi non può che trattarsi di una realtà vivace. Rimane un po' deluso quando il suo commilitone sardo Costantino gli dice che in realtà il nome significa serpenti. Emilio parte dunque per la Sardegna e lo vediamo sul ponte della nave mentre guarda pensieroso il mare interrogandosi sulla realtà che lo attende. Giunto nell'isola aspetta per parecchio tempo il treno che lo accompagni al paese. Si guarda intorno per verificare se qualcuno lo può vedere e si toglie la bandoliera per ascoltare le rotaie e capire se dovrà attendere ancora per molto. E finalmente il treno arriva. Si tratta di una vecchia locomotiva, molto lontana dalla scattante auto sportiva dell'amico che l'aveva accompagnato in accademia per l'arruolamento. Giunto al paese si ferma a guardare la

segnaletica che mostra il cartello Coloras e quello dei Carabinieri crivellati di colpi. Fa per la prima volta il suo ingresso nel paese e, quasi profeticamente, il suo sguardo si incrocia con una giovane ragazza e un uomo dallo sguardo penetrante (Giacomina e Francesco Cortes).
Giunge in caserma e da qui inizia la sua esperienza di Carabiniere.
Comincia presto ad accorgersi in che realtà è capitato: il paese è microscopico, non ci sono discoteche, non ci sono teatri, e il cinema più vicino è ad 80 km di distanza. Vede i giovani costantemente al bar e si chiede se dormano lì anche la notte. L'edicola non è fornita della sua rivista musicale preferita e l'edicolante addirittura dubita che esista. Il lavoro si rivela indubbiamente più pesante di quanto lui avesse immaginato: perlustrazioni in campagne selvagge, notti all' addiaccio (lui che a malapena aveva fatto qualche alba in spiaggia) e addirittura la morte di un pastore ucciso davanti agli occhi del figlio.
Era giunto in Sardegna con la speranza (quasi certezza) di incontrare il divertimento più vario ma a quanto pare gli unici spettacoli a cui assiste sono matrimoni, processioni e funerali.
E' arrivato da pochissimo tempo ma forse medita già di lasciare Coloras perché si informa su cosa bisogna fare per chiedere il trasferimento; ma la risposta del collega "puoi fare le multe così ti sparano" non è certo incoraggiante e infatti lo vediamo con la testa tra le mani che medita sconsolato su qualche risposta, su qualche via d'uscita.
Anche in campo sentimentale non ha vita facile: incontra più volte Giacomina e con lei cerca di instaurare una relazione, ostacolata però dal paese e dalla reticenza di lei. Si vedono di nascosto, possibilmente fuori dal paese. Durante una gita al mare (ovviamente seguiti a vista dall'amica di lei), Emilio osserva il meraviglioso panorama e chiede a Giacomina come sia possibile non sfruttare quel ben di Dio. I sardi non hanno iniziativa; a Rimini avrebbero immediatamente costruito chioschi, locali, messo pedalò e la gente avrebbe occupato ogni centimetro di quella spiaggia. Perché a Rimini ci si riunisce, si fanno le cooperative. E soprattutto c'è vita. Ma alla domanda di lei su come sia il mare lì, la sua arroganza vacilla e non c'è replica.
Si sforza di capirla Emilio questa mentalità, questa chiusura della gente, cosa possa mai esserci di male nel voler frequentare una ragazza. In risposta riceve un agguato da parte di due individui incappucciati ed armati che, mentre lui è appartato con Giacomina, tirano a forza i due ragazzi dalla macchina e pestano lui a sangue. Sembra come se l'omertà sarda l'avesse

contaminato quando il Maresciallo gli chiede chi l'abbia conciato così e lui risponde "nessuno"!

E' in seguito a questo episodio che viene deciso il suo destino: si provvederà ad una nuova destinazione.

Ma è a questo punto che si intuisce una certa evoluzione del personaggio. Aveva vestito la divisa per dovere, non si era comportato in modo molto professionale in diverse occasioni (ad esempio quando in cimitero si siede su una tomba o esce senza portarsi dietro l'arma), faceva le cose perché sollecitato e forse è risultato anche infantile (incontra un cucciolo di cane durante una perlustrazione, lo mette nello zaino e se lo coccola in caserma).

Si può intravedere poi una maturazione confermata da due episodi in particolare: dal punto di vista professionale partecipa attivamente alla cattura del bandito e quando si trova faccia a faccia con lui che gli punta il fucile contro, la sua mano non vacilla e con estrema attenzione procede al suo disarmo. Dal punto di vista umano è significativo vedere come segue la madre di Efisio all'uscita dalla chiesa intuendo che potrebbe esserci qualche motivo grave. Forse si tratta solo di un sesto senso, o forse ha capito che la realtà nella quale è stato chiamato ad operare non è così banale come l'aveva creduta all'inizio e ha imparato a decifrare il codice comportamentale dei suoi abitanti.

Resta impietrito Emilio davanti al corpo impiccato del bambino. Poi si dispera e piange per il dolore e per la frustrazione di questo inaccettabile epilogo.

Ma il suo tempo a Coloras è finito, saluta i colleghi, abbraccia il maresciallo e, solo come era arrivato, si avvia verso la sua nuova destinazione. Tra le mani una valigia che è diventata molto pesante.

Questo giovane romagnolo dal carattere solare e lo sguardo dolce, non protagonista ma testimone allucinato, rattristato e perplesso su aspetti e vicende più grandi lui, questo ragazzo che ha cercato di fare giustizia su un omicidio (invano) e di amare una ragazza del posto (invano), risulta dunque pesantemente sconfitto, senza pietà?

Si, forse Emilio ha fallito, ma ha sicuramente capito che, come afferma il regista, "il suo essere carabiniere è una missione più che un mestiere".

Le donne

“Volevo dare un valore alla figura della donna non in quanto donna ma perché è la genitrice della vita e per quella sua responsabilità che ha e porta avanti. Noi uomini non siamo nessuno, siamo dei presuntuosi e pensiamo sempre di essere chissà chi ma in realtà facciamo più danno che altro! [..] Nel mio film l’uomo osserva ma in realtà è la donna in quanto madre che agisce praticamente. Sono le figure delle 3 madri il perno su cui ruota tutto il film” (Piero Sanna).

La prima delle tre madri che si incontrano nel film è Maria Tanda. Partecipa assieme alla sua famiglia ad un matrimonio ed è felice. Si tratta però di una felicità molto fugace alla quale si contrappone molto presto un dolore terribile: la morte del marito. Si trova dunque sola nell’affrontare il dopo, con due bambini piccoli da crescere. E’ una madre protettiva, non si sbilancia in manifestazioni d’affetto ma quando si rivolge al figlio per aiutarlo a liberarsi da un peso che, intuisce, si porta dentro, lo fa col cuore. Non abbandona mai i suoi figli: tiene la bambina sulle gambe mentre piange sul letto del marito morto, stringe loro la mano durante il funerale e riceve con loro le condoglianze e quando il maresciallo va a casa sua per parlare della vicenda si sposta dalla stanza i cui stanno i bambini in un’altra in cui loro non possano udire la loro conversazione che potrebbe magari turbarli. E’sempre lei che si reca in Procura per dire che Efisio ha riconosciuto l’assassino del marito e lo fa a testa alta, così come a testa alta lo accompagna al cospetto del giudice durante il processo. E’ amareggiata per il fatto che la comunità abbia isolato la sua famiglia, assiste col cuore a pezzi alla mattanza del bestiame della famiglia mentre accarezza la piccola croce in legno del marito, seduta sul masso dov’era caduto ucciso ma allo stesso tempo crede nella giustizia e perseguirà su questa strada. Come madre capisce i tormenti del figlio, anche quando non lo ha davanti agli occhi: durante il rito de “S’Iscravamentu” , mentre il prete parla del dolore di una madre davanti alla morte del figlio, Maria Tanda ha l’atroce presentimento che possa essere successo qualcosa al suo bambino, presentimento che trova conferma nel suo corpo penzolante che le strappa un urlo lacerante che ripete quello gridato alla notizia della morte del marito.

Anche Luisa Cortes, la madre del bandito, è una donna molto forte e protettiva. Anche lei intuisce che il figlio è in pericolo non appena si presentano i Carabinieri a casa per cercarlo. A questo punto prende lei in mano la situazione (ancor prima che il figlio sappia di essere ricercato) e si reca in caserma decisa a capire il perché i Carabinieri cerchino suo figlio. Lo fa di notte avvolta da una mantella per non essere riconosciuta, motivo per cui evita anche di sedersi nell'ufficio del Maresciallo finché questi non abbia abbassato le tapparelle.

E' curioso notare la diversità degli atteggiamenti della donna e della vedova in contesti analoghi: la prima si muove per la difesa del figlio la notte e avvolta da uno scialle perché nessuno la riconosca, la seconda lo fa a testa alta e di giorno.

Quando si sente rispondere che si tratta di una questione di poco conto Luisa Cortes ha anche la faccia tosta di dire che allora non è il caso di disturbare la gente. Aggredisce il figlio non appena rientra a casa e quando questi va via sgarbatamente, reagisce ritenendosi offesa da quella mancanza di rispetto e gli chiede dove stia andando. Ma è una domanda che rivolge più che altro a sé stessa e infatti torna a sedersi, sconsolata e rassegnata. E' presente al processo, come a testimoniare il suo appoggio al figlio ma quando questi esce dal carcere lo aggredisce. Ha preparato il rinfresco di bentornato ma non rinuncia, né aspetta, a dirgli ciò che pensa. L'ha bandito dal suo cuore per ciò che ha fatto e per le ripercussioni che il suo agire ha avuto sulla famiglia, ma è sempre suo figlio e continuerà a proteggerlo sempre e comunque.

Infine la terza donna protagonista è la madre di Giacomina. Anche lei è una donna protettiva sia nei confronti della figlia (memorabile la scena in cui l'aspetta alzata e le scaglia un gatto contro), che vuole proteggere dai pettegolezzi di un ambiente retrogrado al quale comunque appartiene anche lei (un semplice "mi raccomando" è sufficiente), sia soprattutto nei confronti del giovane Carabiniere: rimprovera infatti alla figlia (lei che conosce l'ambiente) di averlo esposto, frequentandolo, ai gravi rischi che in effetti poi si son concretizzati, addossandole la totale responsabilità.

Un chiaro esempio di matriarcato sardo è dato dalla scena in cui Giacomina torna a casa malconcia per via dell'aggressione in macchina e la madre, dopo aver mandato via tutti i figli

che si alzano scattanti, anziché consolare la ragazza visibilmente provata, la aggredisce e alle sue spiegazioni (un secco “ci hanno picchiato”) si rivolge al marito per chiedere se stia ascoltando ma è una domanda retorica (infatti l’uomo assiste passivamente alla scenata) visto

che in realtà non è interessata al suo parere né al suo intervento dato che è lei a gestire il tutto.

Giacomina è una ragazza matura che, se da un lato vuole seguire il suo cuore come qualsiasi altra coetanea, dall’altro conosce bene la realtà che la circonda e non vuole esporsi troppo. Nei suoi dialoghi e nelle risposte che dà ad Emilio giustifica sempre un po’ il paese e la sua mentalità (ad esempio quando fa notare per la seconda volta ad Emilio -la prima è quando lo rimprovera per averla aspettata proprio sotto il lampione- che bisogna tener conto dell’ambiente che li circonda, e che un giorno capirà o quando risponde che i sardi l’iniziativa ce l’hanno: ognuno per sé). Ma quando il Maresciallo che le ha appena chiesto spiegazioni sull’aggressione fa per tornare in caserma, lei gli dice di riferire ad Emilio che la perdoni. Ha riconosciuto che il pestaggio è stato causato indirettamente da lei, che conosceva bene i rischi della frequentazione col carabiniere ma non ha desistito. In chiesa per S’Iscravamentu “Giacomina canta con trasporto e calore e come se volesse sfogare col pianto le frustrazioni e la tristezza per la sua stessa sorte: il canto di morte per il cristo in croce diviene anche il canto con cui Giacomina esprime la propria disperazione”([1]).

Molto più forte è invece l’amica di Giacomina, che accetta di coprirli accompagnando i due innamorati al mare e quando al loro ritorno li rimprovera pesantemente per averla fatta aspettare tutto quel tempo ed Emilio tenta di risponderle, nonostante l’abbia conosciuto un paio d’ore prima lei non lo lascia nemmeno terminare e gli intima di tapparsi la bocca!

Un’altra figura femminile di rilevo è la fidanzata di Cortes.

E’realista quando gli chiede se avesse per caso sperato in un posto fisso lasciando l’ovile e quando lo va a trovare nel suo rifugio cerca di rimproverarlo rispondendo con lingua tagliente e gli fa notare come la mamma sia sempre preoccupata e i carabinieri lo aspettino al varco.

Ma il suo tono è calmo e tutto sommato rassegnato e mentre parla piange sommessamente.

Così come la suocera non condivide l’operato del giovane ma decide comunque di

([1]) Dal copione.

supportarlo nella latitanza. Esce dal rifugio senza neanche salutarlo ma torna subito indietro ad abbracciare il suo uomo come a dichiarargli in silenzio che, nonostante tutto, rimarrà sempre dalla sua parte.

Così interpreta il regista Piero Sanna l'osservazione della ragazza inerente "il posto fisso":

"Una volta a Milano conobbi un ragazzo che faceva il pastore in Sardegna, aveva deciso di mollare tutto e finisce in un ristorante a Milano appunto a lavare i piatti, alle dipendenze di gente non troppo simpatica tra l'altro) e non era per niente felice. Io allora pensavo: ma non si poteva organizzare diversamente? Ci si gioca la libertà e l'indipendenza in cerca di chissà cos'altro (più che altro per non fare più il pastore) e poi si finisce chissà dove. Lasciare il certo per l'incerto si può rivelare molto pericoloso.

Il senso di questa domanda che la ragazza rivolge a Cortes è "se vuoi crescere devi pensare di essere autonomo". Lui infatti doveva cercare di migliorarsi, progredire, magari da pastore ad allevatore, circondarsi di persone che lo sostenessero positivamente.

Poi questo personaggio era anche geloso magari dell'impiegato che aveva tempo libero o che poteva permettersi gli sfizi, le ragazze, la macchina ecc mentre lui non poteva (infatti al bar con gli amici è vestito a puntino e alla ragazza dice che era stanco di fare il pastore).

La scena poi si riallaccia soprattutto alla vicenda di Emilio, che si arruola solo per il posto fisso.

Tornando a Cortes, quindi alla figura del pastore, devi sapere che la pastorizia era una grande risorsa per la Sardegna e noi non l'abbiamo saputa gestire; tutti poi l'hanno abbandonata, sono fuggiti in città, senza le idee chiare ma solo in cerca di un posto fisso appunto, ed ecco i risultati: si campa solo di turismo (che però è solo nelle coste) e l'interno in ginocchio; gente che prima stava da dio e ora a mala pena riescono a farsi una casa. La Sardegna è piena di risorse, ci vuole inventiva, spirito di sacrificio e adattamento. "Datti da fare, non arrenderti mai": questo è il messaggio che la discussione tra Cortes e la ragazza vuole lanciare".

Quando Cortes e la fidanzata si confrontano per la prima volta a casa di lei è presente anche la madre della ragazza; non dice niente, cuce a testa china ma vuole comunque essere presente alla discussione della figlia col ragazzo poco di buono.

Tra le altre figure femminili che compaiono nel film ricordiamo: la maestra di Efisio (che prende a cuore la vicenda del suo alunno suggerendo alla madre di farlo uscire per distrarsi);

la sorellina di Efisio, che quando la mamma sta per andare in Chiesa per s'Iscravamentu e le dice di sbrigarsi per non fare tardi, rimane seduta sulla sedia a guardare il fratello taciturno, come se intuisse che qualcosa non va, tanto che la mamma la va a tirare per il braccio. Anche a letto, quando la mamma cerca di carpire il segreto del fratellino, lei ascolta e osserva e nel momento in cui lui si tira su le coperte lei si gira dall'altra parte, come se la rivelazione espressa con quel gesto fosse per lei troppo grande.

Ad eccezione delle ragazze più giovani, tutte le donne del film vengono presentate in "muccadore" e "vardetta", ovvero gonna nera e fazzoletto in testa dello stesso colore. Curiosa la scena della vestizione della Madonna in cui le donne sembrano aiutare una loro amica a vestire quell'abito di lutto; si muovono come ombre ma sono partecipi delle vicende del paese e in particolare sono vicine, seppur in silenzio, al dolore della famiglia Tanda: partecipano tutte al funerale, porgono le condoglianze e si alternano nella veglia funebre.

La figura femminile de *La Destinazione* è moglie, madre, fidanzata, ma soprattutto donna.

Alcune di loro con quello sguardo penetrante, il volto scavato dal dolore e dall'orgoglio sembrano uscite da una tragedia greca (significativo in questo senso è anche l'episodio in cui Antioco annuncia alla madre la morte del pastore e questa si mette le mani in testa ammutolita dallo shock e corre a dar la notizia alla moglie dell'uomo).

La maggior parte di queste donne sembra portare un chador ma è parte della loro cultura (presente tuttora) e a guardar bene gestiscono con fermezza un potere patriarcale.

Efisio

Efisio è un bambino di 10-12 anni che va a scuola come qualsiasi altro bambino e aiuta il padre in campagna. Quando questi scopre i due banditi che gli stanno rubando le pecore e decide di intervenire, lui guarda da dietro un cespuglio e assiste impietrito l'omicidio del padre. Riesce subito dopo a distinguere un bracciale al polso dell'assassino. Quando l'amico va da lui è ancora scioccato e rifiuta per due volte la mano che vorrebbe tirarlo fuori da quel luogo sicuro in cui l'aveva spinto il padre per proteggerlo. Quando Cortes gli stringe la mano per le condoglianze riconosce il bracciale e allora alza lo sguardo a vedere il volto dell'assassino di suo padre, cercando di non scoprire le sue emozioni (intento però fallito agli occhi sia di Cortes che del

Maresciallo). Ha sempre la testa bassa e in generale è molto taciturno, soprattutto nelle occasioni in cui la madre cerca di farlo parlare e di aiutarlo a tirar fuori quello che ha dentro. Non risponde mai se non con gesti significativi come quando sentendo da lei il nome dell'assassino, si copre il viso con le coperte come a proteggersi da quella terribile verità.

Al processo si presenta al giudice passando accanto alla cella con dentro i due banditi ma non li guarda in faccia. Non viene ritenuto teste affidabile perché manca la prova (il braccialetto non è stato trovato perché Cortes lo ha buttato nel fiume).

Come se non bastasse viene minacciato dallo sguardo tagliente dell'assassino (che gli si presenta davanti mentre lui si riposa dalla fatica della sfilata vestito da Mamuthone) che successivamente lo rincorre in campagna facendolo anche cadere nel fiume.

Emilio continua ad andare a scuola, prepara con la sorellina l'albero di Natale ma il suo pensiero va sempre a quella terribile mattina. Dal suo muretto a secco, con le pecore che pascolano dietro di lui, fissa la croce del padre, come per cercare conforto o una risposta. Forse è proprio in quel momento che trae la tragica conclusione.

Il Venerdì Santo, mentre il Cristo viene deposto dalla croce, un altro innocente paga con la morte le ingiustizie del mondo. Quel bambino così vulnerabile, innocente ed indifeso, che si estraniava dalla comunità (vuoi per indole riservata, vuoi per induzione) e si teneva tutto dentro senza confidare nulla nemmeno alla propria mamma, soffrendo in silenzio per la morte del padre e per non essere stato creduto (dopo il grande sforzo che lo ha portato alla tremenda confessione), decide di sfociare la propria amarezza ed il proprio dolore impiccandosi, sottraendosi in questo modo ad una società crudele e meschina che non lo ha saputo proteggere.

I banditi

Francesco Cortes e Baldassarre sono i "cattivi" del film. Si tratta di due giovani pastori (lo deduciamo quando la ragazza di Cortes lo rimprovera di aver lasciato l'ovile e il padre di

Baldassarre dice che il figlio lo aiuta a gestire tutto il bestiame) che fanno la loro comparsa sulla scena seduti al bar a chiacchierare con gli amici (passatempo che, grazie anche al commento di Emilio "ma questi al bar ci dormono anche la notte?" dimostra quale sia la loro giornata-tipo). Vediamo Cortes quando fa la fila per ricevere l'assegno di sostentamento e compiere col compagno reati come l'abigeato. Ma il crimine di cui si macchia maggiormente è l'omicidio. Si è trattato di un incidente: il pastore li ha sorpresi mentre gli rubavano il bestiame e durante la colluttazione è partito un colpo mortale. Si dileguano nel bosco per paura che lo sparo possa attirare qualcuno. La loro sfortuna è che mentre stringe la mano del figlio della vittima per le condoglianze (perché entrambi partecipano ai funerali e anche al corteo funebre!) questi riconosce il già citato bracciale.

"Questa scena rappresenta la parte più ipocrita e lercia dell'animo umano. L'hanno fatto per depistare: è una piccola comunità, tutti vanno a dare le condoglianze e se loro non l'avessero fatto ci sarebbero stati sospetti". (Piero Sanna).

Dall'espressione del bambino Cortes capisce di essere stato riconosciuto e da quel momento la sua vita cambierà. Infatti i carabinieri cominciano a cercare sia lui che l'amico Baldassarre. Butta il bracciale nel fiume avendo capito che può essere l'unico oggetto che può aver messo i carabinieri sulle sue tracce e col suo complice decide di darsi alla latitanza e alle rapine per poter campare. Uccidono il bestiame della famiglia della vittima come atto intimidatorio e successivamente Cortes se la prende personalmente col bambino: si inserisce furtivamente (e vigliaccamente) nella sfilata dei Mamuthones per raggiungerlo. E' significativo notare come mentre Efisio, creatura pura ed innocente, si toglie la maschera, l'adulto la tiene e lascia che siano i suoi occhi penetranti a parlare. Temendo che il gesto non sia stato abbastanza eloquente, rincorre il bambino per i campi ma desiste davanti ad un fucile puntato contro.

Nonostante sia un giovane forte e robusto sembra un bambino quando la madre gli si scaglia contro, costringendolo ad indietreggiare e andar via senza controbattere.

Anche quando lo rimprovera la ragazza non fa scenate; giustifica i suoi compagni dicendo che non si tratta di fannulloni ma di disoccupati -con un tono comunque sereno. Non sfida mai la ragazza, non cerca di far valere la sua verità e non le si mette mai contro, sia perché gli serve la sua collaborazione, sia per rispetto e sia perché sa che le contestazioni che lei gli muove sono pertinenti.

Baldassarre gli assomiglia molto. Esemplare il suo atteggiamento remissivo davanti al padre che rifiuta in malo modo la sua collaborazione nel rimettere in ordine l'ovile appena messo sottosopra dai carabinieri.

E' curioso come nelle scene iniziali al bar, Cortes spicca per i vestiti più eleganti rispetto al velluto-camicia bianca degli altri compagni e per la sua aria da bullo (aspetti evidenziati meglio nel copione) mentre ora il suo essere bandito ne ha trasformato l'abbigliamento, i capelli ora completamente scarmigliati e la barba lunga, che niente ricordano dell'uomo che era prima.

La latitanza dei due banditi termina con la loro cattura quando, per la seconda volta, Francesco Cortes si trova con un fucile puntato contro.

Ma la permanenza in carcere è molto breve e addirittura Cortes, quando l'amico lo accoglie all'uscita e gli chiede come sta, gli risponde (dialogo originale ma tradotto diversamente): "quando ti trattengono per pochi giorni così, sei ospite". Terminata dunque la villeggiatura segue un rinfresco di bentornato e alla fidanzata che gli sorride non ricambia, perchè non ha la coscienza pulita.

Antioco

Antioco è un giovane pastore protettivo e presente nelle vicissitudini della famiglia Tanda. E' il primo a raggiungere il luogo del delitto e quando trova il cadavere non si fa prendere dal panico ma stende prontamente una coperta per coprirlo (sembra quasi che la tragedia non l'abbia poi stupito tanto -ma ciò probabilmente è dovuto all'inesperienza dell'attore che lo impersona!). Raggiunge Efisio e cerca di aiutarlo a venir fuori dal cespuglio in cui si era nascosto. Corre in paese per avvisare dell'omicidio e aiuta anche a portare la bara. Continua, pur senza dire niente, a stare vicino al bambino e dopo che con assoluto sangue freddo scaccia Cortes puntandogli contro il fucile, gli mette la giacca sulle spalle e con una mano lo guida. Alla madre del bambino dice e non dice: non le rivela del faccia a faccia con l'uomo ma dice che baderà lui al bestiame.

Così spiega il regista l'episodio:

“Antioco non rivela alla madre che ha visto personalmente Cortes rincorrere minacciosamente Efisio in campagna perché è riservato e ha capito tutto il dramma e per questo cerca di non creare ulteriori preoccupazioni alla madre. Anche questa è una provocazione perché oggi quando ci sono brutte notizie le si danno ai quattro venti: è un richiamo alla sensibilità, cercare di usare il garbo per far soffrire il meno possibile le persone; oggi non c’è più delicatezza nel sentimento, mentre la nostra cultura è molto discreta (la madre di Antioco porta la notizia alla moglie dell’ucciso ma ho volutamente evitato il dialogo tenendo solo l’urlo straziante della madre)”.

Inoltre è presente quando ammazzano le pecore dei Tanda mentre tutti osservano quella mattanza addolorati ma senza proferir parola, quasi si aspettassero quel che hanno di fronte.

Feci presente al regista come, avendo visto personalmente l’assassino minacciare Efisio, risultasse per così dire omertoso nel non confessare ciò che forse avrebbe potuto salvare il suo piccolo amico. Ma ovviamente se l’avesse fatto, il film non si sarebbe potuto svolgere secondo la trama che ha poi seguito!

Al di là di questo, Antioco resta uno di quei personaggi (assieme a Giacomina) che avrei voluto vedere sviluppato meglio. E’ un esempio di genuinità, solidarietà ed amicizia e soprattutto è una delle rare note di positività ed ottimismo all’interno del film!

I carabinieri

L’Arma è “il personaggio” più discusso del film, quello che “ne esce più bastonato” per usare le parole del regista. I Carabinieri si trovano ad operare in una realtà complicata ed omertosa, troppo difficile da gestire molto spesso anche per un Carabiniere sardo.

Il primo Carabiniere che conosciamo è il Maresciallo Ledda. Quest’uomo, come afferma lo stesso Raffaele Ballore che l’ha impersonato, rappresenta un po’ il medico condotto e il parroco di una volta: due figure entrambe rispettate che conoscevano ogni singolo cittadino ed erano partecipi della loro vita talvolta anche in maniera molto diretta. Ledda è comprensivo e paterno nei confronti di Emilio; è in generale molto umano nei rapporti con le persone. Si impegna molto nel suo lavoro, crede nella giustizia e veste i panni della Legge con competenza e serietà, cercando di andare a fondo nelle indagini

per carpire la verità ma senza mettere a repentaglio l'incolumità delle persone coinvolte come ad esempio nel caso del piccolo Emilio. Fa pressione nei confronti della madre del bambino affinché lo convinca a rivelare ciò che sa, nella convinzione che la giustizia possa veramente trionfare e rimane poi profondamente deluso e anche parecchio contrariato quando l'esito del processo tradisce le sue speranze e le sue convinzioni.

Rimangono profondamente delusi anche i due carabinieri "invisibili", (che tanto avevano creduto nella giustizia e che tanto si erano impegnati nella cattura dei due banditi rischiando la loro pelle e quella della loro famiglia) così come il carabiniere che si reca personalmente dal Procuratore per lamentarsi dell'esito del processo: lui è, prima di essere carabiniere, un sardo che lavora nella propria terra e che oltre a fare bene il proprio lavoro vorrebbe contribuire a garantire la pace della sua gente.

Il film ci porta fisicamente all'interno della caserma. Vediamo i carabinieri pranzare, conosciamo le loro stanze e assistiamo ai loro accesi battibecchi. Significativo è quello che ci mostra le due facce della medaglia: il carabiniere "buono" e responsabile che si espone attivamente e come premio si trova tutte e quattro le gomme della macchina bucate e il carabiniere "cattivo" e superficiale che, seduto comodamente sulla sedia mentre legge il giornale, rinfaccia a quello buono, senza neanche guardarlo in faccia e con voce patetica di chi sa di lavorare solo per lo stipendio, che la colpa dell'odio della gente è sua e, aggiungerebbe, di tutti coloro che mettono il naso dove non devono. Dall'alto della sua strafottenza questo carabiniere si fa in realtà portavoce della mentalità condivisa dalla maggioranza degli abitanti di Coloras, che alla giustizia "ordinaria" preferiscono quella personale, non gradendo l'intromissione dello Stato nelle vicende personali (cfr. Conclusioni).

I carabinieri di Coloras sono uomini che si impegnano nel loro lavoro e credono nella giustizia ma la Legge che rappresentano e difendono si dimostra loro malgrado impietosa e fallace.

Come nella realtà operano in una società dall'identità forte e consolidata, prigioniera di uno Stato presenzialista ma non presente.

Questa società in alcuni casi vorrebbe mettersi nelle loro mani, ma soggiace ancora (nella maggior parte dei casi) a codici antichi per cui la giustizia uno se la fa da solo e i carabinieri, identificati con "Sa Zustissia", ovvero la Giustizia e per estensione La Legge, non sono

sempre così giusti come dovrebbero (così come avviene nel film). Per questo la società (talvolta) nega qualsiasi collaborazione (²).

Gli altri "destinati"

"Facce vere, volti severi, sorrisi trattenuti e lunghi sguardi per parlare di storie a cavallo fra tragedia e quotidianità". Così afferma Maria Grazia Ligato giornalista di Io donna nel suo articolo sul film.

Sono tanti i personaggi della Destinazione che, sebbene non interpretino ruoli principali come quelli sopradescritti, ci aiutano a capire qualcosa in più del film trasportandoci direttamente in questa misteriosa Barbagia.

Uno di questi è indubbiamente Costantino, la prima persona in assoluto ad aprire il film. Durante gli esami, ad una domanda di un suo superiore cela a stento la sua indignazione rispondendo "il sequestro di persona è un reato vile, che priva l'essere umano della sua libertà" (e proseguendo nel film ci rendiamo poi conto che vili sono pure le minacce che Cortes rivolge al piccolo Efisio, privato non solo della sua libertà ma anche della sua figura paterna e della propria dignità di essere umano, che lo porta poi al tragico epilogo).

E' questo giovane pastore, serio e taciturno, che all'uscita coi commilitoni preferisce il manuale dei carabinieri e che cela a stento l'indignazione alla domanda sui sequestri di persona, a pronunciare la celebre e discussa frase "Semus unu populu 'e therahos" (siamo un popolo di servi). E' un ragazzo maturo che, complice forse l'esperienza in Trentino Alto Adige -quindi fuori dall'isola- ha capito i limiti della sua terra. Infatti non si preoccupa di consolare il suo amico, lassù nella rocca mentre ammirano tristemente il panorama, né tenta di giustificare ciò che è successo; con quella frase infatti esterna tutto ciò che pensa: la sua amarezza, la sua impotenza e il suo sdegno nel sapere che la terra che ama non sarà mai libera se non sarà capace di rinunciare a sentimenti come la vendetta, l'omertà, la diffidenza, la chiusura e la gelosia di cui, ieri come oggi, è intrisa.

Un altro personaggio interessante è il padre del bandito Baldassarre che, nell'instante in cui

(²) "Deo no isco sos carabineris in logu nostru pro itte bi suni e no arrestan sos bancarutteris" (io non so cosa ci stanno a fare i carabinieri nel nostro territorio e non arrestano gli imbroglioni). Così scriveva già a fine '800 il poeta sardo Peppino Mereu, portando in versi un'ostilità calcificata in secoli di incomprensioni.

intercetta lo sguardo che si scambiano i due pastori-carabinieri “invisibili”, intuisce che stanno cercando il figlio e, un po’ per tergiversare, un po’ per consuetudine li invita nel suo ovile e offre loro del vino. Anch’egli dunque, come le madri dei protagonisti principali, copre il figlio ma non per questo ne condivide il comportamento. A questo proposito è utile inserire uno stralcio dell’intervista ad Antonio Deiana, l’attore che ha impersonato questo padre e che bene interpreta il messaggio del film: “Anche se un padre è impegnato deve sempre sapere cosa fa suo figlio, chi frequenta e dove va e se sbaglia deve essere punito”. Il padre di Baldassarre ce lo immaginiamo come una persona umile, semplice, che avrebbe forse voluto trasmettere valori positivi a questo figlio scapestrato. Spera (o forse più semplicemente è stato educato così) che uno sguardo severo, il silenzio e il brusco rifiuto dell’aiuto che il figlio vorrebbe dargli per rimettere ordine nel caos dopo la perquisizione dei carabinieri (indirettamente da lui stesso causato) siano sufficienti a far capire al giovane tutta la sua disapprovazione.

Esemplari sono pure i pastori che in disparte assistono in silenzio e con aria apparentemente minacciosa i carabinieri che fanno i rilevi; i bambini che partecipano alle condoglianze; i giovani che ciondolano al bar; gli uomini che portano il cadavere in cimitero e si levano il cappello davanti alla salma in segno di rispetto; la popolazione invisibile ma in qualche modo presente (Giacomina ed Emilio si incontrano sotto il lampione, lei è a disagio e quando lui le dice “non c’è nessuno” lei risponde “ti sembra”), che ha massimo rispetto per la sfera religiosa (partecipazione in massa al funerale, il cartello della chiesa del Redentore intatto mentre quelli indicanti Coloras e Carabinieri crivellati di colpi) e infine il Procuratore-Pilato che con la lapidaria frase “in dubbio pro reo” ci butta in quella voragine di frustrazione e sfiducia nei confronti della Legge, traditrice impietosa e incapace di proteggere un piccolo innocente che in essa aveva sperato.

Alla luce della descrizione dei personaggi sopraccitati, è opportuno un approfondimento in particolare in merito alla sfera familiare. Abbiamo infatti più e più volte visto i genitori (in questo caso la madre di Cortes e il padre di Baldassarre) difendere e coprire in pubblico i propri figli, ma attaccarli nel privato, così come la madre di Giacomina affronta bruscamente la figlia rimproverandola per le sue azioni. Quali sono i valori? Qual è “il codice” del figlio sardo? E perché nonostante Giacomina voglia lasciarsi andare si trova sempre come imprigionata?

Partendo dal presupposto che qualsiasi genitore del mondo, in particolare la madre è portata per sua natura a proteggere e difendere il proprio figlio a qualunque costo, nella realtà barbaricina c'è una componente più profonda, legata al concetto di matriarcato.
Le origini di questa tradizione sono antiche e legate alla prolungata assenza della figura maschile (cfr. capitolo "La campagna sarda, i pastori e gli ovili") che, causa transumanza, faceva sì che la donna restasse sola ad accudire la casa ed i figli. Questo le ha consentito (nel bene e nel male), di gestire il tutto ed avere pieno potere decisionale in materia. I figli sono dunque cresciuti all'ombra delle madri, che con pazienza, determinazione e sacrificio li hanno allevati, cercando di trasmettere loro i valori positivi. La disubbidienza viene dunque vista come una minaccia all'equilibrio familiare faticosamente cercato e costruito, ma soprattutto come una mancanza di rispetto verso una persona, donatrice di vita in primo luogo, che tanto si è prodigata perché la famiglia (il "clan") fosse compatto e pulito al suo interno ed anche al cospetto della società. Allo stesso tempo un figlio riconosce la buonafede della madre e la rispetta, cercando di onorarla, anche e soprattutto agli occhi della comunità, giudice pettegolo e severo che una volta "marchiata" la persona, difficilmente le consente poi il riscatto.

La Destinazione ci propone, attraverso l'alternarsi delle vicende dei suoi personaggi, le sfaccettature ed i sentimenti, positivi e negativi dell'animo umano. Abbiamo l'innocenza, l'amore materno e sentimentale, quello per la propria terra e quello solidale, la vendetta derivante da antichi codici trasmessi di generazione in generazione e la rassegnazione nei confronti di un destino forse già scritto o forse scrivibile.
Occhi azzurri e occhi neri sono due mondi che possono incontrarsi ma non possono fondersi. Non lì, almeno, nel cuore del regno degli occhi neri ([3]).
Chi volesse capire a fondo questo film deve cercare di immedesimarsi nella vita dei Barbaricini e nell'evoluzione della loro cultura nel tempo. Indubbiamente alcuni episodi sono stati esasperati e molte cose sono un po' cambiate, ma sono convinta che la maggior parte dei sentimenti raccontati ne *La Destinazione* sia molto attuale. Cambia solo (talvolta) la maniera di esternarli: magari ai giorni nostri non c'è più la mamma che lancia il gatto alla figlia tornata tardi, ma succede ancora che l'aspetti alzata e la sgridi, senza contare le molto

([3]) Interpretazione del giornalista Ettore Marino

raccomandazioni varie e in generale la forte presenza materna nella vita dei figli, che spesso coincide col coprire le loro malefatte esattamente come viene raccontato nel film. Ci sono ancora individui, grandi e piccoli, che vorrebbero denunciare ma, vuoi per mancanza di fiducia nelle istituzioni, vuoi per l'educazione all'omertà, non ne sono capaci. Ci sono ancora malavitosi che si danno alla macchia, all'abigeato e alle rapine (e non perché sono disoccupati ma forse perché non sono stati poi tanto capaci a cercar qualcos'altro). Ci sono le persone che non si sentono a proprio agio ad entrare in caserma e magari lo fanno di nascosto e soprattutto c'è una Giustizia (lenta ed incapace di entrare nella psicologia della nostra realtà) e uomini di potere (politici e forze dell'Ordine), che non si impegnano abbastanza per inculcare nelle nostre menti i principi di onestà e rispetto.

Molti dei pareri negativi espressi si riferivano al fatto che il film generalizzasse molto e che non tutti i sardi sono così. Sono d'accordo certamente non tutti i sardi sono così! Dovrebbe essere tuttavia superfluo dire che *La Destinazione* racconta fatti precisi e sarebbe alquanto riduttivo pensare che tutta la personalità dei sardi sia espressa nei sentimenti descritti, così come non dovrebbe essere un film a indurre una persona ad identificare la Sardegna ed i suoi abitanti con la realtà raccontata nel film (come quegli stolti che ritengono ogni siciliano mafioso).
Ma del resto "nemo propheta in patria", con buona pace di Piero Sanna!

Il film racconta uno spaccato di vita e uno spaccato di Sardegna con il grande merito di mettere in rilievo in maniera anche molto manifesta, tutti gli aspetti sopraccitati che, nel bene e nel male, impersoneranno sempre la zona Barbaricina e costituiranno il biglietto da visita per chi si volesse ad essa accostare facendo pagare, come spesso accade, ad un'intera popolazione, danni di immagine e pregiudizi derivanti dalle colpe di individui meschini, vigliacchi ma, ahimè, coperti.

"Iscas chi fizzos sun de tantas mamas	Sappi che i figli sono di tante madri
e d'una idea non suni naschidos,	E non sono nati con le stesse idee
tue però pro pagos individuos,	Tu però per colpa di pochi individui,
unu populu interu nde diffamas"	Diffami un intero popolo.

Lettura tecnica

Il film si dipana secondo un intreccio affidato alla presenza di diversi artifici di tipo retorico e stilistico ed è articolato attorno ad una fitta rete di richiami simbolici: per esempio già nel titolo è evidente un significato simbolico che rinvia ad un destino già tracciato, ad un itinerario previsto.

Il film è costruito secondo uno schema legato alle seguenti fasi:

- Potenzialità (equilibrio suscettibile di trasformazioni)
- Crisi (eventi che modificano tale equilibrio)
- Peripezie
- Risultato finale

La struttura narrativa dell'opera si articola secondo un modello anulare di Ring – Komposition: una partenza, un percorso, un approdo (Emilio che giunge nella caserma di Coloras e il Maresciallo che gli dà il benvenuto), lo sviluppo di vicende, la partenza per una nuova destinazione (con Emilio che lascia la caserma di Coloras e il Maresciallo che lo saluta).

Ciò può fare ipotizzare una metafora legata ad un percorso di iniziazione, del cui rito è simbolo evidente l'allontanamento, il superamento di prove (o il mancato superamento) e il ritorno a casa.

Nella descrizione del viaggio verso la destinazione Sardegna le sequenze narrative sottolineano in modo particolare il senso della distanza che separa l'isola dal resto dell'Italia: particolare rilievo assume da questo punto di vista il mare, che evidenzia metaforicamente il senso di ampiezza, di libertà, di separazione, come se l'isola fosse un mondo "altro". Lo spettatore osserva con gli occhi del protagonista il cambiamento di paesaggio: contrasto ossimorico (antitesi) tra l'animazione, il rumore in cui Emilio si trovava inserito prima, e il silenzio dei paesaggi di campagna percorsi da un trenino che sembra di altri tempi (metafora di un mondo ancorato ad una idea di antico, di arcaico, di fermo nel tempo). Forse in questa particolare sequenza il regista ha inteso evidenziare il sentimento nostalgico che lo lega alla sua terra (Sardegna come una infanzia: un mondo lontano ma immutabilmente amato che egli attraverso il suo racconto mira in qualche modo a recuperare e far rivivere).

Questo senso di atemporalità è sottolineato da una specie di rallentamento cinematografico; le immagini sono dunque essenziali, nude, prive di qualsiasi effetto speciale o bruschi movimenti di macchina. Riconosciamo tuttavia diversi raccordi a strappo (le inutili scene dell'addestramento ma soprattutto la parentesi sentimentale che risulta un po' "appiccicata" all'interno del film in particolare nell'episodio della gita al mare di Emilio e Giacomina, che nel copione prosegue con una trasferta a Rimini, motivo per cui tornano tardi e la madre le fa la scenata); si intuisce da qui che il film era molto lungo ed è stato più e più volte tagliato, bloccandone talvolta il respiro naturale.
Le inquadrature del personaggio protagonista mirano a cogliere, a far percepire il senso di un percorso di riflessione, di auto-consapevolezza che egli compie in sé: è il senso di un viaggio psicologico (v. inquadratura del protagonista solo mentre domina dall'alto un paesaggio ampio: ciò sembra suggerire il senso di solitudine, di smarrimento, ma anche la necessità che egli compia un itinerario di riflessione su di sé).
E poi il protagonista, in occasione di fasi di perlustrazione, si addentra entro quel paesaggio, con le sue grotte, gli anfratti, le rocce: luoghi lontani, una natura incontaminata, difficile da penetrare, selvaggia, rappresentata anche dal punto di vista cromatico nella vitalità dei suoi colori (intento mal riuscito del regista era ambientare il film durante le quattro stagioni dell'anno), nella limpida trasparenza delle sue acque (una bellezza incontaminata che è vista in antitesi con la violenza che vi si compie dagli uomini, con la brutalità e la ferocia del loro agire).

Le azioni di controllo attuate dalle forze dello stato sembrano suggerire l'idea di una sorta di contrapposizione anche violenta tra Stato e Sardegna, sottolineata dalla dicotomia di tipo cromatico (il basco rosso dei carabinieri che si oppone al basco grigio dei pastori; ma anche il senso di movimento, di violenza della azione delle forze dell'ordine, che si oppone alla statica immobilità che caratterizza la vita dei pastori colti nella loro dimensione quotidiana).
Nella rappresentazione della natura domina non tanto il senso estetico (che appare invece evidente ad un occhio esterno), quanto il senso di utilità che se ne può trarre.
Possono aiutare a capire questo aspetto alcune riflessioni di Bachisio Bandinu:
"Nella cultura tradizionale sarda non esiste il concetto di natura come paesaggio, come visione estetica, come bello da godere. Natura è la sessualità, in particolare l'apparato genitale

femminile come forza creatrice e riproduttiva. Un altro significato è quello di istinto connaturato ad una determinata persona: diventa sinonimo di indole, carattere, tendenza inconscia. Nella cultura agro – pastorale non esiste il concetto di bello naturale: la visione estetica non è separata da quella etica e utilitaria. Una tanca (podere, nda) è bella quando è al massimo del suo rigoglio ed è nella pienezza produttiva di erba e grano. Una pecora è bella quando è grassa e dà latte abbondante. Turismo ed ecologia hanno portato in Sardegna il concetto di natura come visione estetica e come bene ambientale. Nasce un nuovo concetto: il naturale, con implicito pregio estetico" .

La rappresentazione del paesaggio è anche in antitesi con il paesaggio interno, la realtà di paese chiusa, le case di pietra, il senso di statica immobilità che lo pervade. La vita del paese è scandita, ritmata da riti, feste, che simbolicamente sottendono continui richiami ad una dimensione collettiva, (e posti sotto forma di digressioni o "excursus") antiteticamente contrapposta al senso di solitudine vissuto dai personaggi nella loro individualità.

E l'antitesi è tra il personaggio Emilio e i sardi: il primo è portatore di una cultura che si incontra/scontra con una cultura "altra" (simboleggiata per esempio da Giacomina) scissa e drammaticamente lacerata fra tradizione e modernità.

Per una sorta di gioco in sceneggiatura è stato dato al carabiniere il nome di Emilio perché lui è l'altra faccia di Efisio e infatti i loro nomi condividono le stesse vocali. Uno muore ma l'altro vive e forse quest'esperienza ha maturato Emilio.

L'aspetto della "profezia e premonizione" appare invece quando: ad inizio film una ragazza trova una mandorla doppia e l'anziana saggia le dice che ciò vuol dire che si sposerà entro l'anno ed in effetti il matrimonio a cui si assisterà di lì a poco è proprio della stessa ragazza.

Il prete pronuncia le parole "Dio mio Dio mio perché mi hai abbandonato?"; ciò coincide con l'istante in cui Efisio si toglie la vita ed è come se queste parole fossero in realtà recitate dal bambino per bocca del prete. Questa scena de "S'iscravamentu" esposta in forma di prolessi (anticipazione o riferimento) al suicidio di Efisio è similitudine o metafora del senso di sconfitta (che è tale anche per il protagonista, che conclude la sua permanenza nell'isola partendo verso un'altra destinazione).

Il letto per la deposizione di Gesù che le donne preparano è della stessa grandezza di Efisio. Emilio esce dalla chiesa per seguire la vedova: l'inquadratura stacca su un quadro in cui viene rappresentato un omicidio e l'ascensione della vergine in cielo (probabile trasposizione di

Efisio in quel momento). All'indomani della deposizione della donna, che è riuscita a far confessare il figlio, gli assassini del marito torneranno in libertà: il fallimento è prefigurato in forma di prolessi (o anticipazione) dal senso di desolazione e di silenzio che scandiscono tragicamente i passi della donna che si reca a testimoniare e che prefigurano il dramma che sta per compiersi.

Sono presenti nel corso del film diverse figure retoriche, oltre a quelle già evidenziate:
la disseminazione del significante e del significato: uno o più momenti caratterizzanti sono disseminati in termini diversi lungo tutto il testo: vedi le immagini che rimandano anche in senso forse stereotipo all'isola, le pecore, i pastori, e che il regista vuole forse evidenziare in forma enfatica quasi a "provocare" lo spettatore, quasi a farlo riflettere su certi clichè legati nell'immaginario collettivo alla Sardegna. Ciò determina un effetto di ridondanza o di accumulazione nella sovrabbondanza di luoghi stereotipi. Da questo punto di vista si evidenzia anche l'importanza di diverse scene che rimandano al folklore (da considerarsi soprattutto in chiave strumentale).
Lo stile del film è legato alla mimesi (rappresentazione della realtà) e al pathos (profondo coinvolgimento emotivo atto a suscitare emozioni forti). Colpiscono inoltre immagini che sottolineano una sorta di similitudine tra mondo umano e mondo naturale o animale: emblematica da questo punto di vista la scena dei bambini che costruiscono il loro presepe, con quella degli agnellini; la macchina da presa inquadra un agnellino rimasto solo dopo la mattanza, scena che prefigura, o che rimanda idealmente a quella di Efisio che solo, guarda la croce del padre. Nella prima scena si può cogliere in forma allusiva una serie di riferimenti "colti" di carattere letterario: alcuni brani del "De rerum natura" di Lucrezio e delle "Georgiche" di Virgilio descrivono la scena di straziante drammaticità di animali rappresentati nell'atto di vagare disperatamente e piangere per il dolore a seguito della morte di altri animali, a sottolineare il pessimismo che riscontra la presenza del male e non sa darne la giustificazione. Negli autori su citati la fusione tra animali sofferenti e uomo è perfettamente attuata, a riprova della volontà di umanizzazione della natura: ed anche il regista sembra voler dire che nemmeno la vita più semplice, quella degli animali, va esente da una considerazione scettica e sfiduciata. Tale compenetrazione tra mondo umano e mondo animale sembra inoltre voler mettere in evidenza il profondo legame esistente tra tutti gli

esseri della natura: ancora più drammaticamente appare quindi il senso di violazione rappresentato dalle ferite imposte non solo agli uomini ma anche agli animali.
Sono distinguibili inoltre altri riferimenti a celeberrimi autori, in ambito cinematografico. Il film contiene "l'attitudine post-moderna alla citazione con riferimenti a titoli come La Sottile Linea Rossa, Full Metal Jacket e Il Giorno Della Civetta; il finale poi nasce nel ricordo di Germania Anno Zero di Rossellini. In quel film, dopo che il bambino si è suicidato, Rossellini alza la macchina da presa verso il cielo. Anche qui l'ultima inquadratura, dopo la morte del bambino e la partenza del carabiniere, è una panoramica che si innalza verso l'alto" (Ezio Alberione).
Un altro accostamento può essere fatto a "La Terra Trema" di Luchino Visconti nel quale la gente si esprimeva in lingua, così come i "detentori" della lingua italiana erano rappresentati dai carabinieri.
E' stato infine riscontrato il carattere neorealista del film (che molto si rifà allo stile di Olmi, maestro di Sanna): per la veridicità degli ambienti, delle situazioni, la luce naturale, la scelta di attori non professionisti e l'essenzialità, l'andare diretto al cuore delle cose, senza divagazioni poetiche, né sentimentalismi).

Dal punto di vista prettamente tecnico riconosciamo alcuni errori quali: gradi che appaiono e scompaiono dalle uniformi dei carabinieri; la valigia da emigrato in Argentina che Costantino ha in mano alla partenza quando saluta la madre è diversa da quella che ha in caserma quando incontra Emilio. La tragica mattina dell'omicidio comincia con il sole che splende alto nel cielo ma prosegue con luce fioca come se stesse albeggiando. In cimitero viene mostrata l'ombra un uomo evidentemente forzutissimo che trasporta da solo una bara sulle spalle. Nella scena in cui i due carabinieri invisibili perlustrano fuori e dentro la grotta la ripresa cinematografica è alternativamente fissa e poi in movimento; una sequenza li inquadra in movimento da dietro mentre si apprestano ad entrare nella grotta e risulta come se ci fosse un terzo uomo alle spalle, poi torna fissa e ancora in movimento quando sono dentro (come vista gli occhi di uno di loro), per tornare nuovamente fissa quando si torna fuori.
Particolarmente valide risultano invece scene quali quella della madre di Efisio che va a deporre la penosa confessione del figlio e percorre un lungo e scuro corridoio che ci rende partecipi dell'angoscia della donna, così come avviene quando la stessa fugge dalla chiesa e la

telecamera segue sia lei sia Emilio nella corsa per i vicoli del paese, muovendosi con i personaggi, come se lo spettatore fosse partecipe della loro angoscia e corresse con loro; all'interno della grotta dei banditi poi, durante la perquisizione dei carabinieri invisibili, la telecamera segue l'ispezione attraverso gli occhi della persona, muovendosi nello spazio con i movimenti del carabiniere.

Suggestivi e carichi di significato risultano inoltre gli episodi in cui gli invitati al matrimonio danzano in un cerchio festoso attorno al suonatore di fisarmonica, in contrapposizione a quello compulsivo delle pecore attorno al cadavere del padre di Efisio. Ne segue poi l'inquadratura che propone il recipiente della mungitura con il latte che scorre fuori piano (quasi ad indicare la vita che se ne va) e il sangue è mischiato al latte.

Particolarmente pregnanti ed icastici lungo la narrazione di diverse sequenze sono infine i silenzi, interrotti solo da rumori "naturali" o ben sottolineati da inquadrature in primo piano di volti sofferti, espressivi, "vissuti" di molti personaggi.

Il sonoro

L'aspetto musicale del film è stato definito come "suono della pietra": musiche che compaiono poco, e affidate perlopiù alla sfera della natura, che lasciano volutamente posto a silenzi più parlanti ed efficaci di qualsiasi linguaggio musicale o verbale.

La prima musica che incontriamo fa da sottofondo alla voce fuori campo del Comandante che introduce la scena dell'addestramento dicendo che fra i compiti militari c'è quello di partecipare alle operazioni belliche per la difesa della patria; in quel momento parte la musica che verrà ripetuta verso la fine quando Emilio e gli altri carabinieri mettono in pratica quelle parole inseguendo e poi catturando i due malviventi.

Quando Emilio giunge a Coloras davanti al bar incontra per la prima volta Cortes, che ritroviamo qualche scena più avanti nell'ufficio di collocamento. Entrambe le scene sono contraddistinte da una musica quasi sinistra: se lo spettatore nella prima scena ha immaginato che Cortes potesse essere "il cattivo del film", nella seconda ne ha la conferma.
Quando invece l'uomo stringe la mano del bambino per dargli le condoglianze e viene riconosciuto, la musica è molto suggestiva, adattissima alla situazione, proprio ad evidenziare una delle scene clou. Al contrario quando il comandante, all'indomani dell'aggressione ad Emilio annuncia che provvederà per una nuova destinazione, non sentiamo nessun sottofondo, mentre si dovrebbe conferire giusta importanza a questa scena-chiave.

Assolutamente eloquente è il silenzio che si fa a Nuoro quando la madre di Efisio decide di testimoniare (la strada, ricca di gente e rumori, si svuota di colpo mentre uno zoom all'indietro isola la donna che si trova ormai sola in questa situazione così difficile).

Inappropriata risulta forse la musica che accompagna Cortes nell'inseguimento di Efisio nelle campagne: dà l'idea di un'allegra vivacità mentre dovrebbe trasmettere tensione visto che questa è la scena in cui l'uomo, per la prima volta, "si rivela" (rincorrendo apertamente Efisio gli dà così conferma di essere lui l'assassino del padre).

S'Iscravamentu è scandito dalle note del Miserere (arrangiato apposta per il film) che termina nell'istante in cui la madre, con tutta la disperazione possibile, chiama il nome di Efisio. Il

trasporto dello spettatore raggiunge il suo acme anche attraverso la fine del canto, quando nessun miserere è più concesso.

In ambito sentimentale i primi tre incontri tra Emilio e Giacomina (appena arriva in paese e lei sta filando, al Monte di Gonare e nell'edicola) sono sottolineati dallo stesso tema (aspetto che risulta un po' pesante); quando Cortes e la sua ragazza si abbracciano la musica è molto dolce e molto simile a quella che fa da sottofondo agli incontri di Emilio e Giacomina, quasi ad indicare che l'amore è universale sia trattandosi di un bandito che di un carabiniere.

Tra i suoni per così dire "out studio", oltre al vento, all'abbaiare dei cani e alle voci delle persone si annoverano quello ricorrente del gufo, che in Sardegna è considerato presagio di sventure, e le "matraccas", strumento popolare che suonano i chierichetti per richiamare l'attenzione del paese a s'Iscravamentu.

Lingua e linguaggio

"L'uso della lingua sarda non è semplicemente domestico ma più generalmente confidenziale: si usa il sardo all'interno della famiglia, per parlare con gli amici ma anche quando dalla dimensione formale – istituzionale si deve passare a quella confidenziale e quando si deve chiedere di entrare meglio nella realtà locale [..]. L'uso del sardo serve a volte a togliere le distanze, a spazzar via quell'autorevolezza di una legge che possa essere anche vagamente "pro reo". (Daniela Paba, giornalista della Nuova Sardegna).

"L'uso della lingua sarda è segno dell'isolamento. Cinematograficamente è il modo più autentico per comunicare, perché la nostra lingua è intraducibile" (Piero Sanna).

Il senso della incomunicabilità emerge ogni qual volta i personaggi sardi parlano in dialetto stretto in una forma quasi intraducibile: è il senso di una lingua misteriosa e incomprensibile che rimarca la impossibilità di comunicare, di dialogare, nonché l'appartenenza dell'isola ad un mondo davvero "altro", arcaico, lontano e primitivo, non traducibile nella forma attuale. I

dialoghi sono relegati a battute di circostanza; ciò dà l'idea che la Sardegna sia un luogo distaccato dal reale.

Le due citazioni sopra riportate trovano conferma nei seguenti episodi:
- I carabinieri vanno a casa di Cortes, apre la sorella che è monosillabica e a quel punto il carabiniere, che le aveva prima parlato in italiano, davanti alla sua reticenza (ed ostilità) le dice in sardo di avvisare il fratello di andare in caserma.
- L'ufficiale dei carabinieri per sottolineare l'importanza di essere riusciti a rompere il muro dell'omertà si rivolge in italiano al Procuratore che ha appena assolto i due banditi non credendo alla versione del bambino e quando questi risponde "in dubio pro reo" l'ufficiale attacca in sardo "bois sezzis sardu commente a mie...(lei è sardo come me..).
- Il maresciallo ha appena portato alla vedova gli effetti personali del marito. In italiano le rivolge domande "di rito" (come sia possibile che il figlio non abbia né visto né sentito niente) poi in sardo, come a rincuorarla e allo stesso tempo per sollecitare, le dice che se l'aiuto non viene prima da loro la giustizia ha le mani legate. E' sempre il maresciallo ad esprimersi prima in italiano poi in sardo con Giacomina, all'indomani dell'aggressione che questa ha subito.
- La madre di Cortes va in caserma e in un misto di furberia e di finta ingenuità parla prima in italiano poi in sardo, cercando di invertire le parti facendo "confessare" il maresciallo, che la squadra sospettoso poi sorride, stando al gioco.

Tutti i personaggi di Coloras comunicano in sardo, persino il prete ogni qualvolta parla è o latino o sardo.
Significativo è l'episodio in cui la madre di Efisio si reca in Procura: è questa l'unica volta che si esprime in italiano, quando al commissario dice "mio figlio ha riconosciuto l'assassino di mio marito".
Significative e tipiche del frasario barbaricino sono pure le espressioni "a tie non ti naro nudda" (a te non dico niente, della la serie "non ho bisogno di dirti niente, regolati tu") che la madre di Giacomina dice alla ragazza come monito, e l'espressione "un'attera 'a chent'annos" (un'altra così tra cent'anni) classico augurio per le persone che hanno appena superato una brutta esperienza (carcere, malattia ecc.).

La frase emblema del film è sicuramente “semus unu populu ‘e theraccos”, in cui il regista cerca di smuovere le coscienze spingendoci ad abbandonare sentimenti quali la gelosia, la vendetta e il piangerci addosso che non consentono ai sardi di progredire. Questa frase può ben essere accostata allo storico “pocos, locos y mal unidos” attribuita probabilmente a Carlo IV che l’avrebbe pronunciata dall’alto di una torre mentre guardava il popolo sardo: pochi, matti e disuniti appunto.
Senza nulla togliere alla scena, mi verrebbe da dire che avrei evitato, quando Costantino pronuncia la fatidica frase, di far rispondere ad Emilio “Cosa?”, per tre motivi: il primo è che ha passato molto tempo in Sardegna e forse dovrebbe sapere la traduzione; secondo, se anche non l’avesse capito ci sarebbe dovuto arrivare dal contesto delle frasi precedenti di Costantino ma soprattutto dalla sua esperienza in Sardegna, e infine perché l’intervento toglie enfasi ad una frase (e ad una scena) così carica di significato.

Aneddoto per un “non barbaricino”: I personaggi in teoria sono tutti dello stesso paese ma nella fattispecie parlano dialetti diversi! Ciò è dovuto al paese di provenienza di ogni singolo attore, il cui dialetto molto spesso differisce dal paese confinante.

Intervista ai carabinieri di Mamoiada

1.

Che giudizio dà di questo film?

- Il film era a mio avviso troppo carico di luoghi comuni e mischiava troppo gli aspetti temporali. Trovo invece che siano stati raccontati molto bene i sentimenti della gente.
- Alcune scene erano ambigue, ad esempio io ero convinto che il bambino fosse stato impiccato dal bandito, non era molto chiaro. Salvo volentieri i ricordi che mi ha riportato alla mente: l'arruolamento, l'ansia per la destinazione, i parenti al giuramento e la vita di caserma.
- In questo film si avverte troppo lo sbalzo tra culture, tra la Barbagia ed il resto d'Italia. Si tratta comunque di uno sbalzo troppo marcato perché la realtà non è esattamente così. Avrei intensificato il rapporto cittadino-carabiniere che non è così "ostile" come viene descritto nel film, se lo vedesse una mamma continentale potrebbe pensare "speriamo che non mandino mio figlio carabiniere in Sardegna". Anche l'inquadratura "In caso di mancata risposta chiamare il 112", a detta del regista provocatoria, non è comunque dipendente da un Carabiniere ma è una "prassi" che va avanti da decenni. Credo infine che il regista ha parlato di una realtà che, dal punto di vista lavorativo, non conosce affatto.

2.

Ritenete di essere stati "raccontati bene" nel film? Dal punto di vista dei vostri incarichi e delle operazioni che svolgete: il film è veritiero? E dal punto di vista dell'accoglienza/diffidenza delle persone? (il commento dell'amico di Emilio ad inizio film "proprio con loro ti dovevi arruolare?" e della diffidenza e ostilità nei vostri confronti espressa più o meno chiaramente nel film).

- Tutto sommato si, in particolare per il fatto che più che col singolo se la prendono o

comunque si riferiscono sempre ai Carabinieri in generale, “sos carabineris”!

- Io non mi ritrovo nel personaggio di Emilio perché la mia scelta di diventare Carabiniere è stata fatta con coscienza e determinazione e non per la ricerca del posto fisso come viene descritto nel film.
- Per quanto riguarda il discorso diffidenza è soggettivo. Nel mio caso ho ricevuto da subito piena collaborazione da parte della gente e da parte dei colleghi. Forse si è un po’ calcata la mano su questa diffidenza della gente nei confronti dell’Arma infatti un collega che lavora fuori quando ha visto *La Destinazione* mi ha chiesto “ma dove lavori?!”

3.

Rispetto al racconto dell’arrivo in caserma del protagonista, ritiene che sia fedele a quanto avviene nella realtà? (arrivo della recluta in caserma, taglio di capelli, visita medica per l’idoneità, colloquio iniziale, consegna delle divise, lezioni di vario genere in aula, addestramento, giuramento poi ancora interrogazione singola, notte in caserma e assegnazione della propria destinazione).

- Si l’iter è quello, l’unica cosa è che le domande sono più in generale (non succederebbe magari che ad una recluta sarda venissero posti quesiti sui sequestri di persona).

4.

Come avviene l’accoglienza della recluta nella nuova caserma? (Il carabiniere arriva da solo? Non lo vanno a prendere i colleghi o dipende?)

- E’ un po’ come capita, può succedere che ti vengano a prendere o che ci arrivi con mezzi propri.

5.

Nel film ricorre spesso la foto del generale Dalla Chiesa. (Sanna ha lavorato per lui, voglio capire se ha messo la foto per stima o in ogni caserma è così). Come avviene la decisione di quale foto mettere? Perché secondo lei è spesso usata quella del Generale Dalla Chiesa?

- La scelta della foto è a discrezione di ciascuna caserma. Il Generale Dalla Chiesa rappresenta un esempio per ogni carabiniere, seguiva il suo mestiere ovunque. Io lo rispetto e al solo pensiero mi emoziono.

6.

Com'è il vostro abbigliamento durante perlustrazioni in campagna (o Supramonte o altro) o in caso di appostamenti tipo quello dei banditi nel film (avete anche voi la mimetica, faccia compresa e poi basco rosso acceso?!)

- Fondamentalmente la divisa è quella, si riferisce ad un corpo speciale (anche se durante gli appostamenti si usano i cappellini mimetici).

7.

Un carabiniere dovrebbe portare con sé l'arma anche quando non è in servizio? (Emilio durante l'aggressione con Giacomina, quindi non in servizio, non si è potuto difendere e alla domanda del comandante in merito alle armi lui risponde che ce l'aveva in caserma.) Cosa ne pensa?

- E' facoltativo. Noi restiamo sempre Carabinieri anche in contesti di situazioni personali. Se anche Emilio avesse avuto l'arma era meglio che non la usava perché magari avrebbe fatto partire un colpo e finiva lui nei guai perché risultava che la difesa non era proporzionata all'offesa.
- Si può in generale dire che bisogna sempre usare il buonsenso.

8.

Pregi e difetti (dal punto di vista lavorativo) della realtà sarda.

- Generalizzando direi che il cittadino sta dalla parte del Carabiniere, soprattutto gli anziani, mentre i ragazzini sono magari più strafottenti o anarchici (questo può essere dovuto anche al fatto che è stato abolito in tempi non lontani l'oltraggio al pubblico ufficiale).
- Un altro problema è che troppa gente, soprattutto troppi ragazzini, gira armata ma molto spesso è per emulare gli altri perché se ne avessero reale necessità farebbero un regolare porto d'armi.

- Un aspetto molto positivo è che qui c'è meno dispersione scolastica e quasi tutti i ragazzini vanno a scuola (dovuto soprattutto al fatto che non c'è molto altro da fare per distrarsi e quindi calano le tentazioni).

9.

Nel film, la causa principale della criminalità viene rintracciata nella disoccupazione: lei cosa ne pensa?

- Io penso che non sia totalmente così. E' vero che i giovani soprattutto sono un po' lasciati a loro stessi ma qui c'è tanta gente, grandi e piccoli, che ha del talento eppure è a spasso, ma è anche vero che non è che si adoperi molto per cambiare le cose. Questo è un peccato, tanto più che la regione penso li aiuterebbe pure.
- Non si sfruttano abbastanza le potenzialità, dall'agricoltura, al turismo..tutti fattori in grado di dar da mangiare a tutta la popolazione.
- Anche nel film i malviventi avevano comunque un'alternativa, qui ci si piange addosso. Ci vorrebbero meno bar e cercare di coinvolgere maggiormente i giovani.

10.

Avete riscontrato anche voi il potere matriarcale in Sardegna (madri, mogli o fidanzate che siano)? Qual è il ruolo della donna relativamente alla giustizia?

- Le donne se i loro uomini commettono un reato non condividono ma difendono, soprattutto per il fatto che comunque sono mogli o madri.
- Se il marito ad esempio è ubriaco o lo portano a spalla o mandano qualcuno. Poi seguono molto i figli, anche quelli degli altri e questo è positivo.

11.

(Per i carabinieri continentali):

1) Come è stato il vostro inserimento nella realtà sarda? Quali problemi avete incontrato? Quali aspetti positivi?

- L'aspetto più difficoltoso è indubbiamente la lingua. La lingua rappresenta davvero un grande handicap sia perché non sai cosa stanno pensando/dicendo sia per noi che non

arriviamo abbastanza alla gente mentre se parlassimo in dialetto sarebbe sicuramente una conversazione più diretta e chiara per ambo le parti. Nessuno meglio di un sardo è adatto a lavorare qui.

- Alcuni ci rispettano perché hanno rispetto della divisa e della persona, altri ci detestano proprio, dipende dalle persone e dalle esigenze.
- Qui la vera cultura è la gente, ad esempio nessuno farebbe la spia (a meno che non ci fossero interessi grandi in atto).

2) Vi sono mai capitati fatti analoghi a quelli del film (problemi nel frequentare una ragazza del posto, pecore in caserma, sollecitazione all'uscire dall'omertà e giustizia negata)?

- Io sono fidanzato con una ragazza di Mamoiada e non ho avuto nessun tipo di problema né da parte della sua famiglia (che mi ha accolto a casa) né da parte del paese. In generale all'inizio (io son qui da 4 anni) c'è stato un po' di disagio causa diffidenza (dovuto soprattutto alla non conoscenza) ma questo è un discorso che vale anche per noi.

3) E' venuta anche a voi la voglia di chiedere un'altra destinazione dopo poco tempo di servizio?

- No tutt'altro: io mi sento più sardo che napoletano!

4) Prima del vostro arrivo in Sardegna avevate delle rappresentazioni dell'isola e degli isolani: quali sono state confermate e quali smentite?

- Sapevo che avrei avuto difficoltà con la lingua perché si è sempre saputo che il sardo è incomprensibile per uno che viene da fuori. Poi mi immaginavo Mamoiada un paese isolato per non dire sperduto e così è stato. Per i trasporti invece ero partito con un'idea alquanto pessimista invece devo dire che non sono così disastrati come pensavo.
- Io mi ero informato tra parenti ed amici su cosa avrei potuto trovare; qualcuno mi ha parlato delle faide che c'erano state quindi non ero molto tranquillo in realtà ho trovato una situazione decisamente più serena.

- Io mentre guardavo il film, in particolare nella scena in cui Emilio giunge a Coloras e vede il cartello che segnala il paese crivellato di pallottole ho ripensato al mio arrivo a Mamoiada, quando anch'io ho subito notato il cartello ridotto allo stesso modo. Un preconcetto positivamente confermato è quello dell'ospitalità della gente sarda.

11.

Il film è stato trasmesso da rai uno la notte della strage di Nassirya. Secondo voi è stata una scelta opportuna?

- Secondo me la storia de *La Destinazione* non ha nulla a che vedere con l'argomento. Più che criticare la scelta del palinsesto in realtà mi sentirei di criticare il film di Raoul Bova su questa strage: l'Arma ha dato di sé un'espressione autocelebrativa, hanno trascurato l'esercito e gli altri corpi coinvolti, questo perché i morti erano soprattutto carabinieri.

12.

Se poteste mandare un messaggio agli abitanti del vostro paese cosa direste?

- Diremmo di non giudicare a priori, non fermarsi solo sulla divisa ma tener conto della persona perché restiamo comunque degli uomini con pregi e difetti, le nostre esigenze e i nostri problemi quotidiani.

Traduzioni sbagliate

- Ti l'avio narau de dare cara a sas vervehes ("te l'avevo detto di badare alle pecore" tradotto con "quand'è che diventi uomo?" min: 26.00).
- Atta su possibile, provede ("faccia il possibile, provi" tradotto con "faccia il possibile, aspettiamo" h: 1.00.32).
- Adiosu signora ("Arrivederci signora" tradotto con "che Dio l'assista" h: 1.00.36).
- Zia Marì non bos preoccupezzasa jai lu convinco eo a fizu vostru ("signora Marì non si preoccupi, lo convincerò io suo figlio" tradotto con "signora Marì si fidi di me" h:1.06.30).
- Non bà bisonzu chi issu andede in su Monte, jai b'accudo deo a sa roba ("non c'è bisogno che lui vada al Monte, ci penso io al bestiame" tradotto con "ci penso io al vostro bestiame" h: 1.09.58).
- Efì proite no heres' istionare ("Efì perché non vuoi parlare?" tradotto con "perché non ne parliamo?" h: 1.11.15).
- A tie non ti naro nudda vì ("a te non dico niente" tradotto con "attenta a quello che fai" h: 1.27.33).
- Che l' han vohau, tott'ar duos. –Uss'animale vohau a foras? Vohhau a foras de su tottu?- -Ma s'in de rendene hontu i semus rischiande nois e tottu sas amilias nostras?- ("l'hanno fatto uscire, tutti e due. –Quell'animale fatto uscire? Libero del tutto? -Ma se ne rendono conto che stiamo rischiando noi e le nostre famiglie?" tradotto con "li hanno assolti tutti e due. –Li hanno assolti? -Ma si rendono conto di quello che abbiamo rischiato?" h: 1.33.39).
- A tie so nende vì ("sto parlando con te eh" tradotto con "mi rispondi?" h: 1.35.15).
- Bene bos an trattau? -Eja, ando capita goi pro carchi die ses ospite vì. ("ti hanno trattato bene? -Si, quando succede così per pochi giorni sei come un ospite" tradotto con "si, ma esci peggio di prima" h:1.42.00).

Aneddoti

- Volantino casting: “Grande produzione cinematografica, non è una carnevalata occorrerà presentarsi ai provini con abiti normali, possibilmente usati, ma non cenciosi, portati dignitosamente e in modo spontaneo, come fossero abiti di tutti i giorni. Gli uomini possibilmente si presentino in abiti di vellutto e le donne in vardetta e muccadore o in abiti normali, non eleganti o sofisticati, senza trucco e accessori di nessun genere”.
- Nella scena del matrimonio in cui tutta la famiglia Tanda è riunita, il padre (Antonio Moro), improvvisa: sul copione c’era scritto tutt’altro.
- Antonio Moro voleva essere presente al “suo” funerale in qualità di comparsa ma non gli è stato concesso, per cui è rimasto a guardare il tutto da un bar e, dato che era una giornata torrida, andava dicendo che lui (in teoria il cadavere) stava benissimo!
- La scena dell’omicidio è stata girata 3 volte perché gli attori erano un po’ alticci e “la vittima” ha preso il primo bastone che gli è capitato sotto mano e non quello di scena, e ha dato un colpo veramente forte al bandito che ci ha messo un po’ a riprendersi; tutti continuavano a ridere e si sentivano le risate nei microfoni. Inoltre la troupe continuava a fare il rumore dello sparo ma l’attore non ne voleva sentire di morire!
- Per la scena finale dell’impiccagione il bambino è stato imbragato con le attrezzature da scalatore.
- Il cane husky che compare sulla scena dell’impiccagione non era previsto sul copione ma si era affezionato al giovane attore e lo seguiva ovunque, quella scena compresa, e si è deciso di tenerlo.
- In genere ogni scena viene girata 3 volte ma in questo film era quasi sempre “buona la prima” dato che gli attori recitavano quasi sempre spontaneamente facendo risparmiare al film parecchia pellicola.
- In una delle prime scene, quando un gregge di pecore viene portato nella caserma (reale) e il pastore col suo bambino piccolo vengono chiamati per il riconoscimento, il vero brigadiere si adirò parecchio per come era stato ridotto il posto.

- Quando il carabiniere Emilio arriva a Coloras è stato davvero guardato male da alcuni abitanti che non sapevano fosse un attore.
- Per far sì che i cani abbaiassero (dovevano segnalare l'avvicinamento delle persone) sono stati presi a pietre visto che non ne volevano sentire.
- Nella scena in cui si danno le condoglianze, tra gli uomini che stringono la mano della bambina c'è anche il suo padre reale (quello che le fa una carezza) e il gemello di Salvatore Mele (Efisio).
- Il carabiniere De Martis nella realtà è fratello della fidanzata di Cortes e di una sorella di Giacomina.
- La scena della veglia funebre dura originariamente una decina di minuti, durante i quali una donna, immedesimatasi particolarmente nella parte ha cominciato a piangere per davvero, al che le altre donne l'hanno seguita a ruota (seguite a loro volta da altri membri della troupe); episodio analogo durante il canto finale in cui assieme a Giacomina si vede piangere un'altra ragazza: mentre per la prima è stato necessario l'impiego di lacrime artificiali, la seconda si è sentita coinvolta cantando versi che le riportavano alla mente il ricordo del padre defunto.
- Durante i provini tutti volevano fare il bandito, raro chi desiderava interpretare il Carabiniere.
- Nella scena in cui Costantino saluta la madre e si accinge a partire per Roma, il pullman che arriva è stato una combinazione: si doveva infatti riprendere i due che si salutano e girare in un altro luogo la sequenza in cui il ragazzo sale sul pullman; ecco che proprio in quel momento questo arriva, allora è stato chiesto all'autista se poteva tornare indietro ed è stata così girata la scena.
- Il prete de *La Destinazione* è un prete vero ed è il parroco di Benetutti.
- *La Destinazione* è stato trasmesso da Rai 1 il 12 novembre 2003, giorno dell'anniversario della strage dei carabinieri a Nassirya, dove, insieme ai civili, sono stati trucidati anche ragazzi della Brigata Sassari.
- La stragrande maggioranza delle comparse si è prestata a titolo gratuito, così come l'elicottero dei Carabinieri è stato gratuitamente messo a disposizione dall'Arma.
- "Negli ultimi 25 giorni la troupe era composta da 5 persone e spesso si utilizzavamo l'energia elettrica delle abitazioni vicine. Se ce l'abbiamo fatta è stato forse grazie alla

parte più bella del carattere sardo: quella caparbietà, quell'ostinazione che non ci fa mollare mai. Per questo pretendiamo un Oscar. Inventatelo e consegnatecelo: L'Oscar del Miracolo. (Raffaele Ballore durante la discussione al "Sacher" - Bimbi Belli - di Nanni Moretti).

- C'è stata una proiezione all'Accademia di Polizia di Chicago e il film è stato lo spunto per dibattere su ordine pubblico e sicurezza.
- *La Destinazione* è inserito nel catalogo scuola 2003-2004 della Mikado ed è considerato film di "Interesse Culturale Nazionale" dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri -Dipartimento dello Spettacolo".

Premi e riconoscimenti

- 12° Festival Cinematografico "Scrittura & Immagine" Chieti-Pescara 2002
  -premio miglior film opera prima
- VII° GALLIO FESTIVAL CINEMATOGRAFICO cinema italiano 2003
  -premio del pubblico opera prima
- Rassegna Cinematografica SACHER 2003 "Bimbi Belli" (Nanni Moretti)
  -premio regia e miglior dibattito (premio del pubblico)
- 21° Edition Cinematografica ANNECY CINEMA ITALIEN 2003
  (premio speciale della giuria)
- 12° BATIK PERUGIA Festival Cinematografico 2003
  -premio "Hollywood-Party" per il cinema italiano miglior film 2003
- VI° FESTIVAL DU CINEMA ITALIEN - AJACCIO – 9-13 marzo 2004
  -Premio speciale della Giuria del festival.
- BAFF Film Festival 2004 (Busto Arsizio)
  -premio "Irte" miglior opera prima
- "MAREMETRAGGIO" festival internazionale di Trieste 2004
  -premio miglior film.
- 57° FESTIVAL DEL CINEMA SALERNO 15-20 Novembre 2004
  -Premio della giuria popolare e Targa del Festival del Cinema di Salerno-
- 48° PREMIO SAN FEDELE Milano (film discussi 2004)
  - menzione per valori umani e regia –
- 18° Festival "DER NEUE HEIMATFILM" di Freistadt - Austria – 24/28 Agosto 2005
  -Gran Premio della Giuria
- 39° Worldfest Houston International Film Festival 2006 – HOUSTON –Texas – U.S.A.
  -Platinum Remi Award - Miglior film straniero

- -CANDIDATO per il David di Donatello 2004 (sez. regista esordiente)
- -CANDIDATO per il "nastro d'argento" 2004 (opera prima)

PARTECIPAZIONI

- - "Una Notte in Italia" Tavolara - cinema sotto le stelle – 2003 (a cura di P. De Tassis)
- - 27° FESTIVAL DES FILM DU MONDE - MONTREAL -27/08- 7/09 2003
- - RASSEGNE DEL CINEMA ITALIANO Istituti di Cultura di Parigi, Marsiglia, Lione, Grenoble 2003-2004
- - XVII FESTIVAL DI CINEMA ITALIENNE DE BASTIA (Corse) 29/1/-2/2 2005
- - FILM SOCIETY Lincoln Center of New York – Giugno 2004
- - EUROPEAN UNION FILM FESTIVAL –CHICAGO- Gene Siskel Film Center 4-24/03/2005
- -INTERNATIONAL FILM HOUSE OF FHILADELPHIA (Usa) Nov. 2004
- -ITALIAN FILM FESTIVAL SAN LUIS U.S.A. marzo 2005 –
- -7 TH ANNUAL ITALIAN FILM FESTIVAL – TORONTO – Canada, 5-12/06/2005
- - ITALIAN FILM FESTIVAL DI SAN FRANCISCO ott-nov. 2005

- -LOS ANGELES FILM FESTIVAL –Film Indipendent. Usa 22/06- 2/07 2006
- - ITALIAN FILM FESTIVAL MIAMI –Florida (USA) Regal Sout Beach Cinema 5-10/10 2006

-Il film ha partecipato ai festival nazionali ed internazionali riscuotendo consensi di critica e di pubblico e a numerose rassegne e cineforum nazionali ed estere e tuttora è ancora richiesto.

-Nel 2003 in Italia è stato proiettato in centinaia di paesi: cineforum, dibattiti, appuntamenti culturali ecc..

-E' stato inserito nel catalogo scuola 2003-4 della Mikado e negli annuari ed enciclopedie del cinema con lusinghieri punti di merito.

(nel 2003 è stato ritirato dal 51° Festival Internaz. di San Sebastian (Spagna) poichè incompatibile con il concorso a Montreal)

PARTE II

Il trenino verde

Il trenino verde corrisponde, da vent'anni, ad un servizio turistico delle Ferrovie della Sardegna, promosso insieme all'Ente Sardo Industrie Turistiche, al World Wildife Found e a Italia Nostra.

Il trenino viaggia su una ferrovia a scartamento ridotto (la distanza tra le rotaie è minore rispetto allo scartamento ordinario) e attraversa un territorio ricco di vegetazione, non raggiungibile in altro modo, viaggiando ad andatura lenta e quasi delicata per non disturbare un ambiente che regala al viaggiatore immagini da favola. Sul Trenino Verde si può viaggiare in due modi: secondo un calendario prestabilito (che cambia ogni anno) oppure noleggiando direttamente un treno (come si fa con autobus).

Treni a calendario: in determinati periodi dell'anno si organizzano dei viaggi, in occasione ad esempio di particolari ricorrenze (viaggi speciali); la frequenza aumenta soprattutto in estate quando, terminate le scuole, si dispone del necessario parco mezzi che consente di la disponibilità di più treni sulle linee turistiche; è possibile acquistare il biglietto nelle stazioni di partenza, nelle agenzie convenzionate o anche direttamente sul treno.

Treni a noleggio: offrono la possibilità di potersi organizzare liberamente il proprio viaggio: per quel giorno può essere scelto l'itinerario, gli orari, le soste lungo linea e la composizione stessa del convoglio.

II prezzo è in funzione del viaggio richiesto, secondo la durata, la percorrenza e la composizione. Maggiori informazioni si possono avere contattando il Servizio Commerciale e Marketing FDS numero verde 800 460220.

Gli itinerari

Mandas – Arbatax:

E' la linea turistica più lunga d'Italia: 159 km tra la stazione di Mandas e quella di Arbatax, nel molo sul mare, nonché la più frequentata dai turisti. Così come la linea da Isili a Sorgono, questo percorso attraversa i boschi delle più importanti montagne dell'isola, situati nel massiccio del Gennargentu. Poco dopo la partenza da Mandas, la ferrovia si dirama in due tronchi: uno procede a nord verso Isili, l'altro gira a est per Orroli. La prima parte del viaggio si svolge in un paesaggio collinare, dove il treno gira e rigira senza punti di riferimento. Ed ecco, prima la stazione di Orroli, base di partenza per visitare il vicino Nuraghe Arrubiu, e dopo quella di Nurri, da dove si può facilmente raggiungere il Lago del Flumendosa. Il treno, poi, si tuffa nel vallone di Garullo, e raggiunge, isolata, la graziosa stazione di Villanovatulo, ad alcuni km dal paese. Lo scenario cambia repentinamente: ecco il Lago del Flumendosa che viene attraversato su un lungo ponte parallelo alla strada carrabile. Si è lasciato il Sarcidano e ci si ritrova nella Barbagia di Seulo. Il treno si inerpica su un versante per una lunga salita, lasciando ai viaggiatori splendide inquadrature del sottostante lago. Poi, incastonata tra due gallerie, ecco la casa cantoniera di Palarana, detta "di punizione" perchè destinata ai cantonieri meno disciplinati. Da qui, da un terrazzo belvedere s'apre un altro suggestivo angolo panoramico sulla sottostante valle. Poco dopo, si arriva alla graziosa fermata montana di Betilli, in mezzo al verde e di fronte all'imponente Monte Santa Vittoria, in territorio di Esterzili, la cui stazione viene raggiunta dopo un insolito giro, necessario per superare la forte pendenza. Cambia nuovamente il paesaggio: il treno procede attraverso la vegetazione più rada dell'altopiano di Sadali, fino alla stazione del paese, condivisa con Seulo, distante pochi km. E' tra i punti di arrivo più richiesti: Sadali offre ai turisti una buona accoglienza, combinata tra le bellezze del territorio ed un'ottima cucina. Si prosegue ancora in salita: si viaggia sopra quota 800 metri verso Seui, non prima di aver toccato un'altra fermata un tempo molto importante, vicino alla vecchia miniera di antracite di San Sebastiano. La stazione di

Seui è tra le più importanti della linea e costituisce un'altra apprezzata destinazione di viaggio. A questo punto si rimane sugli 800 metri, attraverso le montagne del Gennargentu, che vengono superate con lunghe gallerie e arditi ponti, tra i quali quello imponente sul Rio San Gerolamo, provvisto di una travata metallica lunga 50 metri, sospesa ad una altezza di 40 metri. Qui si trova un'altra fermata interessante per chi ama la montagna, in territorio di Ussassai: Niala. Si procede in quota nel più fitto verde e si passa in un'altra regione: l'Ogliastra. La prima stazione è quella di Ussassai, ad alcuni km dal paese, e poi quella di Gairo, che si raggiunge dopo essere passati per il paesaggio lunare della valle di Taquisara. Attraversate altre gallerie, si arriva al secondo appuntamento con il Flumendosa, vicino alla stazione di Villagrande e al Lago Alto del fiume. Procedendo a lato del Rio Siccaderba si raggiunge la stazione di Arzana ed ecco in lontananza il mare e lo splendido, spazioso panorama sulla costa ogliastrina. Scendendo repentinamente di quota, dopo il lacciolo di Pitzu 'e Cuccu, dove la linea passa sotto se stessa, si arriva ad un'altra importante stazione: Lanusei. Ancora in discesa, si attraversa Elini, con la sua graziosa stazioncina in pietra nel centro del paese; quindi, si procede in pianura fino a Tortolì, vivace e importante cittadina ogliastrina e, finalmente, si arriva al capolinea di Arbatax, davanti alle Rocce Rosse.

Isili – Sorgono:

Partiti da Mandas, si procede sulla linea di trasporto pubblico locale verso Isili.
Si lascia ad est la linea che porta ad Arbatax e in salita si raggiunge la prima stazione, Serri, vicino all'importante area archeologica di Santa Vittoria. Questa prima parte del viaggio si svolge attraverso il paesaggio collinare del Sarcidano: ecco la stazione di Isili, spostata a sud del paese, che viene attraversato in tutta la sua lunghezza e che si lascia dopo aver lambito il bel Nuraghe Is Paras. Ci si tuffa nella vallata del Rio Mannu, dove dal 1991 è stato creato il Lago artificiale di Is Barroccus, che ha isolato su uno sperone la chiesetta di San Sebastiano. La vegetazione aumenta e si va salendo fra il verde della macchia mediterranea. Si raggiunge ora la stazione di Nurallao, il cui paese appare più in basso. Inizia ora un gran bel tratto, con la linea a mezza costa dominante sulla vallata, e con sullo sfondo il profilo piatto della Giara di Gesturi. Si superano le fermate di Cignoni e di Su Lau e si arriva alla stazione di Laconi. La ferrovia, con numerose risvolte, costeggia il bordo dirupato dell'altopiano e si arricchisce di importanti opere d'ingegneria (eccezionale il viadotto in curva di Gennesitzu). Ecco le fermate

di Funtanamela e, poco dopo quella di Ortuabis, utilizzata nel passato per la vicinanza con la miniera di Funtana Raminosa. Si sta passando nella Barbagia di Belvì: dopo aver costeggiato l'imponente nuraghe Nolza, ecco che si arriva alla stazione di Meana Sardo, che appare ad ovest poco distante. La vista si apre in un anfiteatro di monti, con bei panorami a ponente fino al mare di Oristano. Attraversata la più lunga galleria della linea (S'Arcu di 999 m), si arriva ad una delle più apprezzate destinazioni del viaggio: la graziosa stazioncina in comune tra i paesi di Belvì e Aritzo, sotto il caratteristico profilo del Monte Texile. Il treno prosegue la corsa nella vallata del Rio Uatzu (un affluente del Tirso); in fondo, avanti e in alto, appare il paese di Tonara, la cui stazione è la prossima che si incontra, in comune con Desulo, nascosto nell'altro versante della montagna. Da qui la linea, con serpentini avvolgimenti e altre opere di ingegneria, come l'importante viadotto di Su Sammuccu, sale a valicare il contrafforte che porta nel Mandrolisai alla conca di Sorgono, il centro più importante della zona, nella cui stazione ha termine il viaggio.

Macomer – Bosa:

La partenza è dalla stazione di Macomer, di fronte quella delle FS. Da qui si può andare sulla linea di trasporto pubblico fino a Nuoro oppure su quella turistica fino a Bosa. La diramazione è poco dopo la partenza: a est si procede per la linea TPL, a ovest verso il mare. Si prosegue in salita, sottopassando la linea FS nei pontes de Bosa. Il paesaggio è contraddistinto da ampie distese a pascolo, delimitate da muretti a secco e dominate dalla presenza forte e rassicurante dei nuraghi, tra cui il ben conservato Succoronis poco distante dalla linea. Si arriva nel punto più alto della linea nella fermata di Bosa (537 m) e da qui si procederà in lenta, ma costante discesa fino al mare. La successiva fermata è a lato dell'abbazia cistercense di Santa Maria di Corte, voluta da Gonario, Giudice di Torres, nel XII secolo (lo stesso che fece erigere la chiesa sulla cima del Monte di Gonare). Si procede paralleli al Rio Furrighesu, affluente del Temo, e si arriva alla stazione di Sindia. Il mare non si vede, ma se ne percepisce la vicinanza per la intensa luminosità verso cui il treno procede e per la crescente inclinazione dei tronchi degli alberi, provocata dalla forza del maestrale. Si sta passando in un'altra regione: la Planargia. Il paesaggio è coltivato e più pianeggiante, e i paesi si trovano vicini l'uno all'altro. Si arriva alla stazione di Tinnura, le cui case sono praticamente unite a quelle di Suni e di Flussio.

La linea si distende per alcuni chilometri nella provincia di Oristano. La prossima stazione è quella di Tresnuraghes, condivisa con Magomadas e la più distante Cuglieri. Si giunge dunque al mare: un orizzonte aperto e luminoso sulla costa, delimitata a nord dall'aspro profilo di Capo Marrargiu e a sud dalla penisola di Capo Mannu, con poco a largo la piatta Isola di Male Bentu. E'questo il tratto più bello della linea; ecco la fermata di Nigolosu e la spigolosa Curva di Nanio, alta e panoramica sul mare. Il treno si tuffa all'interno in una vallata nota per la produzione della Malvasia, l'eccellente vino della zona. Si rigira nuovamente per dirigersi verso la costa. Superata anche la stazione di Modolo, il treno procede ora in piano verso la spiaggia di ciottoli di Turas; gira repentinamente ed avanza parallelamente alla costa, a pochi metri dall'acqua. Ancora poco ed ecco il capolinea nella stazione di Bosa, di fronte alla foce del Temo.

Sassari – Tempio – Palau:

La linea turistica, in realtà, ha inizio da Nulvi. La partenza della maggior parte dei viaggi avviene però da Alghero e da Sassari. Si parte dalla stazione delle Ferrovie dello Stato di Sassari. Il binario FDS è defilato rispetto a quelli maggiori delle FS, e lo si riconosce anche dalle dimensioni più ridotte. Partiti, si costeggiano il deposito, le officine FDS e la periferia nord della città, accompagnati dalla intensa luce proveniente dal mare poco distante. Si sale attraverso oliveti ed orti, in curva su colline superate con lunghi viadotti. Si passa per alcune fermate (Filigheddu, Achettas) e quindi si arriva alla stazione di Osilo, poco distante dal paese adagiato più in alto. Il treno prosegue nel paesaggio collinare dell'Anglona, antica regione dall'aspetto variabile al cambiare delle stagioni. Per leggere salite, si arriva alla stazione di Fenosu, località dove aleggia ancora la figura del famigerato bandito Giovanni Tolu. Ci si trova nel punto più alto di questa parte di linea: da qui inizia una lunga, costante e lenta discesa fino al fiume Coghinas, al confine con la Gallura. La stazione successiva è quella di Nulvi, il centro più importante della zona, nel cui territorio si trovano i reperti nuragici di Irru, a lato della linea. Il viaggio continua tra sas mesas, le caratteristiche colline della zona che assomigliano a quelle del Far West americano, ed ecco la stazione di Martis, paese nel cui territorio si trova la foresta pietrificata di Carucana. Le stazioni successive sono quelle di Laerru e di Perfugas, poco più in basso del paese reso famoso dal retablo custodito nella parrocchiale e dal pozzo nuragico tra le case. Il treno procede ora per una piana verde e

coltivata, verso i monti della Gallura. Sopra un bel viadotto si supera il Coghinas, il terzo fiume dell'isola per lunghezza, e si passa attraverso una vegetazione via via più fitta, prendendo quota con ampi tornanti. Superata la fermata di Scala Ruia, il viaggio ora si svolge su uno dei tratti più suggestivi dell'intera linea, attraverso un paesaggio contraddistinto dal granito e dalla quercia da sughero: simboli dell'interno della Gallura. Il percorso si dipana in una successione di viadotti e di gallerie, tra le quali quella di Bortigiadas, autentico capolavoro d'ingegneria, formata da una spirale di più di 500 metri nell'interno della montagna. Dopo la stazione di Bortigiadas, ad alcuni chilometri dal paese, e quella successiva di Aggius, centro dominato dal caratteristico profilo dei suoi monti, si arriva al punto più alto di tutta questa linea: la stazione di Tempio Pausania.. Da vedere, nella sala d'attesa, i quadri del pittore Biasi e il museo nell'antica officina, dove è riproposta l'atmosfera ferroviaria di fine '800. Da qui il viaggio proseguirà in costante discesa fino al mare. Si passa ora attraverso la zona industriale con diversi stabilimenti per lo stoccaggio e la lavorazione delle risorse simbolo della Gallura: il sughero ed il granito. Superata la stazione di Nuchis, frazione di Tempio, si arriva in quella di Luras, da dove, fino al 1938, un altro tronco portava attraverso il Limbara, fino alla stazione di Monti e alla congiunzione con le linee FS. Dopo la fermata di Calangianus, il treno procede mantenendosi al bordo di un vallone e dove si trova una curiosa casa ricavata da un grosso blocco granitico. Dopo le altre fermate di San Leonardo e di Riu Piatu, si lambisce il Lago del Liscia e si arriva alla graziosa stazione di Sant'Antonio, il cui paese rimane poco sopra. Si passa su un bel viadotto costruito negli anni '50, in sostituzione di quelli più antichi che si vedono più all'esterno della curva. Passati per una galleria, il paesaggio cambia di nuovo: in sequenza si passa per le fermate di Oddastru, Capichera (vicina all'area archeologica di Li Muri), Caldosa e quindi si arriva nella stazione di Arzachena. Il mare è vicino, si sente, ma non lo si vede ancora: occorre procedere per qualche chilometro verso nord, paralleli alla strada statale e poi, dopo una gran curva, ecco che si apre uno straordinario panorama su uno dei posti più belli in assoluto: la costa della Gallura con l'arcipelago di La Maddalena. Ecco che si arriva alla prima stazione di Palau e, dopo circa un chilometro ed un insolito scambio (l'asta di manovra) si arriva alla seconda stazione, sul molo di fronte all'imbarco dei traghetti.

NB: il trenino che compare nella Destinazione parte da Mandas, dove Emilio si china ad ascoltare i binari, e arriva a Sorgono, dove scende e vediamo i bambini che abbracciano la loro nonna.

Il Monte di Gonare

Il Santuario di Nostra Signora di Gonare sorge sull'omonimo monte che si eleva tra i territorio di Orani e di Sarule (NU) e domina quasi tutta la Sardegna centrale; nelle giornate più limpide si può scorgere il mare ad oriente e ad occidente e un notevole numero di paesi della provincia di Nuoro e di Sassari.

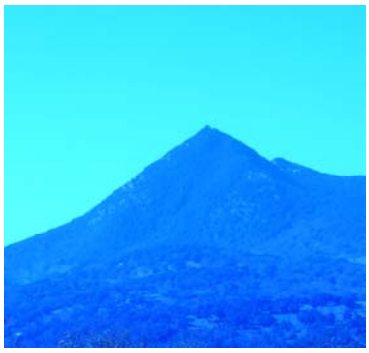
Salendo al Monte si raggiunge l'ampio piazzale de "***Sa Corte***" dove sorgono le antiche "***Cumbessias***". Il piazzale si trova a quota 973 metri sul livello del mare e da qui si snoda, scavato nella roccia, il ripido sentiero che porta fino al Santuario (1100 metri).

Il Monte di Gonare è legato alla leggenda secondo cui Gonario, giudice di Torres si recò in pellegrinaggio in Terra Santa e al suo ritorno in Sardegna, sorpreso da una tempesta, fece alla Vergine il voto di innalzarle un tempio nel lembo di terra che gli fosse apparso per primo scampando al naufragio. Mentre approdava nell'isola avrebbe visto la cima del monte e qui avrebbe stabilito di adempiere al voto. ([1])

La leggenda prosegue dicendo che Gonario salendo il monte incontra una donna con in braccio un bambino e parla con lui. La donna si stanca per la dura salita e per il peso del bambino che dormiva sulle sue braccia e sente il bisogno di riposarsi appoggiandosi alla roccia che in quel punto si presta.Gonario contemporaneamente si ferma a guardare il bel paesaggio che si scorge dal monte, ma quando si volta per parlare con la donna si accorge che essa è sparita. Era la Madonna con Gesù. Oggi quel punto viene chiamato "s'imbaradoriu".

([1]) Giacomino Zirottu "Nostra Signora di Gonare" 1996 Ed. Solinas.

Il culto della Madonna di Gonare ha radici antiche (prime testimonianze a partire dal 1608) e profonde non solo nei paesi di Orani e Sarule ma in tutta la Sardegna centrale, dalle Barbagie al Goceano, dal Mandrolisai alle Baronie ed è testimoniato dalle numerose celebrazioni che durante l'anno vi si svolgono in ricordo degli avvenimenti che ne hanno segnato la storia. Per secoli il Santuario è stato un importante punto di riferimento del culto cristiano della Madonna ma anche un'istituzione economica non trascurabile. Infatti la sua amministrazione comprendeva anche la gestione di un ricco patrimonio di bestiame del quale vivevano molte famiglie di pastori del circondario. Di particolare interesse risultano, anche in tal senso, i libri di amministrazione conservati per diversi periodi storici.



Le feste che vengono celebrate sul monte di Gonare sono tre: il 25 Marzo, l'ultima domenica di Maggio e l'8 Settembre.

La ricorrenza del 25 Marzo, legata nella liturgia cattolica all'Annunciazione, attualmente è occasione di una festa senza programmi ufficiali, caratterizzata dalla distribuzione di "***Su pane e vintichimbe***" offerto per voto da famiglie che si sobbarcano l'onere della preparazione di un pane caratteristico che viene dato in omaggio a tutti i pellegrini non appena arrivano a "***Sa Corte***" dopo aver assistito alla Santa Messa.

La ricorrenza della Incoronazione, a Maggio, è soprattutto una festa religiosa. Durante la giornata vengono celebrate nel Santuario diverse funzioni religiose che raggiungono il loro apice con la celebrazione della Santa Messa officiata nella tarda mattinata dal Vescovo di Nuoro. Questa festa richiama devoti da tutta la Sardegna e cade in un periodo di grande rigoglio del bosco.

La "festa grande" è invece quella dell'8 Settembre ed è gestita ad anni alterni dai comitati di Orani e di Sarule, con la messa officiata ad anni alterni dai parroci dei due paesi. La festa è preceduta dalla novena alla quale continua a partecipare un gran numero di persone che raggiungono il Santuario a piedi, percorrendo antichi sentieri .

Il Monte Ortobene

Il Monte Ortobene è un'antica altura granitica la cui vetta raggiunge quasi i mille metri di altitudine (Nuoro è decisamente più in basso a circa 500 m.) e questo fa si che, una volta percorsi i 5 o 6 km di strada che occorrono per raggiungerla, partendo dalla periferia del capoluogo barbaricino, ci si trovi, di fatto, in un microclima diverso da quello cittadino. Fa sicuramente più fresco (d'inverno, quando nevica, la neve caduta in cima rimane per qualche giorno in più rispetto alla città), è più ventilato e, soprattutto, l'aria è ancora più pulita che in città.

Al vertice del Monte si può ammirare la grande Statua del Redentore (opera dello scultore Vincenzo Jerace che venne innalzata nel 1901 in occasione della celebrazione del giubileo).

L'Ortobene costituisce il polmone verde dalla città di Nuoro, che nuoresi e non visitano per scampagnate (grazie anche alla presenza di sentieri segnati dalla forestale), per raccogliere funghi e per praticare sport e giochi all'aria aperta. Nelle sue rocce è anche possibile effettuare scalate per gli appassionati di questo sport.

Di rilevante interesse turistico è la cosiddetta "Sa Conca" o fungo, situato sul ciglio della strada che porta al parco di Sedda Ortai; si tratta di un ovile ricavato all'interno di una enorme roccia, unico in Sardegna.

Sulla cima si trova un piccolo parco giochi, un ristorante-pizzeria, un albergo storico per i nuoresi (chiuso ormai da un po' di tempo che, tuttavia, ci si sta attivando per riaprire quanto prima) e un paio di bar. Ai piedi del monte in località Borbore si trova un' interessante zona nuragica dove vi sono le Domus De Janas (letteralmente *case di fate*), tombe dell' antica civiltà nuragica.

Il parco di Sedda Ortai possiede un bosco di pino e leccio per 14.23.34 ha, con pista ciclabile, pista di pattinaggio e la statua del Redentore. Altra località rilevante è Farcana con la piscina comunale, il maneggio e il campo di calcio in terra battuta.
Vi sono inoltre numerose fonti, anche se la maggior parte sono attualmente asciutte.

Scendendo dalla statua del Redentore, nel versante opposto alla città, si può godere di una stupenda vista panoramica sulla vallata e sui monti di Oliena, e nei giorni senza foschia è possibile vedere il mare della Baronia in lontananza.

La vegetazione dell'Ortobene è caratterizzata principalmente da foreste di lecci, all'interno delle quali troviamo anche il corbezzolo, il ginepro rosso, i cisti e più in basso la quercia da sughero, l'olivastro, il lentischio; sono state anche censite 18 specie appartenenti a 9 generi diversi di orchidee spontanee. Inoltre nelle zone più elevate, vicino alle sorgenti, si può trovare una rarità botanica: la felce.
Tra gli animali che popolano il monte troviamo: il cinghiale sardo, la donnola, la martora, la volpe, e la lepre; tra gli uccelli: la pernice sarda, il picchio rosso maggiore, il picchio rosso minore, la cinciarella; sono presenti inoltre anche numerose varietà di rapaci come la ghiandaia, l'astore, lo sparviero, il gheppio, la poiana, il falco pellegrino, e l'aquila reale.

Il 29 Agosto di ogni anno si celebra la messa solenne ai piedi della statua; tale ricorrenza religiosa risulta essere il termine di una sagra che riveste un fascino particolare sopratutto per la sfilata dei costumi, canti e balli tradizionali a cui partecipano tutti i paesi della Sardegna. Questa manifestazione raggiunge il suo culmine in due momenti importanti, coinvolgenti il sacro e il profano: il primo è la processione che conduce i fedeli da Nuoro fino alla sommità del monte dove viene celebrata una messa; il secondo è la sfilata dei gruppi provenienti da

tutta l’Isola (ognuno con il proprio costume tradizionale) che si conclude con una rande festa in occasione della quale si svolgono esibizioni di balli e canti tradizionali.

La campagna sarda, i pastori e gli ovili

Per quanto riguarda la flora, l'interno della Sardegna è caratterizzato dalla quercia (rovere), leccio e sughera. Nelle zone più calde e riparate dai venti di tramontana è presente la macchia mediterranea composta soprattutto da: lentischio, corbezzolo e mirto.

I pascoli sono poveri e sassosi con la prevalenza del cisto e asfodelo. A differenza delle pianure del Campidano, in Barbagia sopravvivono ancora molti boschi dalla fitta vegetazione (con rocce granitiche che molto spesso danno luogo a delle vere e proprie grotte) anche se, a causa della siccità e della follia dell'uomo, questi stanno via via scomparendo. Infatti ogni estate, la Sardegna tutta deve fare i conti con gli incendi che stanno impoverendo il terreno.

Per la suddetta povertà del suolo prevale l'allevamento della pecora, anche se non mancano i bovini e, in certe zone, anche i maiali allo stato brado.

La pastorizia, fino agli anni settanta, conosceva la transumanza verso le zone marine, mentre oggi sia per il cambiamento del clima, sia per le aziende che sono nate qua e là, è diventata stanziale. Tale transumanza si svolgeva a piedi secondo tragitti vecchi di secoli. Si partiva ad ottobre e si ritornava in montagna alla fine di giugno. Ogni paese, solitamente, aveva una sua zona marina. Un tempo (fino agli anni sessanta) il pastore viveva in campagna a contatto, ventiquattro ore su ventiquattro, col suo bestiame. Viveva in un isolamento pressoché totale. Rientrava in paese in famiglia solo per prendere le provviste o per le feste principali. La sua abitazione era (quando non si serviva di anfratti naturali) "su pinnettu", tale e quale a quella di un villaggio nuragico. Aveva la forma di un cono, con una base alta circa un metro e mezzo in pietre e "il tetto" in rami e frasche. Non è difficile trovarne ancora sparsi qua e là, abbandonati. Al centro di su pinnettu c'era il focolare dove si cuocevano le vivande ed il latte. Il letto era una stuoia di giunchi, di cisto e di paglia. Ma il più delle giornate il pastore lo

passava all'addiaccio, vicino al suo gregge, anche nelle notti peggiori dell'inverno. Vi era costretto per evitare il furto.
Infatti la vera disgrazia di ogni allevatore era (oltre all'esattore!), l'abigeato, che era poi la causa prima delle faide che interessavano più o meno tutti i paesi.
Per fortuna oggi il pastore raramente dorme in campagna, nonostante vi abbia costruito delle case che nulla hanno da invidiare all'abitazione in paese. Molti ovili sono stati elettrificati e alla mungitura a mano si è sostituita quella a corrente. All'asino e al cavallo è subentrato il fuoristrada. All'aratro coi buoi il trattore. I giovani fuggono dalla campagna anche perché la vita del pastore resta sempre una vita molto dura. Ogni giorno egli deve accudire il suo bestiame, in inverno come in estate. Non conosce, come altri lavoratori, le vacanze.

Al di là di quest'asprezza propria del settore agro-pastorale, la campagna sarda resta un affascinante itinerario bucolico in cui immergersi per rilassarsi, recuperare il contatto con una multisfaccettata natura e rigenerarsi con un'aria fresca e salutare.

([1]) "Le rocce, le greggi, i monti verdi e azzurri, la torre di pietra, gli asfodeli, la secolare staticità della vita pastorale sono l'immagine di una Sardegna ferma nel tempo. Ma essa non <<è più soltanto questo selvatico spazio vuoto di storia>>. Per il naturale svolgersi delle cose umane, qui come altrove, il tempo è passato; qui come altrove operano volontà, intelligenze, energie umane sempre nuove. Una civiltà di pastori si è trasformata in una civiltà contadina ed anche questa, nel suo lento dissolversi, ha lasciato il posto, seppure con contraddizioni talvolta drammatiche, ad una società industriale. <<Pastori, contadini, operai, intellettuali, borghesi, clero, funzionari>>, convivono e si contrappongono nel faticoso permanere e insieme nel mutare delle cose.
I tempi in Sardegna sono compresenti e le epoche passare pulsano nell'oggi. Ma è questo nuovo oggi che testimonia la dialettica dell'inevitabile mutare di una terra viva".

([1]) "La Sardegna e la storia". Paola De Gioannis, Gian Giacomo Ortu, Luisa Maria Plaisant, Giuseppe Serri. Celt Editrice, 1988.

Il ballo sardo

([1]) Sulle origini del ballo sardo si sa poco e niente. Si ritiene che possa derivare dalle cerimonie sacre preistoriche celebrate per propiziarsi una caccia abbondante o un buon raccolto, e che rappresentasse non solo un divertimento, ma fosse anche l'espressione di una collettività.

La testimonianza più antica è in un vaso risalente alla "*cultura di Ozieri*" - circa 3000 anni a.C. - dove si documenta un tipico *ballo sardo*.

Tale teoria sarebbe confermata non solo dall'uso delle *launeddas* (il più antico strumento musicale sardo attualmente non presente a Mamoiada) per accompagnare le danze, ma anche dal loro legame col fuoco: ancora oggi, infatti, alla vigilia di alcune feste paesane si preparano

i fuochi, intorno ai quali si danza. Inoltre la figura fondamentale eseguita dai ballerini è il cerchio in cui tutte le coppie si tengono per mano ("*a manu tenta*"), e dal punto di vista ritmico e melodico vi è uno stretto legame tra chi esegue la musica e chi la balla, cosa che confermerebbe l'importanza dell'unione comunitaria durante i momenti più significativi di aggregazione sociale.

Durante il ballo tutti i danzatori (*balladores*) si tengono per mano, con le braccia raccolte sui propri fianchi, e procedono formando un grande cerchio che gira in senso orario. Il movimento di base è un assecondamento ritmico simile ad un sussulto cui partecipa soprattutto il tronco, sul quale si innestano i vari passi (ognuno dei quali corrisponde in modo stretto al ritmo musicale) e che devono essere compiuti con compostezza: la parte superiore del corpo deve essere mantenuta rigida ma come se fosse pervasa da un tremito, mentre la

([1]) dal sito www.mamoiada.org

mobilità è affidata esclusivamente agli arti inferiori. Il ritmo della maggior parte dei balli sardi tradizionali si suddividono in due principali gruppi e Mamoiada non fa eccezione: danze mono-strutturate e danze bi-strutturate, differenziate grosso modo dall'uso di due ritmi differenti (*seriu* e *alligru*, serio e vivace).

I balli di Mamoiada sono principalmente due: "*Su Passu*", più precisamente "*Passu Torrau*" caratterizzato dal movimento lento e armonioso e "*Su Sartiu*", un movimento più allegro. Infine vi è *Su Dillu*, un ballo molto più vivace.

Su passu torrau.

Questo ballo (comune in Sardegna) è originario proprio del paese di Mamoiada. I ballerini lo eseguono a piccoli passi senza sollevare le gambe da terra, sfiorando il suolo con le scarpe, disposti sempre a formare un cerchio (*tundu* = tondo).

A discrezione delle persone che spesso coordinano e "guidano" il ballo, possono danzare singole coppie all'interno del cerchio che si è formato (a *su ballu vohau*) e, a turno con l'alternarsi fra uomo e donna, si danno il cambio con chi è rimasto all'esterno. Il ballo è caratterizzato da due movimenti fondamentali: uno serioso, calmo; l'altro prevede "*s'intrada*" ("entrata" verso l'interno del cerchio), cioè dei piccoli passi in avanti subito seguiti dal "ritorno" sui passi precedenti (*torrau* = ritornato); prima dei passi indietro, tutta la schiera di ballerini esegue due brevi flessioni generali sulle ginocchia (quasi degli inchini). L'avviso per questa piccola coreografia viene dato discretamente e senza movimenti plateali, cioè con una pressione alla mano già stretta del compagno/a, una invisibile "comunicazione" che ogni ballerino passa velocemente all'altro. *Su passu torrau* viene ballato in piazza o al chiuso in occasione di feste paesane, coinvolge persone di ogni età e ceto sociale. Si tratta di un ballo semplice, perciò facilmente eseguibile da tutti, accompagnato anticamente solo dalla voce singola e dal canto a tenore, ora sopratutto dall'organetto diatonico, dalla fisarmonica e dall'armonica a bocca.

Su Sartiu.

Alla lettera significa "il saltare" ed è un ballo gioioso, caratterizzato da un passo più ritmato ed allegro, con delle puntate in avanti senza necessariamente rompere la rotondità del ballo formatasi con gli altri ballerini. Le coppie all'interno del "cerchio" hanno più libertà di

movimento e possono eseguire autonomamente escursioni coreografiche differenti e vistose. Si balla praticamente in qualsiasi festa, sagra o manifestazione al pari di *su passu torrau* e come movimenti coreografici principali ha gli stessi de *su passu*. Sia *su passu torrau* che *su sartiu* hanno una piccola variante da utilizzare quando ancora non si è formato il cerchio: chi "tira" il ballo, cioè chi sta in testa al ballo e trascina man mano tutti sino a chiudere il cerchio dei ballerini, rallenta il movimento eseguendo su *ballu prantau*, praticamente "inchioda" il ballo, cioè esegue i movimenti del ballo con il corpo senza spostare i piedi per dar tempo alle altre persone di colmare il vuoto lasciato dai ballerini chiamati al centro del cerchio riprendendo la compostezza e l'armonia dell'insieme. Nessuno vieta anche alle coppie che si trovano all'interno del cerchio di eseguire a loro piacere questa tecnica.

Su Dillu.

Di derivazione profana (come tutti gli altri), pare venisse anticamente eseguito come forma di scongiuro per le vittime della puntura dell'argia, un ragno velenoso, per allontanare il pericolo della morte (La parola *dillu* sarebbe, infatti, una contrazione di "*dilliriu*" che significa delirio). Composto da un solo movimento, ma a lungo andare faticoso, che consiste in due saltelli sul piede sinistro e uno sul piede destro.

Il costume di Mamoiada

([1]) L'abbigliamento tradizionale rispecchiava la divisione in classi sociali della comunità locale, *nobiles* o *cavalleris*, *vassallos* e *remitanos*, *damas* e *vassallas* e la differenziazione è sopravvissuta sino agli anni Cinquanta e Sessanta.

Il costume tradizionale (maschile e femminile) è ora scomparso dall'uso quotidiano, mentre sino a metà degli anni Sessanta alcuni anziani lo portavano quotidianamente. I costumi però si conservano gelosamente e si tramandano con orgoglio. Vengono indossati nelle feste più importanti (sopratutto la Pasqua), in occasione di matrimoni e nel periodo carnevalesco.

Il costume maschile.

Copricapo: *sa berritta*, di panno nero, lunga circa 60-70 cm, distesa o piegata sul capo, comune ed uguale in quasi tutta l'Isola.

Camicia: *sa hammisa* di tela bianca, collo a *sa piza* (alla coreana) con ricami detti *su pranu* e *su dominu* e chiusa con bottoni d'oro. Maniche molto ampie e polsini con lo stesso ricamo.

Corpetto: *su curittu*, di panno rosso, girocollo e a doppio petto, chiude davanti ad un lato con un gancio ed ha le maniche aperte dai polsini alle ascelle.

([1]) Dal sito www.mamoiada.org

Giacca: *sas peddes*, di pelli di agnello nere per i bambini specialmente, quello dei grandi spesso anche con pelli di pecora a pelo corto, anch'esse nere; all'occorrenza anche il modello interamente in stoffa.
Gonnellino: *sos carzones de goresi*, in orbace nero con bordo di velluto nero plissettato in vita e chiuso con un robusto gancio, chiamato in gergo *ispacca troddiu*.
Cinta: su *hintorju*, un grosso cinturone di pelle lavorata.

Calzoni: *sos carzones biancos*, larghi pantaloni bianchi di tela grossa detti anticamente *carzones de ispiha* (specie di spigato), arricciati in vita e chiusi con bottoni, arrivano a metà gamba coprendo l'orlo delle ghette.

Ghette: *sas carzas*, di orbace nero con bordo di velluto nero e senza aperture.

Accessori: piccoli bottoni d'oro per chiudere l'ampia camicia.

Il costume femminile.

Particolarmente interessante sia quello "ricco", usato dalle donne nobili e chiamato "de dama" che quello del ceto medio detto "de vassalla", infine vi è quello da vedova.

Copricapo: *su muncadore*, anticamente un ampissimo fazzoletto quadrato, con stampa floreale all'angolo posteriore, sostituito più tardi da quello di tibet marrone o seta bianca (ordinario o da sposa), ricamato o dipinto ma di dimensioni notevolmente più piccole. Si dispone a triangolo e si fermava elegantemente tra il mento e una guancia dopo aver incorniciato bene il viso; la sistemazione è detta *affronchilonzu*. Prima di questo ornamentale fazzoletto, a contatto diretto con i capelli vi era una delicata piccola cuffietta detta *su camusu*.

Camicia: *sa hammisa*, di tela fine, bianca, con le maniche molto ampie, ricamata al collo e ai polsini (*sas pulanìas*) tagliati ampi a trapezio e arricchiti con *su dominu* e *su pranu*; rifinita sul davanti da *sa piza* (striscia di pizzo che chiude la camicia sul davanti essendo quest'ultima priva di bottoni; sotto la camicia è indossata sa pettina, una leggerissima e raffinata "camiciola" bianca ricamata al collo.

Reggiseno: *s'imbustu*, molto più rustico e semplice rispetto agli odierni.

Busto: *su cosso*, di raso o seta, irrigidito da un'imbottitura di stoffa trapuntata è sistemato quasi a guisa di reggiseno, termina con due punte sul davanti.

Corpetto: detto *su zippone*, di panno marrone orlato da una passamaneria colorata stampata o dipinta, aperto davanti, assomiglia al bolero, la corta giacchetta maschile caratteristica del costume popolare spagnolo.

Gonna: *sa vardetta*, sempre di panno marrone, con ampia balza detta su *vrunimentu*, di seta o raso stampato o impreziosita da ricami e pitture; plissettata ai fianchi e sulla parte posteriore, mentre davanti è liscia e con due piccole fessure laterali (*sas massulas*).

Sottogonna: *su suttanu*, in tela chiara, indossato sotto *sa vardetta*, aveva anche la funzione di proteggere la pelle dalle irritazioni causate dalla ruvida gonna in orbace.

Grembiule: *sa hinta*, di seta o raso bianco o color crema (ordinaria o da sposa), ricamato, dipinto o stampato e normalmente riprende il motivo de *su vrunimentu*.

Accessori: *s'oro*, gioielli artigianali vari di squisita fattura: bottoni d'oro per chiudere la camicia (piccoli per le ragazze, più grossi per le maritate), collana, spilla (*sa huzza*,), e spesso un gioiello dalla forma un po' strana chiamato *isprugadentes* (stuzzicadenti).

Costume di "vassalla".

Copricapo: *su mucadore*, uguale alla precedente e anche qui, molto più frequentemente a contatto diretto con i capelli vi era la piccola cuffietta detta *su camusu*.

Camicia: *sa hammisa*, senza *sas pulanías*, ma un ricamo fine e prezioso al collo e ai polsi e rifinita da *sa piza*, anche qui è indossata *sa pettina*, maniche molto ampie a sbuffo in modo tale da fuoriuscire vistosamente dal corpetto rosso.

Reggiseno: *s'imbustu*, come il precedente.

Busto: *su cosso*, di seta o raso colorato nelle due punte anteriori di panno rosso

Corpetto: per questo costume si chiama *su curittu*, di panno rosso, consta di tre parti unite tra loro da un nastro colorato e intrecciato che termina con una coccarda; anch'esso molto aperto davanti.

Gonna: *sa vardetta*, sempre di orbace (*goresi*) rosso granato, successivamente ritinteggiato di marron scuro, con balza alta (*su vrunimentu*) di seta o raso stampati o pitturati.

Sottogonna: *su suttanu*, in tela chiara, come il precedente.

Grembiule: *sa hinta*, come il precedente.

Accessori: *s'oro*, i gioielli come il precedente, in questa versione si differenziava per la quantità e per la preziosità della lavorazione.

Due Bambini col costume di Mamoiada offrono i dolci tipici al Papa Giovanni Paolo II in Piazza San Pietro a Roma.

I Mamuthones

Salvatore Dedola da "Toponomastica Sarda" 2004.

Mamoiada (Mammoiata – Mommo(t)-iata) è un allotropo di Mommoti, cui è stato aggiunto un suffisso territoriale in –ata. Mommoti nel Vicino Oriente era un Dio dal carattere demoniaco che poneva fine alla attività vitali e deriva dall'ugaritico Motu, "la Morte". Mammutthone, Mammuthone o Mommothone non è altro che l'accrescitivo di Mommoti, -ed oggi il celeberrimo spauracchio che nella fantasia popolare intimorisce i bambini –che domina il Carnevale del paese. Mamuthone rappresenta la morte dell'anno vecchio e nel contempo celebra la nascita dell'anno nuovo che si apre all'orgasmo della natura. Di qui la contrapposizione istantanea (e la pagana rappresentazione) della Morte e della Vita (l'una che arretra l'altra che avanza).

Marcello Madau da "Mamuthones e Issohadores" 2006.

La processione sembra trovare la sua migliore collocazione in un rito stagionale di tipo agrario, definito da contesti ambientali montani e para-montani, dove le maschere dei Mamuthones hanno una forte valenza apotropaica, nel ciclo stagionale invernale, in previsione e auspicio di una fertile stagione primaverile, forse collegate al regno dei morti e al controllo di essi da parte della comunità mediante una battaglia rituale.

Pierleone Massajoli da L'Universo n.4 Luglio-Agosto, "I mamuthones" 1972.

[…] L'aspetto degli Issocadores è quindi colorito e vivace; evidentemente, anche se l'epoca cui risale la loro tradizione è la stessa di quella dei Mamutones, il vestito è molto più recente e fa pensare alla feste medioevali o a costumi spagnoleschi.

Origine e significato.

La più affascinante di tutte le ipotesi che chiameremo storica sull'origine dei Mamuthones: la manifestazione, cioè, sarebbe null'altro che la rappresentazione di un fatto storico, certo lontano, ma realmente avvenuto. In questa prospettiva non si farebbe sforzo eccessivo nell'interpretare la sfilata come la rappresentazione della schiavitù di un popolo (o di un gruppo d'altra consistenza), reso schiavo, umiliato, deriso, percosso da un popolo vincitore. A corona del dolente procedere dei vinti in catene stanno i vincitori, rappresentati oggi dagli Issocadores, colorati, euforici, che si prendono beffe degli sconfitti, quasi in una edizione sarda delle Forche Caudine. [...] Quale l'identità di questi invasori? Forse gruppi di Fenici catturati dagli antichi Sardi, forse Romani catturati dalle popolazioni locali. Potrebbero poi essere stati Vandali, tra i tremila africani che Genserico inviò inutilmente a domare la ribelle Barbagia, oppure ancora gruppi di pedoni arabi o berberi, catturati in una delle tante scorrerie che, nel defluire di molti secoli di storia della Sardegna, quale avamposto della Cristianità, questi lanciavano periodicamente sulle coste dell'isola per catturarci prede e schiavi. Potrebbe anche essere –e qui ovviamente ci lanciamo in una direzione che è puramente ipotetica –la rievocazione di una sconfitta inflitta dai Barbaricini ad un reparto romano, mandato per assoggettarli, ma battuto e catturato. Sopravvenuta poi ugualmente l'occupazione romana, sia pure non completa e non assoluta, i Barbaricini dominati si sarebbero beffati dei dominatori rappresentando sotto i loro occhi una loro sconfitta mimetizzata in una forma non facilmente comprensibile.

Accanto all'ipotesi storica dell'origine dei Mamuthones, si possono affermare una o più teorie "etnologiche". **Francesco Alziator** inquadra il fenomeno nell'ambito delle manifestazioni carnevalesche sarde, senza pronunciarsi in realtà sulla sua più lontana origine e, come il **Toschi**, sostiene il carattere prevalentemente diabolico delle maschere che vi appartengono, al punto di suggerire che maimone (nome della maschera carnevalesca del diavolo) e Mamuthone abbiano la stessa origine etimologica. L'autore, comunque, non fa cenno ad una possibile origine storica del fenomeno, ma lo ritiene assai antico, e lo rileva già nel secolo IV come tenace perdurare di evidenti manifestazioni pagane.

Un'altra studiosa, **Pietrina Moretti**, pone una differenziazione, per lo meno nell'origine, tra il fenomeno del maimone, classificato come un essere soprannaturale di natura diabolica, e quello del Mamutone, che è una più bonaria maschera carnevalesca. Tuttavia, nel corso dei

secoli, i due vocaboli si sono confusi, pur corrispondendo originariamente a concetti diversi, e i Mamuthones sono divenuti sinonimi di creatura del demonio, cioè del Maimone. In questo modo, si spiegherebbe la ragione per cui i Mamuthones sono, in quanto rappresentanti del male, incatenati (con i legacci delle campane), umiliati, e forse un tempo ritualmente uccisi. Ma la Moretti va più in là e collega strettamente la sfilata al sacrificio rituale della maschera dell'orso. Questo rito è certamente antichissimo, poiché, ricordano gli autori, è chiaramente attestato anche da Sant'Agostino. Attraverso le ricerche della Moretti, la Sardegna appare ricchissima di questo tipo di manifestazioni, cioè di balli dell'orso, come pure di Issocadores, che sono assai frequenti nell'antico Carnevale sardo. La maschera dell'orso era presente anche nella sfilata dei Mamuthones.

Solo la troppo viva esaltazione dei presenti avrebbe consigliato di non presentarla più nei carnevali popolari […]

Un elemento propiziatorio agrario viene invece introdotto (Moretti) dal tipo di passo cadenzato, proprio dei Mamuthones, che col percuotere violentemente il suolo vorrebbero risvegliare magicamente le forze produttive della terra. Considerando le due ipotesi fornite dalla Moretti, si potrebbe distinguere una prima stratificazione totemico-venatoria (rappresentata dal ballo dell'orso), e forse una successiva, rappresentata dal rito magico di rinnovamento, collegato a una cultura agraria.

Un'altra ipotesi etnologica viene avanzata sempre da **Raffaello Marchi**. Secondo questi l'origine più antica del fenomeno potrebbe ricercarsi in un rito totemico di assoggettamento del bue. La sfilata non sarebbe che una torma di buoi veri, tutti rimbelliti, e come vestiti a festa, che vanno in processione guidati da mandriani Issocadores, e col popolo che magnifica e vezzeggia come una sposa novella il suo animale più utile, più prezioso e più familiare. I Mamutones sarebbero appunto la rappresentazione dei bovi, ovvero contadini imbovati che si vogliono immedesimare nel bue in segno di maggiore e più mistica venerazione, e si coprono il volto con la maschera bovina.

Caterina Vitzizzai – Bertocchi da "I Mamuthones a Mamoiada, la lugubre danza evoca un mistero millenario" 1965.

Nel saltare producono insieme una musica lugubre, che fa pensare alle squadre dei prigionieri antichi impastoiati nelle catene; la maschera di legno nera, dall'espressione dolorosa o di riso

sardonico, ci conferma che si vogliono ricordare i saraceni domati e condotti prigionieri; gli issokkadores potrebbero rappresentare i sardi vincitori che col lancio prendevano e trascinavano gli invasori: le scosse delle spalle dei Mamuthones –che sembra vogliano <<scrollarsi>>, liberarsi, ben viva rendono questa immagine.

Raffaele Ballore da www.mamoiada.org -"Mamuthones e Issohadores" 2007.

[…] I protagonisti di questa straordinaria manifestazione sono esclusivamente di sesso maschile, non si ha nessuna testimonianza o vago ricordo del passato con la partecipazione attiva di donne.

L'abbigliamento del Mamuthone attualmente comprende:

su belludu, l'abito in velluto scuro; *sas peddes* una casacca di pelle ovina scura caratteristica dei pastori sardi; ai piedi porta *sos husinzos*, le scarpe in pelle conciate a mano dopo aver messo *sos piuncos*, delle grosse calze di cotone e lana; sul volto mette *sa visera*, una maschera nera antropomorfa; sul capo ha *su bonette*, il berretto sardo (coppola) e *su muccadore*, il fazzoletto del vestiario femminile di colore scuro che avvolge visera e berretto, legato sotto il mento. Sul dorso del Mamuthone sono sistemate una serie di sei o sette cinghie di cuoio nelle quali vi sono infilati numerosi campanacci di varia misura e nome che sino a circa quattro decenni fa venivano tolti di volta in volta dal collo del bestiame ovino e bovino, mentre ora tutte le attrezzature sono depositate e manutenzionate presso le sedi dei gruppi che mantengono viva questa tradizione. Da ossa ovine sono ricavati i batacchi dei sonagli ad esclusione di quelli piccoli, che sono in ferro. Il pesante mazzo di campanacci, disposto in ordine decrescente dalle spalle fin quasi alle vertebre sacrali, è strettamente legato alla gabbia toracica con un complesso sistema di ancoraggio, mentre un gruppo più piccolo di campanelle in bronzo è collocato sul davanti all'altezza dello sterno e dello stomaco. L'insieme dei campanacci e sonagli viene chiamato *sa carriga*, che sarebbe la dotazione "sonora" del Mamuthone, generalmente detta *su erru* (il ferro).

Il peso complessivo di tutta l'attrezzatura si aggira sui 22-25 chili, ma non è solo il peso quello che fa faticare i componenti di questo straordinario gruppo bensì la "morsa" delle cinghie in pelle, ben serrate tra le spalle e la gabbia toracica, che rendono difficile la respirazione. Infatti a fine esibizione il tronco dei partecipanti è spesso segnato da varie ecchimosi. La resistenza alla fatica è una delle principali richieste per fare il Mamuthone ma

se non si ha nel DNA la consapevolezza del peso storico di questo rito non sarebbe possibile reggere alla fatica e all'oppressione delle cinghie. Con la maschera sul viso si entra in un'altra dimensione, è difficile da spiegare: si soffre ma è una sofferenza che rende felice il Mamuthone.

Il gruppo dei Mamuthones è accompagnato dagli Issohadores, caratteristici nell'abbigliamento in forte contrasto con gli scuri compagni di esibizione. Tengono in mano *sa soha*, si tratta di una particolare lunga fune in giunco, abilmente lavorato ed intrecciato da mani esperte ma che prima era di cuoio crudo, spesso e pesante; il nome soha appartiene proprio al tipo usato per legare e catturare il bestiame. L'abbigliamento comprende: sul capo la nera *berritta* sarda tenuta legata saldamente in testa da un variopinto *muccadore* annodato sotto il mento, un fazzoletto di foggia femminile; una *hammisa*, la camicia, solitamente simile o quella del costume, spesso ricamata nel corto colletto o nei polsini; *su currittu*, il corpetto rosso del costume tradizionale maschile; a tracolla porta una cinghia in pelle e stoffa dove sono appuntati piccoli sonagli di forma sferica; *sos carzones de tela*, larghi pantaloni di tela bianchi che vengono infilati all'altezza del ginocchio dentro *sas carzas*, sopraccalze di orbace nera; legato alla vita *s'issalletto*, uno scialle o ampissimo fazzoletto in seta, raso o stoffa, con la parte più bella sul davanti o lungo la gamba sinistra, caratterizzato normalmente da disegni policromi o bellissimi ricami. Da circa una decina d'anni, da parte dell'associazione Pro-Loco è stato ripristinato l'uso della *visera* (maschera) per gli Issohadores andata in disuso verso la fine degli anni '50, primi '60. Questa visera è chiara, dai lineamenti gentili e veniva indicata da alcuni come maschera "de Santu" o "de Santa" da altri ancora maschera "pulita" (limpia), "bella" o semplicemente visera de Issohadore.

La vestizione.

I componenti di questo esclusivo insieme si ritrovano tutti nel punto stabilito per indossare gli abiti della cerimonia, di solito una casa dotata di ampio cortile. La vestizione del gruppo sa di rito. *Hinghere* (vestire) è un verbo che nel gergo dei componenti riassume non solo la completa vestizione ma anche la partecipazione alla sfilata. Mentre l'Issohadore può vestirsi da solo, per il Mamuthone occorrono almeno due persone: una sistema man mano *sa carriga* sulle spalle, mentre l'altra allaccia saldamente le cinghie dei campanacci e campanelle sul davanti. Alla fine, dopo aver passato *sa trava*, una fine striscia di cuoio che assicura alla schiena tutti i campanacci compattandoli ulteriormente, dopo qualche scrollata di prova del Mamuthone

appena vestito, ambedue controllano l'insieme e se lo ritengono opportuno stringono ancora le cinghie dei sonagli. Il Mamuthone indossa infine *sa visera*, la maschera nera caratterizzata da un ghigno beffardo o da una espressione sofferta, dolorante. Viene assicurata al viso con legacci o sottili cinghiette in cuoio: due laterali e una dalla parte alta del frontale e legate dietro la nuca o ad un lato della testa. Vari sono i tipi di legno impiegati per la costruzione, normalmente del tipo leggero come l'ontano e l'olmo, anticamente in pero selvatico e in sughero. La *visera*, realizzata completamente a mano, è ben scavata, alcune sono lisciate e rifinite, altre più grezze e ogni Mamuthone se la fa adattare al proprio viso se non è lui stesso il costruttore. Prima di vestirsi completamente l'Issohadore immerge *sa soha* (la fune di giunco) nell'acqua, poi la tende delicatamente seguendo l'intreccio del materiale legando un capo e l'altro a punti fissi per tenerla "in tira" per un po' di tempo. Senza questa operazione la speciale fune non acquista poi quella forma e consistenza necessaria per essere adoperata in esibizione.

Fare il Mamuthone o l'Issohadore non è un gioco frivolo carnevalesco ma una vocazione e non c'è un limite di età ben definito per far parte del gruppo dei "grandi". Quando un ragazzo ha oltrepassato l'età dell'adolescenza può farne parte purché sopporti il peso dei campanacci e nel camminare dimostri di procedere e scuotere fortemente i campanacci in perfetta sincronia con tutti i componenti, qualora desideri fare il Mamuthone. Invece, per far parte degli Issohadores oltre alla passione è necessaria l'abilità nel maneggiare la difficile *soha*, nel riuscire a "catturare" le persone anche affacciate a finestre o balconi.

Il gruppo è composto tradizionalmente da 12 mamuthones e 8 Issohadores e vanno avanti sistemati in quest'ordine:

I Mamuthones sono disposti rigorosamente su due file parallele, mentre gli Issohadores sono molto mobili e si sistemano, per quanto è possibile, avanti, dietro e sui fianchi esterni delle due file dei tristi compagni di corteo quasi a volerli sorvegliare e proteggere. Il gruppo procede lento, imponente, esercita sui presenti una suggestione incredibile, un fascino ipnotico. Gli elementi del gruppo che non sfilano e che fanno da semplici spettatori provano un inspiegabile sentimento, un misto di emozione, commozione e quasi di dispiacere per non essere fra i compagni che scrollano i campanacci. Il passo dei Mamuthones è diverso da quello degli Issohadores ma non contrastano fra di loro. I primi si muovono a piccoli passi cadenzati,

quasi dei saltelli, non è un passo omologato, in sfilata ognuno ha il suo, è una camminata personale. Compiono un movimento obbligato poiché nel procedere in avanti, nonostante il

peso notevole di tutta l'attrezzatura, il fastidio della *visera*, le cinghie strette che impediscono i movimenti, devono allo stesso tempo scuotere tutti i campanacci all'unisono. Vi è certamente contemporaneità del movimento nel modo di procedere: i Mamuthones nell'avanzare danno tutti insieme dei colpi di spalla ruotando il corpo una volta verso destra e un'altra verso sinistra. Questo movimento in due tempi è eseguito in perfetta sincronia e corrisponde ad ogni fase (destra e sinistra) un unico, fortissimo suono dei campanacci. Ogni tanto, ad un cenno dell'Issohadore "guida", simultaneamente fanno tre rapidi salti, senza passi di spostamento, seguiti da tre secchi potenti scampanellii di tutta l'attrezzatura. Gli Issohadores si muovono con passi leggeri, agili e quando vogliono gettano *sa soha* e colgono la persona che hanno scelto nella folla (normalmente di sesso femminile), la tirano delicatamente quasi a voler mostrare a tutti la loro abilità. La bravura dell'Issohadore sta proprio nel riuscire a catturare qualcuno con questa originale fune che è assai leggera.

Curiosità:

Mamuthone ad honorem. ([1])

Nasce nel 2003 istituito dall'Amministrazione Comunale "sul filo dell'ironia ma anche con la consapevolezza che l'onorificenza vuole essere un forte richiamo ai valori della Sardegna e a tutti coloro che hanno fatto grande il nome dell'Isola.

Tra i premiati citiamo il Senatore Francesco Cossiga, Presidente della Repubblica Italiana (2004) e Paolo Fresu, musicista di fama internazionale (2006).

([1]) v. www.mamoiada.org a cura di Raffaele Ballore

La spiaggia

Il lido paradisiaco che compare ne *La Destinazione* si riferisce alla spiaggia di Porto San Paolo, nel versante nord-orientale dell'isola, appena sotto Olbia. Davanti, il suggestivo isolotto di Tavolara, meta di escursioni e di importanti mostre fotografiche e rassegne cinematografiche nel periodo estivo.

Siamo a due passi dalla Costa Smeralda, simbolo della Sardegna nel mondo. Fu alla fine degli anni cinquanta che diversi imprenditori del "continente" ma soprattutto L'Aga Khan, acquistarono ettari ed ettari di quella costa dando inizio ad un turismo medio-alto. Ufficialmente la nascita della Costa Smeralda viene fatta risalire al 1961. Ancora oggi in questa zona si concentra oltre il 50% della ricettività, del movimento turistico e del fatturato lordo complessivo che proviene dal turismo all'economia della Sardegna. Si tratta di un vero e proprio Eden che, a detta di chi ha girato il mondo, nulla, proprio nulla, ha da invidiare alle spiagge più belle del pianeta: baie che nella maggior parte dei casi conservano ancora la loro purezza originaria, priva di alcuna infrastruttura turistica ("Qui non c'è neanche un chiosco, un bar, un ristorante, bagnini, pedalò", afferma Emilio nel film).

Certo, per i sardi, questa forma di turismo non ha rappresentato una alta redditività, perché i guadagni restano nelle mani degli investitori. Ci si chiede se, cessato questo boom edilizio, consumata la risorsa, continueranno le richieste per le vacanze in Sardegna.

S'Iscravamentu

Il rito de "S'Iscravamentu" (letteralmente lo schiodamento) si svolge il Venerdì Santo all'ora del crepuscolo; al centro dell'altare viene collocata la statua di Gesù Crocifisso, ai suoi piedi quattro ragazzine che impersonano: la madre del Cristo, Maria di Cleofa e Maria di Salome (vestite in abito nero a lutto e con una lunga candela tra le mani) e Maria Maddalena (vestita di bianco con un mantello azzurro); infine San Giovanni che indossa la tunica e stringe tra le mani il Vangelo. La funzione procede con la lettura di un brano della Scrittura fino ad arrivare alla deposizione di Gesù dalla croce; questa avviene secondo fasi precise: due ragazzi in abbigliamento da soldati dell'epoca salgono dietro la croce e tolgono, uno alla volta: il chiodo

dalla mano destra, dalla mano sinistra, dai piedi e la corona di spine. Man mano che tolgono un oggetto lo porgono nel vassoio d'argento che tiene Maria Maddalena, che a sua volta lo porge per baciarlo prima alla madre di Gesù e poi alle altre due Marie. Il corpo viene dunque tolto dalla croce e posto in un lettino ai piedi delle Marie. A questo punto inizia l'attittu, il canto di dolore ([1]) delle tre ragazzine vestite a lutto (v. capitolo "Attittos").

FOTO: Archivio privato Maria Carla Gungui

Il rito si conclude con canti e preghiere dei fedeli presenti e la processione che porta il corpo del Cristo per le vie del paese per lasciarlo in una chiesetta secondaria.

(¹) O triste fatale die	O triste e fatale giorno
Oras penosas e duras	Ore penose e dure
Calladebos creaturas	Tacete creature
Lassade pianghere a mie	Lasciate piangere me
Ite male as procuradu	Che male hai arrecato
Fizzu a sos peccadores?	Figlio, ai peccatori?
Pro tantos mannos favores	Per i tanti favori
Custa paga t'han torradu	Questa paga ti hanno restituito
Rispondemi coro amadu:	Rispondimi cuore amato:
chie t'hat mortu e chie?	Chi ti ha ucciso, chi?
Calladebos creaturas	Tacete creature
Lassade pianghere a mie	Lasciate piangere me
Nade, nade peccadores	Dite, dite peccatori
Ite male bos hat fattu?	Che male vi ha fatto?
Risponde populu ingratu	Rispondi popolo ingrato
Ite sun custos favores	Cosa sono questi favori
Fizzu mortu cun rigores	Figlio morto con torture
Chie t'hat mortu e chie?	Chi ti ha ucciso, chi?
Calladebos creaturas	Tacete creature
Lassade pianghere a mie	Lasciate piangere me
(²) A mie toccat su piantu	A me tocca il pianto
A mie su sentimentu	A me la sopportazione
Deppo piangher cun assentu	Devo piangere con rassegnazione
E giugher s'oscuru mantu	E portare l'oscuro mantello
Ca so affligida tantu	Perché sono molto afflitta
Chie t'hat fattu suffrire?	Chi ti ha fatto soffrire?
Calladebos creaturas	Tacete creature
Lassade pianghere a mie	Lasciate piangere me
O anghelos de s'altura,	O angeli celesti
O Juvanne e Maddalena	O Giovanni e Maddalena
accumpagnade cun pena	Accompagnate con pena
su mortu a sa sepoltura	Il morto alla sepoltura
fizzu de mama tristura	Figlio di madre addolorata
chie t'hat mortu e chie?	Chi ti ha ucciso, chi?

(²) strofa cantata solo dalla Maria madre del Cristo

Sos Attittos

([1]) L'uso della lamentazione funebre, "su teu", quale rito di origine e natura religiosa-paganeggiante, lo troviamo già attestato nella Grecia dei tempi Omerici; nel compianto delle donne troiane sul cadavere di Ettore, il "treno" (θ ρηνος) si esprime in grida e lamenti molto simili alla tradizione sarda. Questa usanza popolare greca di cui per l'antichità abbiamo solo scarsi frammenti, è rimasta caratteristica della grecità anche attraverso il Medio Evo ed ancora in tempi recentissimi. Questo nostro riferimento alle nenie funebri greche non è accidentale, in quanto etimologie di lessico greco trovano riscontro in termini propri del lamento sardo. Il "trenos" infatti è il corrispettivo della scena del "teu", nell'ambito del quale si svolge la poesia funebre corale, improvvisata dalle "attittadoras" che assumono il ruolo di prefiche. Le lamentatrici piangono o "attittano" neniando il defunto tramite la fattispecie di mutos e battorinas de mortu ("attittos"). In altre parole il "teu" è lo sceneggiato tragico, l'"attittu" è un modo di esprimere il dolore cantando e piangendo, gli "attittos" sono veicoli poetici usati dalle lamentatrici nel contesto del copione. L'etimologia del termine "teu" possiamo identificarla nel "θέu" greco (cfr. τîθημι mettere, deporre, porre nella sepoltura, seppellire). Il vocabolo "attittu" lo riscontriamo ugualmente nel greco "αττατα λ" che è una interiezione di dolore corrispondente ad "aimè".

L'ambiente nel quale la sceneggiata si estrinsecava era di norma l'abitazione del defunto. Nella lamentazione funebre venivano coinvolti tutti i soggetti presenti "al rito" con ruoli differenziati in una partecipazione corale comunitaria. Le "attittadoras", generalmente parenti strette del morto, assumevano il ruolo di prime donne, gli astanti da comprimari che avevano

([1]) da: "La poesia popolare della Barbagia di Ollolai" di Antonio Mereu e Michele Carta, Leoni Editore, anno 1982.

il dovere di partecipare al dolore: “ ’A su pranghere es légge” (il piangere è un dovere). L’uomo raramente “attitta”, egli sfoga il proprio dolore in silenzio (piangere non è virile). Azioni e reazioni della psiche che si sviluppano e si alternano nei soggetti coinvolti nel rito.

Azioni comunicative:

- panegirico per il morto
- lodi per altri defunti (in correlazione al soggetto principale)
- dolore dell’attittadora (autentico)
- sollecitazione alla commozione degli astanti (pranghere es légge)
- sollecitazione all’intervento di altre lamentatrici e rimproveri alle meno dotate
- causa del decesso
- dolore dei parenti stretti e consolazione
- riconciliazione tra i parenti in controversia o inasprimento delle “diaspore” in situazioni particolari
- istigazione alla vendetta (celeste, terrena, ufficiale)
- ringraziamento per coloro che hanno assistito o prestato cura al defunto.

Reazione ricettiva:

- pianto, lamenti di sottofondo
- movimenti ritmici del busto, sincronia nella nenia
- grida e interiezioni del dolore
- atteggiamenti scomposti: percuotimento del seno, strappo dei capelli, battitura del capo e delle cosce con le mani e battitura dei piedi
- sputi e bava
- recitazione del rosario, preghiere
- maledizioni e imprecazioni, riso sardonico
- irrigidimento del corpo, svenimenti, contrazioni
- indignazione per concetti inopportuni espressi dalle “attitadoras”
- contestazione: reazione nei confronti di colore che “attitavano” in lingua nazionale
- indifferenza; la parlata locale, espressa in versi e in prosa, interiorizzava con molta efficacia il “pathos” emanato nel “teu”, dal quale si sprigionavano quelle gamme di emozioni che coinvolgendo i partecipanti li portava ad uno stato di esaltazione collettiva.

La Destinazione termina con il canto sotto riportato (che ben riprende ed interpreta le vicende del film), intitolato proprio "Attittu" eseguito dal coro "Su Veranu" di Fonni.

Solista:

E gai che ses andau
Ancora non bi creo
Ma sa vida t'an furadu

Oddeu ite dolore
Sa manu t'intendo fritta che nie
E deu cun te
Comment'app' a fagher
A vivere si vida non b'est
M'at mortu sa luche e su coro
Cun te

Coro:

Tirala sa lana
Cant'es duru su perdonu

In tundu s'intendet
Pranghende e attittende

Rit: Su cantu 'e su dolu
Non portat consolu
Ma tue non fettas s'errore
De azzungher dolore a dolore
S'abba de su mare
A montes no podet torrare
Camminu pro torrare in palas non b'est

It'es cust'amargura
Chi m'intrat in sas venas che umbra mala
E no isco ancora
Si Deus m'at a dare
Sa forza 'e perdonare a chie
M'at mortu
Sa luche e su coro
Cun te

In tundu s'intendet
Pranghende e attittende

Rit.

Traduzione:

E così te ne sei andato
Ancora non ci credo
Ma ti hanno rubato la vita

Oddio che dolore
Ti sento la mano fredda come la neve
Ed io con te

fila la lana
com'è dura perdonare

in tondo si sente
il pianto e l'attitto

Come farò a vivere se vita non c’è
Mi hanno spento la luce e ucciso il cuore
Con te

Il canto del dolore
Non porta consolazione
Ma tu non fare l’errore
Di aggiungere dolore al dolore
L’acqua del mare
Ai monti non può ritornare
Non c’è un
cammino per tornare indietro

Conclusioni

A conclusione di questo mio elaborato, all'indomani dell'analisi tecnica del film con la sua trama ed i suoi personaggi, le caratteristiche specifiche dei luoghi e del folklore in esso contenuti, ho ritenuto opportuno aggiungere qualche considerazione, anche di carattere storico, che aiuti in definitiva a contestualizzare il film nella realtà che esso descrive.

La chiusura del carattere del sardo, il suo individualismo esasperato ha, ovviamente, una sua giustificazione: l'isolamento.

L'isolamento geografico, in Sardegna, si è tradotto in isolamento psicologico, a differenza ad esempio della Gran Bretagna o della Sicilia.

Solitamente i popoli isolani sono navigatori per antonomasia, invece quello sardo ha sempre avuto paura, se non terrore, del mare. Eppure, molti bronzetti nuragici rappresentano navicelle (per quei tempi anche molto avanzate a detta degli esperti). E bronzetti sono stati trovati in Etruria, in Calabria, a Delfi. Ciò sta a significare che la civiltà dei nuragici aveva rapporti con i popoli del Mediterraneo. E allora? Allora, non si sa però quando, qualcosa, qualche evento straordinario ha allontanato il sardo dal mare, lo ha chiuso, lo ha "isolato".

Una recente ipotesi, molto accattivante e condivisa anche da molti esperti, è quella avanzata dallo scrittore e giornalista de La Repubblica Sergio Frau che parla di uno tsunami che si sarebbe abbattuto sulla Sardegna e di cui il Campidano (la provincia di Cagliari) ne sarebbe la fotografia. Chissà..

Comunque la Sardegna è sempre stata terra di conquista. L'hanno occupata i Cartaginesi, poi i Romani, poi i Vandali, i Bizantini, i Pisani, i Genovesi, gli Spagnoli per ben trecento anni ed infine i Piemontesi. Tutti hanno trattato l'isola come una colonia, imponendo le loro leggi e soprattutto le loro gabelle, senza parvenza alcuna di autonomia. Basti pensare che in Sardegna il feudalesimo fu abolito soltanto ai primi dell'800. I "caballeros" spagnoli furono riconfermati o sostituiti da quelli dei Savoia e per i sardi sempre tutto come prima.

Nessuno si curò mai della loro specificità.

Ecco il senso di ribellione ad imposizioni che venivano da fuori, dallo straniero di turno. Ecco il formarsi, per reazione, di un codice di leggi mai scritto, ma sempre applicato, sempre funzionante. Il sardo diventava "bandito" anche per non sottostare all'altro codice scritto e applicato da un potere esecutivo e giudiziario che egli non sentiva suo. Ecco quindi spiegato il

senso dell'isolamento, il senso di sospetto, la chiusura di carattere, l'abbarbicamento stretto nel suo territorio, nel suo "clan".
Un'altra causa di questo isolamento è stata la malaria (portata, si dice, dai Punici e debellata dagli Americani -Fondazione Rockefeller- soltanto dopo la seconda guerra mondiale): una vera e propria pestilenza endemica per la Sardegna e causa prima della desolazione e dello spopolamento dell'isola. Non per niente i Piemontesi, e non solo, vi mandavano per punizione i loro funzionari infedeli e forze dell'ordine.

Nonostante la Sardegna sia Regione Autonoma, in pratica non lo è mai stata, o meglio non ha mai saputo, non è mai riuscita a farsi considerare tale. Eppure, dal punto di vista politico, ha sempre espresso in Parlamento grandi personalità.
Io credo che questa sua "impotenza" sia dovuta, ancora una volta, al suo spopolamento. Infatti, elettoralmente parlando, che peso può avere un popolo di un milione e settecento mila abitanti, in un Paese di quasi sessanta milioni?! Basta vedere la differenza con l'altra regione autonoma (ed isola): la Sicilia.

Secondo il parere personale della sottoscritta è comunque tempo che noi sardi smettiamo, come detto nell'introduzione, di crogiolarci nel vittimismo e nel fatalismo e soprattutto, di dare la colpa dei nostri mali sempre e solo agli altri. Dobbiamo prendere in mano i nostri destini e accettare il confronto con gli altri. Dobbiamo dialogare, osservare, imparare e scegliere poi quello che c'è di meglio negli altri. E' vero che abbiamo dovuto aspettare l'arrivo dell'Aga Khan per scoprire che vivevamo in un Paradiso. E' vero che ci siamo lasciati turlupinare vendendo per due soldi le parti migliori dell'Isola. E' vero che quasi tutte le grosse realtà turistiche sono in mano a "forestieri". Bene, bisogna osservarli, bisogna studiarli, bisogna collaborare con loro e, piano piano, sostituirci a loro.
"Homo faber suae quisque fortunae"

Bibliografia

Opere monografiche:

- AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI SASSARI, ASSESSORATO ALLA CULTURA E PUBBLICA ISTRUZIONE, (1987), La Provincia di Sassari, Ambiente storia civiltà. Edizioni Amilcare Pizzi, Milano
- CAREDDA PAOLO. (2000), La Pasqua dei Sardi. Le tradizioni della Quaresima e della
  Settimana Santa. Gian. Editrice Edinsar, Cagliari.
- DE GIOANNIS PAOLA, ORTU GIAN GIACOMO, PLAISANT LUISA MARIA, SERRI GIUSEPPE. (1988), La Sardegna e la storia. Celt Editrice, Cagliari.
- FRAU SERGIO (2002), Le Colonne d'Ercole, un'inchiesta. Nur Neon srl, Roma
- MEREU ANTONIO, CARTA MICHELE. (1982), La poesia popolare della Barbagia di Ollolai. Leoni editore, Quartu Sant'Elena, Cagliari.
- PIGLIARU ANTONIO, (1959), Il banditismo in Sardegna, Giuffrè Editore, Milano

Articoli da riviste:

- ALBERIONE EZIO (05.2003), Piero Sanna e il suo viaggio per arrivare alla "destinazione", in "Duel centoquattro" pagg: 35-35
- ARCOMANNO ANTONELLA, (30.05.2003), Non chiedetemi di arrestare la mia passione per il cinema, in "Visto", pagg. 74-75
- BASSI GIACOMO, (8.05.2003), "La Destinazione" di fronte al giudizio degli emigrati, in "L'Unione Sarda, pag:37
- BASSU ANTONIO, (27.12.2000), Note di Morricone in Barbagia, in "La Nuova Sardegna"
- BIFFI ROSANNA, (4.05.2003), Regista in "arma" in "Famiglia Cristiana", pagg: 68-69
- COLOMBO FRANCO, (13.10.2003), Il Brigadiere alla macchina da presa, in " L'Eco di Bergamo", pag: 22
- DANESE SILVIO , (15.01.2003), Brigadiere, il film è tutto tuo, in "Il Giorno"
- DANESE SILVIO, (15.04.2003), Il Brigadiere diventa regista. Ciack sull'Arma in Barbagia, in "Quotidiano Nazionale", pag: 33
- DANESE SILVIO, (10.02.2004), La Mia Arma è una cinepresa, in "Il Giorno"
- DE CARLO ADRIANO, (08.10.2003), Il Brigadiere Sanna: "Devo tutto ad Olmi. Ho imparato da lui a diventare regista", in "Il Giornale, pag: 33
- DE TASSIS PIERA, (2003), Cinema, ma come siamo tornati di moda!, in "Panorama, pag: 6
- FERRARA JOLANDA, (10.11.2202), Io, artigiano della cinepresa, in "La Nuova Sardegna", pag: 53
- FERZETTI FABIO, (07.05.2003), Il carabiniere debutta come regista ed è una rivelazione", in "Il Messaggero"
- FUSCO MARIA PIA, (15.04.2003), Il carabiniere Sanna diventa regista "Racconto la mia dura Sardegna", in "la Repubblica"
- GIROLDINI RENATO, Il nuovo cinema italiano parla sardo, in "ACSIT, pag: 8
- LARDERA NATASHA, Ma che bella Destinazione, in "View Points"
- LECA SERGE, (9.03.2004), L'Atout de la langue Italienne, in "Journal de la Corse
  LIGATO MARIA GRAZIA, Quel ciack Benemerito, in "Io Donna", pagg: 93-94-96

- MAMELI LAURA, (01.2004), La “piccola onda” del cinema sardo, in “Cinemannozero”
- MARRAS CRISTINA, (10.2004), Il film “La Destinazione” sbarca in Australia per iniziativa della Fasi, in “Il Messaggero Sardo”, pag:13
- MERENGHETTI PAOLO, (13.05.2003), Il Carabiniere allievo di Olmi, in “Corriere della Sera”, pag: 38
- NAITZA SERGIO, (19.10.2004), Un carabiniere in Barbagia nella società del malessere, in “L’Unione Sarda)
- NAITZA SERGIO, (22.05.2005), Sono semplicemente un carabiniere prestato al cinema, in “L’Unione Sarda, pag:5
- OLLA GIANNI (11.05.2003), Sguardo d’autore sulla Barbagia, in “La Nuova Sardegna”, pag:48
- PANCERA ENZO, (17.02.2004), Brigadiere- regista alla scuola di Olmi. Sua La Destinazione, in “Il Giornale di Vicenza”,
- PORRO MAURIZIO, Il debutto nel cinema del carabiniere regista, in “Il Corriere della Sera”
- PORRO MAURIZIO, (05.2003), Destinazione regista, in “Ciak”, pag:32
- R. Spe, (07.05.2003), Il Brigadiere debutta come regista. Esce “La Destinazione” di Piero Sanna, in “Avvenire”
- PULINA PAOLO, (.6.2003), Una storia tragica in una storia non di maniera, in “Il Messaggero Sardo, pag: 13
- REDAZONE CWW, (28.05.2003), Destinato a farcela, in “Intranews ENEL
- SANNA ANTONIO, SIOTTO UMBERTO, (20.05.2003), “La Destinazione”, un film che non entusiasma”, in “La Nuova Sardegna”.
- SALLESE TIZIANA, (14.10.2003), “Ho dato un volto al dolore della Sardegna”, in “L’Eco di Bergamo”
- SATTA GLORIA, (19.07.2003), Sanna, il carabiniere che arrestò un sogno, in “Il Messaggero”, pag:20
- SECHI ANTONELLO, (18.07.2003), Teraccos, servi dei nostri pregiudizi, in “La Nuova Sardegna
- SECHI ANTONELLO, (29.08.2003), Destinazione Montreal, in “La Nuova Sardegna”
- SECHI ANTONELLO, (16.03.2004), “Destinazione” Ajaccio per Sanna, in “La Nuova Sardegna, pag:40
- SOFRI ADRIANO, (14.05.2003), Piccola Posta, in “Il Foglio Quotidiano”
- TELESE LUCA, (17.10.2003), Carabiniere e regista autodidatta vince ad Annecy, in “Il Giornale”, pag:34
- ZONTA DARIO, (28.10.2003), Sardinia Film, in “L’Unità”, pag:20

Link internet:

- www.cinematografo.it
- www.cinemavvenire.it
- www.mamoiada.org
- www.primissima.it
- www.quartopotere.com
- www.raicinema.it
- www.tamtamcinema.com

- www.treninoverde.com

- http://www.35mm.it
- http://caffeeuropa.it
- http://carabinieri.it
- http://www.delcinema.it
- http://www.dinamotorino.it
- http://filmup.com
- http://www.godotnews.it
- http://www.ideazione.com
- http://isardi.net
- http://laciviltacattolica.it
- http://movies.yahoo.com
- http://roma.iol.it
- http://spettacoli.blog.tiscali.it
- http://www.zapster.it
- http://zerosettanta.it

Ringraziamenti

Un ringraziamento al regista Piero Sanna per la disponibilità e per il fatto stesso di aver realizzato questo film; ai Carabinieri di Mamoiada; alla professoressa Bonaventura Frogheri, a Raffaele Ballore, Raffaele Lai e comare Franca Muggittu (itte passessia!) per la preziosa collaborazione; ai miei amici di Mamoiada per l'eterno affetto e per il tacito ma prezioso sostegno e ai soci bresciani Barbara e Valerio della ditta "Lo Svango" per l'esempio di amicizia *vera* e per avermi mostrato "l'altra faccia di Brescia"; a tutti coloro che in qualche modo mi sono stati vicino. Un infinito grazie a mio padre per aver reso possibile tutto ciò e per aver creduto in me e infine un ringraziamento ai due angeli che da lassù hanno guidato i miei passi.