

Produrre cinema in Sardegna

Una mappatura del settore,
dalla legge regionale a oggi

a cura di Clementina Casula e Diego Cavallotti

UNICApress/**ricerca**



oltre lo
schermo

culture, linguaggi, industrie
del cinema e del media



UNICApress/ricerca

Oltre lo Schermo

#3



Oltre lo schermo

Culture, linguaggi, industrie del cinema e dei media

Collana diretta da

David Bruni, Marco Benoît Carbone, Clementina Casula,
Diego Cavallotti, Antioco Floris

Comitato scientifico

Monia Acciari (De Montfort University, Leicester),
Flavia Barca (ricercatrice indipendente),
Luca Barra (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna),
Paola Bonifazio (University of Texas, Austin),
Lucia Cardone (Università degli Studi di Sassari),
Mariapia Comand (Università degli Studi di Udine),
Marco Cucco (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna),
Cinzia Dessì (Università degli Studi di Cagliari),
Mariagrazia Fanchi (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano),
Luisella Farinotti (Università IULM, Milano),
Giovanna Fossati (Universiteit Utrecht),
Marco Gargiulo (Universitetet i Bergen),
Federico Giordano (Università per Stranieri di Perugia),
Ivan Girina (Brunel University, London),
Giancarlo Lombardi (The City University of New York CUNY),
Paolo Magaudo (Università degli Studi di Padova),
Giovanna Maina (Università degli Studi di Torino),
Elena Mosconi (Università degli Studi di Pavia),
Federico Pierotti (Université de Picardie Jules Verne, Amiens),
Leonardo Quaresima (Università degli Studi di Udine),
Augusto Sainati (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa),
Marco Santoro (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna),
Federico Vitella (Università degli Studi di Messina)

Produrre cinema in Sardegna

Una mappatura del settore,
dalla legge regionale a oggi

a cura di Clementina Casula e Diego Cavallotti

UNICApress/ricerca



oltre lo
schermo

cultura, linguaggi, industrie
del cinema e dei media



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI CAGLIARI**



DIPARTIMENTO DI LETTERE,
LINGUE E BENI CULTURALI



**Fondazione
di Sardegna**

Il volume collettaneo è pubblicato nell'ambito del progetto di ricerca "MaCAuS – Mappe del cinema e dell'audiovisivo in Sardegna (2006-oggi)", realizzato all'interno del bando biennale dell'Università di Cagliari finanziato da Fondazione di Sardegna – annualità 2021.

**I saggi pubblicati nel presente volume
sono stati sottoposti a procedura di valutazione e revisione**

In copertina, fotogramma da:

L'uomo che comprò la luna (2018) di Paolo Zucca

Per gentile concessione dell'autore

Editor: Alberta Zancudi

Progetto grafico e impaginazione: Attilio Baghino

Composto in FiraGO (Carrois Corporate GbR and HERE Europe B.V., 2018)

SIL Open Font License 1.1

© autori dei singoli saggi e UNICApres

CC BY-ND 4.0 license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0>)

Cagliari, UNICApres, 2026 (<https://unicapress.unica.it>)

ISBN Edizione a stampa: 978-88-3312-229-8

ISBN Edizione in e-pub: 978-88-3312-231-1

ISBN Edizione in PDF: 978-88-3312-230-4

DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-230-4>

Indice

- 7 Introduzione**
Un bilancio ventennale sul cinema in Sardegna
Clementina Casula e Diego Cavallotti
- 11 Misurare l'operato delle film commission**
Una riflessione teorica e metodologica tra impatto economico, artistico, sociale e di scenario
Marco Cucco

Panorama

- 23 La nouvelle vague cinematografica sarda**
Genesi, sviluppo e struttura di un ecosistema culturale
Antioco Floris
- 36 L'isola che gira**
Viaggio nell'industria cinematografica sarda dal 2006 a oggi
Massimo Atzori, Cinzia Dessì, Michela Buttu

Focus 1: Le strutture del sistema di produzione

- 59 Il cinema sardo e le principali case di produzione**
Diego Cavallotti
- 69 Oltre la produzione**
L'industria cinematografica sarda tra circolazione ed esercizio
Massimo Atzori, Myriam Mereu
- 80 Dal territorio alla pellicola.**
La Fondazione Sardegna Film Commission
Diego Cavallotti, Margherita Puledra
- 88 I festival cinematografici in Sardegna**
Analisi dei punti di forza e debolezza e del caso IsReal
Roberta D'Aprile
- 104 Produci, forma, vedi**
L'approccio territoriale al cinema in Sardegna della Società Umanitaria
Paolo Serra
- 114 La produzione cinematografica dell'ISRE tra il 2006 e il 2025**
Ignazio Figus

Focus 2: Lavoratori e lavoratrici

- 127 Affinità e diversità nei lavori di alcuni registi sardi già affermati**
David Bruni
- 136 Fare cinema in periferia**
Percorsi individuali e collettivi di crescita occupazionale
Clementina Casula
- 147 Il cinema sardo in Moviementu: la forza della rete**
Myriam Mereu
- 160 Il ruolo del genere nei percorsi occupazionali del cinema in Sardegna**
Clementina Casula

Focus 3: I prodotti

- 177 Maramai e piccoli grandi amori**
La Sardegna nel cinema dei registi non autoctoni
Federico Giordano
- 189 In viaggio tra i generi del cinema sardo**
David Bruni e Marco Steri
- 200 (No) Women's Land**
La presenza delle donne nel cinema sardo contemporaneo
Luisa Cutzu

Strumenti

- 211 La legge per il cinema della Regione Sardegna: genesi, sviluppo e prospettive**
Rossana Rubiu
- 221 Le disparità di genere nel cinema italiano e sardo**
Analisi dei dati e delle strategie di intervento
Roberta D'Aprile
- 229 La prospettiva di una produzione cinematografica eco-consapevole**
Cinzia Dessì

Apparati

- 237 Gli autori / Le autrici**
- 253 Bibliografia**
- 267 Documenti**
- 271 Sitografia**
- 273 Filmografia**
- 275 Indice dei nomi**

Il cinema sardo e le principali case di produzione

Diego Cavallotti

Abstract

Dall'approvazione della legge cinema (L.R. 15/2006) in poi, la produzione in Sardegna ha conosciuto interessanti sviluppi. Sono comparse nuove aziende, che, a vent'anni di distanza, rappresentano dei punti di riferimento per chiunque desideri fare cinema sull'isola. Il saggio mira a elaborare una mappatura delle società di produzione in Sardegna, sulla base di una sua suddivisione in quadranti geografici da sud a nord – più specificamente, si è fatto riferimento al quadrante meridionale, al quadrante centrale e al quadrante settentrionale. Prendendo avvio da una simile partizione, l'autore si è concentrato su quelle case che hanno prodotto almeno un lungometraggio di finzione, approfondendo l'analisi di tre di esse: Terra de Punt di Cagliari, Viacolvento di Nuoro e Il Monello Film di Sassari.

Since the approval of the cinema law (Regional Law 15/2006), film production in Sardinia has undergone interesting developments. New companies have been established which, twenty years on, are now a point of reference for anyone wishing to make films on the island. This essay aims to map production companies in Sardinia, based on a division into geographical quadrants from south to north – more specifically, reference is made to the southern quadrant, the central quadrant and the northern quadrant. Starting from this division, the author focused on those companies that have produced at least one feature film, analysing three of them in depth: Terra de Punt in Cagliari, Viacolvento in Nuoro and Il Monello Film in Sassari.

Lo studio della produzione cinematografica si accompagna sempre a un ineludibile problema legato alla necessità di individuare con precisione professionalità *above* e *below-the-line*, filiere e reti economico-industriali e di circoscrivere l'ampiezza del raggio di ricerca, sia essa regionale, nazionale, transnazionale o addirittura transcontinentale. In altri termini, inoltrarsi in un discorso sulla produzione prima di averne perimetrato gli obiettivi di base significa correre il rischio di elaborare argomentazioni vaghe, che non tengono conto delle particolarità geografiche e delle differenze presenti anche all'interno di un solo stato. Nel caso di questo saggio, dunque, sarà necessario dichiarare preliminarmente che mi occuperò di un aspetto specifico, ossia dell'infrastruttura produttiva del comparto cinematografico in Sardegna, con un *focus* sulle case di produzione che lavorano sul territorio. Più precisamente, mi concentrerò sulla ricognizione di alcune delle aziende che sono state fondate o che hanno lavorato nel campo dal 2006 a oggi.

A tal fine, procederò nel primo paragrafo a rendere espliciti gli oggetti di ricerca e la prospettiva metodologica adottata; in seguito, farò riferimento alle case di produzione, procedendo per ordine geografico dal sud al nord dell'Isola; infine, nelle conclusioni, sintetizzerò i caratteri del "sistema Sardegna", soprattutto nella prospettiva di uno sviluppo del settore.

Quale metodologia per quale cinema?

Come abbiamo già accennato, lo studio della produzione cinematografica ci pone di fronte a diverse sfide di natura metodologica. Innanzitutto, esso implica un salto di paradigma a livello filmologico, in funzione del quale appare necessario concentrare l'attenzione non più sui fatti filmici, ma sui fatti cinematografici¹: secondo Gilbert Cohen-Séat, i primi indicano quegli elementi relativi all' "oggetto-film" e al loro costituirsi in un testo che coinvolge i sensi della vista e dell'udito, i secondi, invece, fanno riferimento a tutto ciò che «si lega all'esistenza sociale e istituzionale del medium»², dall'elaborazione alla circolazione dei prodotti. Questa distinzione, sviluppata in ambito francese negli anni Quaranta del Novecento, è di fondamentale importanza per comprendere la portata dell'innovazione della New Cinema History all'interno dei *film studies* negli ultimi venticinque anni. Essa, infatti, inaugura un filone di ricerca in cui non ci si occupa tanto dei codici del linguaggio cinematografico o della distinzione fra *langue* e *parole* filmica, quanto di tutto ciò che circonda il film – l'industria cinematografica e le sue infrastrutture, la sala cinematografica, ecc.: come sostengono Richard Maltby, Daniël Biltereyst e Philippe Meers, la New Cinema History è «un insieme di lavori che si concentra sulla circolazione e sul consumo di film ed esamina il cinema come luogo di scambio culturale e sociale»³.

Una simile definizione appare sufficientemente flessibile da poter essere adattata a diverse tipologie di studio. In particolare, appare calzante quando si intende indagare il tema della produzione cinematografica: si mira, innanzitutto, alla ricostruzione del contesto della produzione (dal punto di vista storico oppure prendendo in considerazione l'orizzonte contemporaneo) attraverso un approccio olistico, in funzione del quale gli strumenti dell'economia del cinema e dei media coesistono con quelli della ricognizione storico-sociale, degli studi culturali, dell'analisi stilistica, della critica cinematografica e della sociologia del cinema.

Come può funzionare, a livello epistemologico, tale dinamica di integrazione? Innanzitutto, appare centrale il concetto di "perifilmico", elaborato, come evidenziano Elio Ugenti e Malvina Giordana nell'introduzione al volume *Culture e pratiche della produzione*⁴, sulla scorta del dibattito intorno alla New Cinema History: esattamente come la storia delle ferrovie non afferisce solo alla storia delle locomotive, così la storia del cinema non rimanda solo alla storia dei film⁵. Al suo interno è necessario riflettere anche sulle infrastrutture di esercizio, distribuzione e produzione. Inoltre, poiché esse costituiscono gli snodi concreti delle pratiche industriali del cinema, dovremo considerare anche in che modo esse vengano popolate dagli attori sociali e quali pratiche essi dispieghino, sia a livello di strategie che a livello di tattiche.

-
1. Cfr. Gilbert Cohen-Séat, *Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma. Notions fondamentales et vocabulaire de filmologie*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1946, p. 57.
 2. Traduzione mia: «[W]as mit der sozialen und institutionellen Existenz des Mediums zusammenhängt». Frank Kessler, *Étienne Souriau und das Vokabular der filmologischen Schule*, «Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation», a. VI, n. 2, 1997, p. 133.
 3. Traduzione mia: «[A] body of work that focuses on the circulation and consumption of film and examines cinema as a site of social and cultural exchange». Richard Maltby, Daniël Biltereyst, Philippe Meers, *Preface*, in *lid* (a cura di), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2011, p. XII.
 4. Malvina Giordana, Elio Ugenti, *Uno, nessuno, centomila modi. La produzione del cinema in Italia dal secondo dopoguerra agli anni settanta*, in *lid. Culture e pratiche della produzione. Il cinema italiano tra gli anni cinquanta e gli anni settanta*, Venezia, Marsilio, 2024, p. 12.
 5. Richard Maltby, *On the Prospect of Writing Cinema History from Below*, in «Tijdschrift voor Mediageschiedenis», a. IX, n. 2, 2006, pp. 74-96.

Il fuoco su questi snodi consente di gettare luce sulle «dinamiche che risiedono “dietro lo schermo”, per citare il titolo di una delle prime raccolte di saggi che alla fine degli anni Ottanta iniziava a ragionare sui modi di produzione del cinema italiano»⁶. All'interno di un simile approccio il concetto stesso di produzione deve essere inteso «come sistema di organizzazione sociale e produttiva»⁷, che ci invita spostare

l'attenzione sul terreno degli attori coinvolti, sui processi che questi hanno alimentato e di cui sono stati oggetto, sulle relazioni formali e informali che di volta in volta ne hanno generato funzioni e sistemi di valore. L'orizzonte che si scorge è la possibilità di trovare il giusto rapporto fra le microstorie per tornare ad avere un quadro macroscopico convincente per quanto disomogeneo⁸.

Nel nostro caso, pur limitandoci a considerare le case di produzione, non rinunceremo a un simile respiro metodologico: rimanderemo, dunque, alla New Cinema History, alla questione del perifilmico e, prendendo spunto dalle riflessioni di Giordana e Ugenti, anche ai *production studies*, che trovano in John Caldwell il loro principale riferimento. Come mette in evidenza lo studioso statunitense all'interno del volume *Production Culture*, la produzione può essere analizzata in funzione di quattro registri: l'analisi discorsiva di materiali prodotti dai lavoratori o dalle aziende; le interviste con i professionisti; la creazione di un campo di osservazione etnografica degli spazi della produzione; e, infine, l'analisi economico-industriale⁹.

In questo saggio concentrerò l'attenzione su due dei quattro campi evidenziati da Caldwell, ovvero l'analisi discorsiva di materiali prodotti dai lavoratori o dalle aziende, fondamentale per comprendere come le aziende si autorappresentano, e la questione dell'analisi dei dati economico-industriali, con l'obiettivo di legare costantemente il “micro” al “macro”. In linea con quanto sostenuto da Caldwell, una simile scelta non mira a far emergere “la verità”¹⁰ in merito all'infrastruttura produttiva dell'industria cinematografica in Sardegna e alle dimensioni *above* e *below-the-line* del comparto, ma, all'interno di una dinamica riflessiva, punta a mappare le case di produzione e a riscontrare se il modo in cui si presentano sia efficace, soprattutto in relazione alla loro solidità societaria.

Nella nostra ricognizione, in particolare, ci siamo concentrati sui codici ATECO 59.11, 59.12 e 59.13 relativi, rispettivamente, alle «Attività di produzione cinematografica, di video e di programmi televisivi», alle «Attività di post-produzione cinematografica, di video e di programmi televisivi» e alle «Attività di distribuzione cinematografica, di video e di programmi televisivi». Abbiamo poi confrontato questi elenchi con i dati filmografici delle pellicole effettivamente prodotte e distribuite (o che hanno circolato nei festival). Attraverso questo riscontro incrociato, sono state individuate le aziende sarde che hanno all'attivo, dal 2006, almeno un lungometraggio di finzione¹¹. Infine, abbiamo sovrapposto una simile geografia produttiva a quella dell'isola, individuando tre quadranti

6. Giordana, Ugenti, *Uno, nessuno, centomila modi*, cit., p. 14. In particolare, il volume a cui si riferiscono Giordana e Ugenti è Vito Zagarrio, *Dietro lo schermo: ragionamenti sui modi di produzione cinematografica in Italia*, Venezia, Marsilio, 1988.

7. Giordana, Ugenti, *Uno, nessuno, centomila modi*, cit., p. 14.

8. *Ibid.*

9. Cfr. John T. Caldwell, *Production Culture: Industrial Reflexivity and Industrial Practice in Film and Television*, Duke University Press, Durham-Londra, 2008, p. 4.

10. *Ivi*, p. 5.

11. Va specificato che prendiamo come riferimento i lungometraggi di finzione perché si tratta delle produzioni più impegnative e importanti dal punto di vista degli investimenti.

in funzione della latitudine: il quadrante meridionale, comprendente l'attuale Città Metropolitana di Cagliari e le province del Sulcis-Iglesiente e del Medio Campidano¹²; il quadrante centrale, che fa riferimento alle province di Oristano, di Nuoro e dell'Ogliastra; il quadrante settentrionale, con la Città Metropolitana di Sassari e la provincia della Gallura-Nord Est Sardegna. Per ogni quadrante, abbiamo individuato un'azienda di particolare interesse, tenendo conto non solo della quantità (e della qualità) delle produzioni e della circolazione dei suoi film, ma anche di alcuni indicatori relativi alla solidità della società – in particolare, il capitale sociale, il valore della produzione e la consistenza dei bilanci.

Il quadrante meridionale: la vitalità del capoluogo cagliaritano

Se analizziamo i dati macro-economici del quadrante meridionale, ci si accorge immediatamente dello squilibrio presente fra la città di Cagliari, che presenta un reddito pro-capite di 25.315 euro, e i comuni dell'ex provincia del Sud Sardegna, il cui il reddito pro-capite si attesta attorno a una media di 15.000 euro¹³. Già solo questi elementi, per quanto generici e aggregati¹⁴, fanno riflettere sulla tendenza alla concentrazione delle attività altamente produttive nel capoluogo sardo a discapito del territorio limitrofo, che si configura come una delle zone più povere d'Italia¹⁵. Non casualmente, in un simile quadro, la produzione cinematografica – e, più in generale, la cosiddetta produzione simbolica – afferisce a quei processi ad alto valore aggiunto che eleggono Cagliari a proprio luogo di irradiazione.

Ovviamente una simile tendenza ha le sue eccezioni. Si pensi ad aziende di produzione audiovisiva come Il Circolo della Confusione del produttore e direttore della fotografia Claudio Marceddu, che ha sede a Ussana ed è attiva dal 2008: pur non avendo dipendenti al di fuori di Marceddu stesso, la società ha dimostrato negli anni un certo dinamismo, arrivando anche a produrre tre lungometraggi documentari, *Un'Odissea e' Rimas Nobas* (2019, di Roberto Priamo Sechi), *Climbing the Elixir* (2019, di Monica Dovarch) e *Deu ci seu* (2023, di Michele Badas, Michele de Murtas), l'ultimo dei quali è stato presentato al festival Biografilm di Bologna e ha ottenuto importanti riscontri nazionali come la proiezione al cinema CityLife Anteo di Milano nell'ottobre del 2023.

Al di là de Il Circolo della Confusione, tuttavia, va rimarcato che la maggior parte delle case di produzione ha sede a Cagliari o nella sua conurbazione. In quest'area emerge una certa vitalità del comparto, che può contare su aziende come Areavisuale (fondata nel 2020), Armeni G.E.S. Productions (2016), Bee to Bee (2003), Karel (2009), Luches Film (1998), Mommotty (2013), Nical Films (2019), Ombre Rosse Film Production (2013), Terra de Punt (2018), Zena (2013). Si tratta di società dalla forma giuridica varia: vi sono, infatti, imprese individuali, come Bee to Bee

12. Queste due province, insieme a numerosi comuni dell'attuale Città Metropolitana di Cagliari, sono state aggregate alla provincia del Sud Sardegna dal 2016 al 2024.

13. Cfr. Redazione Economia, *I redditi degli italiani nel 2023, Portofino è la città più ricca: la mappa dei comuni*, «Corriere della Sera», 24 aprile 2024, versione online, https://www.corriere.it/economia/tasse/24_aprile_24/i-redditi-degli-italiani-nel-2023-portofino-e-la-citta-piu-ricca-la-mappa-dei-comuni.shtml?refresh_ce (ultima consultazione: 28 marzo 2025).

14. Per avere un quadro generale sull'economia sarda, si veda il report della Banca d'Italia: Aa.Vv., *Economie regionali. L'economia regionale. Report annuale*, Cagliari, Banca d'Italia, 2024. Si veda anche il rapporto CreNoS sull'economia sarda: Marco Nieddu (a cura di), *Economia della Sardegna: 31° Rapporto*, Cagliari, Arkadia, 2024.

15. Si veda l'articolo online de' «L'Unione Sarda» in cui si analizza la classifica annuale de' «Il Sole 24 Ore» riguardante gli indici di ricchezza e povertà dei territori. Qui il Sud Sardegna risulta ottantasettesima su centodieci. Anon., *Qualità della vita, Cagliari è 44esima. Sud Sardegna tra le province più povere d'Italia*, «L'Unione Sarda», 16 dicembre 2024, <https://www.unionesarda.it/economia/qualita-della-vita-cagliari-e-44esima-sud-sardegna-tra-le-province-piu-povere-ditalia-vnzaksje> (ultima consultazione: 29 marzo 2025).

e Areavisuale, società cooperative, come Karel e Zena, e società a responsabilità limitata, come Armeni, Luches Film, Mommotty, Nical, Ombre Rosse e Terra de Punt. Nessuna di queste, dunque, è una società per azioni – ha, cioè, la struttura tipica delle imprese con grandi prospettive di crescita.

Più specificamente, se ci si concentra sulle case di produzione che, dal 2006, hanno sviluppato e portato a termine lungometraggi di finzione¹⁶, ci si accorge della loro varietà: Armeni si configura come una piccola azienda capace di proiettarsi a livello nazionale, come dimostra la collaborazione con International Cinema per il film *Mya – Un sogno da vivere* (2024, regia di Federico Moccia)¹⁷; Luches Film è, di fatto, una società senza dipendenti volta a sostenere i progetti del suo fondatore, proprietario di maggioranza e amministratore, ossia Giovanni Columbu, uno dei registi di riferimento della *nouvelle vague* sarda; Ombre Rosse, i cui proprietari sono Luca Cabriolu e Andrea di Blasio, «punta su giovani autori e registi, anche esordienti, dalla spiccata impronta autoriale, e su tematiche di interesse europeo»¹⁸; Mommotty, invece, nasce dall'incontro di quattro giovani professionisti, ossia Laura Biagini, Nicola Contini, Matteo Incollu e Federica Ortu, e si specializza in breve tempo nella produzione di cortometraggi di finzione, documentari e film d'animazione¹⁹; Terra de Punt di Tore Cubeddu, infine, si presenta come una società multiservizi che lavora sia nel comparto cinematografico sia in quello televisivo (con EjaTv e RTS) sia in quello delle piattaforme digitali grazie alla collaborazione con Mycultureplus²⁰.

Fra queste aziende, a livello peripilmico, quella che appare maggiormente strutturata è proprio Terra de Punt. Costituita nel 2018, possiede un capitale sociale di 100.000 euro²¹ – Luches afferisce, per esempio, a un capitale sociale di 50.000 euro come Mommotty²², mentre Ombre Rosse e Armeni hanno una dimensione più ridotta, con un capitale sociale di 40.000 euro²³. Interamente posseduto da Cubeddu, quello di Terra de Punt appare proporzionale al valore della produzione, che nel 2021 è cresciuto fino a raggiungere gli 837.339 euro, e agli obiettivi elencati nell'oggetto sociale, in cui non si parla solo di produzione cinematografica, ma anche di «attività editoriale e di informazione sia in forma stampata che multimediale [...] ideazione e realizzazione di produzioni audiovisive destinate alla messa in onda sul web [...] produzione, anche in collaborazione o mediante affidamento a terzi, di opere audiovisive destinate ai mercati, italiani ed esteri, della cinematografia, della televisione e della videocomunicazione in genere»²⁴. Inoltre, sempre a tal proposito, si deve notare che Terra de Punt si ramifica anche in altre due società, Sardinia Media Company S.r.l. e Apcademy S.r.l., di cui possiede il 49%.

La configurazione di Terra de Punt come società multiservizi viene confermata a livello discorsivo anche dal “biglietto da visita” digitale dell'azienda, ossia dal suo

16. Fra queste abbiamo escluso Nical Films, il cui lungometraggio di finzione, *Janasa*, per la regia di Alessandra Usai, appare ancora in lavorazione.

17. *Mya – Un sogno da vivere* (Federico Moccia, Italia, 2024).

18. <https://www.ombrerossesfilm.com/> (ultima consultazione: 29 marzo 2025).

19. <https://www.mommotty.it/> (ultima consultazione: 29 marzo 2025).

20. <https://www.terradepunt.it/it/> (ultima consultazione: 29 marzo 2025).

21. *Fascicolo storico della società Terra de Punt S.r.l.*, Camera di Commercio di Cagliari, estratto in data 07/07/2023, p. 6.

22. *Fascicolo storico della società Mommotty S.r.l.*, Camera di Commercio di Cagliari, estratto in data 07/07/2023, p. 6.

23. *Fascicolo storico della società Ombre Rosse Film Production S.r.l.*, Camera di Commercio di Cagliari, estratto in data 07/07/2023, p. 6; *Visura camerale della società Armeni G.E.S. Productions S.r.l.*, Camera di Commercio di Cagliari, estratto in data 29/03/2025, p. 7.

24. *Fascicolo storico della società Terra de Punt S.r.l.*, cit., pp. 4-5.

sito: l'home page, pur mettendo in evidenza i film prodotti – in particolare quelli girati da Paolo Carboni, Daniele Cau, Maria Grazia Perria e Daniele Maggioni – pone uguale attenzione alla valorizzazione dei servizi *streaming*, *broadcast* e *brand communication* – nello *slider* viene ricordata la collaborazione con il Cagliari Calcio. A livello di *self-branding*, dunque, il presentarsi come “società multiservizi” non appare in contraddizione con i riferimenti all’ambito autoriale: ciò viene sancito dall’affiliazione all’AGICI, ossia all’Associazione Generale Industrie Cine-Audiovisive Indipendenti²⁵.

Terra de Punt, all’interno del contesto sardo, mira a differenziarsi dalle altre società evitando di concentrarsi sulla sola produzione cinematografica e lavorando in maniera diversificata sulla filiera, dalla progettazione alla diffusione dei contenuti grazie a EjaTV e RTS. Ciò non toglie che questo ambizioso progetto si strutturi a livello di impresa artigiana, con un numero di dipendenti inferiore alla decina.

Il quadrante centrale: l’importanza dell’autore

Per quanto riguarda, invece, le province di Oristano, di Nuoro e dell’Ogliastra, il comparto cinematografico vede la coesistenza di piccole aziende che non hanno mai prodotto lungometraggi e di una delle più importanti società del contesto regionale. A Oristano opera, per esempio, Bibigula di Maurizio Abis²⁶, che nel 2019 ha prodotto, insieme al Celcam – Centro per l’educazione ai linguaggi del cinema, dell’audiovisivo e della multimedialità dell’Università di Cagliari, *L’uomo del mercato* di Paola Cireddu, cortometraggio presentato al festival Alice nelle città, sezione parallela della Festa del Cinema di Roma dedicata ai nuovi autori. Poco distante, a Ghilarza, ha sede Nor di Francesco Cheratzu²⁷, nata nel 2010 come casa editrice digitale, che, dal 2012, si è aperta anche all’audiovisivo. Per i lungometraggi, tuttavia, il punto di riferimento è costituito dalla società Viacolvento.

Fondata nel 2006, ha un capitale sociale di 40.000 euro interamente detenuto dal regista Salvatore Mereu. Si tratta, insomma, del motore produttivo dei film di Mereu, che la amministra in stretta collaborazione con la moglie Elisabetta Soddu. Nonostante il brusco calo del 2020, legato alla pandemia di Covid-19 e al conseguente *lockdown*, nel 2021 il valore della produzione si è attestato di nuovo sui livelli del 2019: si tratta di un volume d’affari di 782.992 euro, pari circa a venti volte il capitale sociale²⁸, a testimonianza dell’alta redditività dell’azienda – mentre, nel caso di Terra de Punt, che comunque è un esempio virtuoso, abbiamo un rapporto fra valore della produzione e capitale sociale di circa 9 a 1.

Ciò avviene nonostante il *core business* di Viacolvento sia sostanzialmente unico, ossia la produzione audiovisiva, in particolare cinematografica, con interessi secondari nella distribuzione di pellicole, come emerge dall’oggetto sociale della società, che si concentra sui seguenti elementi: «la regia cinematografica e televisiva. La produzione cinematografica di pellicole, corto e lungo metraggi, documentari, films di attualità e didattici [...] il noleggio cinematografico, la compravendita di films, l’esercizio di sale cinematografiche,

25. <https://www.terradepunt.it/it/> (ultima consultazione: 29 marzo 2025).

26. La società è stata fondata nel 2004. Si veda <https://www.instagram.com/bibigula/> (ultima consultazione il 30 marzo 2025).

27. <https://www.nor-web.eu/nor.aspx?ver=it> (ultima consultazione: 30 marzo 2025).

28. *Fascicolo storico della società Viacolvento S.r.l.*, Camera di Commercio di Nuoro, estratto in data 07/07/2023, p. 5.

di multisale, l'importazione in Italia e l'esportazione all'estero di films, sia in proprio che in partecipazione, con altre società o case di produzione»²⁹. Viacolvento, insomma, si presenta come una piccola azienda che ha come principale obiettivo quello di sostenere l'attività artistica del suo fondatore e proprietario, agendo da catalizzatore per la raccolta di finanziamenti attraverso la partecipazione a bandi regionali e nazionali e la *partnership* con altre società – per esempio, Rai Cinema.

A livello perifilmico, simili caratteristiche trovano riscontro nei processi di *self-branding* elaborati da Viacolvento, che sono decisamente ridotti. La società, infatti, non ha un sito internet in cui promuova sé stessa e i propri servizi, né un canale YouTube dedicato. Ciò avviene, probabilmente, per tre ordini di ragioni. Innanzitutto, poiché l'azienda agisce come “braccio” economico dell'attività artistica di Salvatore Mereu, non ha necessità di attrarre progetti diversi da quelli del suo amministratore; inoltre, l'azienda presenta già alti margini di redditività e non vi sono ragioni economiche per “sovraesporre” sul mercato; infine, vi sono dei motivi di natura reputazionale: Viacolvento è, infatti, una vera e propria “bottega artistica” che opera in campo cinematografico e che si rivolge al circuito *arthouse*. In questa prospettiva, il suo profilo è incompatibile con quello di un'azienda multiservizi che opera nel mondo della comunicazione e che cerca di ottenere commissioni da parte di altre aziende o dalla pubblica amministrazione.

Il quadrante settentrionale: dalla “corporation” comica al laboratorio artistico

Soprattutto negli ultimi anni, il nord della Sardegna ha conosciuto un inedito protagonismo in campo cinematografico. L'attenzione dedicata alla cultura cinematografica del suo centro più popoloso, ossia Sassari, da registi di fama nazionale come Antonello Grimaldi e l'esordio di giovani cineasti cresciuti fra le province di Sassari e della Gallura, come Bonifacio Angius, Paolo Pisanu e Mario Piredda, costituiscono certamente importanti segni di vitalità del comparto, soprattutto per quanto concerne il cinema d'autore.

Dal punto di vista perifilmico, tuttavia, va menzionato un caso assai particolare, che, pur apparendo distante dall'orizzonte autoriale, rappresenta una realtà assai solida. Si tratta della Babbudoiu Corporation, «casa di produzione italiana fondata da Michele e Stefano Manca nel 2008 per gestire i diritti d'immagine del gruppo comico “Pino e gli Anticorpi” e per produrre spettacoli, film e prodotti audiovisivi»³⁰. Si tratta di una società a responsabilità limitata, con un capitale sociale di 40.000 euro, che nel 2015 partecipa, insieme a 3zero2tv, Firenze Produzioni, allo sviluppo del progetto di *Bianco di Babbudoiu*, lungometraggio scritto e interpretato proprio dai membri di Pino e gli Anticorpi³¹, fra i cui protagonisti compare anche Caterina Murino.

Se ci spostiamo sulla costa tirrenica, non è possibile trascurare il caso di Diero Film, una piccola casa di produzione di Olbia, fondata nel 2014. Dotata di un capitale sociale di 10.000 euro, equamente divisi fra Matteo Pianezzi e Corso Codecasa, Diero ha prodotto il primo lungometraggio di finzione nel 2023³², grazie

29. Ivi, p. 4.

30. <https://babbudoiu.com/chi-siamo/> (ultima consultazione il 30 marzo 2025).

31. All'epoca della produzione del film, Pino e gli Anticorpi era un trio che comprendeva, oltre ai fratelli Manca, anche Roberto Fara.

32. *Visura camerale della società Diero S.r.l.*, Camera di Commercio di Sassari, estratto in data 30/03/2025, p. 5.

a un *grant* del programma di sviluppo Biennale College Cinema: si tratta de' *L'anno dell'uovo*³³, di Claudio Casale, con Yile Vianello, Andrea Palma e Regina Orioli. Oltre a questo film, l'azienda olbiese

ha finanziato, prodotto e girato diversi cortometraggi, ha lavorato come produttore esecutivo per lungometraggi e cortometraggi italiani e internazionali, e ha collaborato a spot e videoclip per clienti privati e istituzionali. Nel 2020 Diero ha vinto il David di Donatello per il miglior cortometraggio italiano con 'Inverno' di Giulio Mastromauro, realizzato in coproduzione con Indaco, Wave Cinema e Zen Movie³⁴.

Le attività di Diero, tuttavia, non si esauriscono qui: i suoi proprietari offrono anche i servizi di produzione esecutiva, *location scouting*, casting, noleggio attrezzature, supporto logistico, gestione delle risorse umane e del tax credit³⁵.

All'interno del quadrante settentrionale, tuttavia, l'esperimento maggiormente riuscito è costituito da Il Monello Film S.r.l., fondata nel 2012 e di proprietà del regista Bonifacio Angius. Si tratta di una microimpresa, con un capitale sociale nominale di 40.000 euro, di cui risultano versati 17.500 euro. Il suo oggetto sociale rimanda alla produzione e distribuzione di film «attraverso la promozione, la valorizzazione e la realizzazione dell'attività cinematografica e audiovisiva e dello spettacolo dal vivo»³⁶, con un'apertura anche al mondo della pubblicità «di prodotti commerciali ed industriali in genere attraverso strumenti radiotelevisivi e della cinematografia» e alla «gestione del management di professionisti nel mondo dello spettacolo»³⁷.

Anche in questo caso, parliamo di un'azienda il cui *core business* è quello di sostenere il percorso artistico del proprio fondatore, Bonifacio Angius: essa partecipa alla produzione dei suoi film insieme ad altre imprese oppure, come nel caso de' *I giganti*³⁸, agisce come unico produttore. Inoltre, Il Monello Film rappresenta un punto di riferimento anche per i collaboratori di Angius, in particolare per Stefano Deffenu, attore e co-sceneggiatore di diverse sue pellicole, il cui film *Ananda*³⁹ viene prodotto proprio dall'impresa sassarese.

Come Viacolvento, anche Il Monello Film non ha un sito internet attraverso cui rendere pubbliche le proprie attività. Ciò può essere spiegato dalle ragioni già individuate riguardo all'azienda di Mereu, in particolare dalla necessità di concentrarsi sull'opera di un solo autore o di una sola équipe artistica, che trova in Bonifacio Angius il proprio cardine, e su un circuito culturale ed economico assai specifico, quello *arthouse*. A differenza dell'impresa nuorese, tuttavia, Il Monello Film non rinuncia a promuovere i propri prodotti attraverso canali low-cost come YouTube, su cui è possibile trovare anche una breve descrizione dell'azienda:

[i]l Monello Film S.r.l. è una società di produzione cinematografica e di servizi alla produzione, frutto dell'incontro tra professionisti che operano nel campo delle produzioni cinematografiche e televisive con esperienza internazionale. Seguiamo con competenza e affidabilità ogni tipo di produzione: film, spot

33. *L'anno dell'uovo* (Claudio Casale, Italia, 2023).

34. <https://www.dierofilm.com/en/> (ultima consultazione: 30 marzo 2025).

35. *Ibid.*

36. *Fascicolo storico della società Il Monello Film S.r.l.*, Camera di Commercio di Sassari, estratto in data 07/07/2023, p. 4.

37. *Ivi*, p. 5.

38. *I giganti* (Bonifacio Angius, Italia, 2021).

39. *Ananda* (Stefano Deffenu, Italia, 2020).

pubblicitari, documentari, video aziendali e servizi fotografici. Ci occupiamo di tutte le fasi del progetto: dalla sua ideazione allo sviluppo e alla produzione, offrendo anche un servizio di noleggio delle attrezzature di ripresa. Organizziamo grandi eventi, ricerca di location e casting⁴⁰.

Insomma, si tratta una società che, in prospettiva, ambisce a proporre diversi servizi nell'ambito dello spettacolo a partire da un nucleo forte, ossia quello della produzione cinematografica.

Bello, ma piccolo: il cinema sardo di oggi e di domani?

In questo saggio ho cercato di compiere una duplice operazione. Da un lato, ho proceduto secondo i metodi della ricerca accademica, ricostruendo il contesto cinematografico di un'area specifica, ossia la Sardegna – attività che, come sosterebbero gli studiosi della New Cinema History, ha la stessa rilevanza epistemologica della riflessione sui film prodotti nel suo territorio. – Dall'altro, ho cercato di superare i confini della speculazione accademica, elaborando una mappa ragionata delle case di produzione, con l'obiettivo di essere d'aiuto agli addetti ai lavori e ai *policymakers*. In entrambi i casi, le conclusioni sono le medesime.

Innanzitutto, se si concentra l'attenzione sui tre casi di studio citati, si nota una certa eterogeneità della dimensione perfilmica legata alla produzione: andando in ordine di citazione, si rimanda, innanzitutto, alla cagliaritano Terra de Punt, un'impresa multiservizi che spazia dal cinema ai media digitali passando per la televisione; in secondo luogo, ho indagato la nuorese Viacolvento, legata a doppio filo al percorso artistico di uno dei più importanti registi della *nouvelle vague* sarda, che si colloca nella nicchia di mercato della produzione d'autore/*arthouse*; infine, ho trattato della sassarese Il Monello Film, di proprietà di un cineasta giovane ma ormai affermato come Bonifacio Angius, che mira innanzitutto a sostenere la produzione dei suoi film, e che, da statuto, offre diversi servizi nel campo cinematografico, televisivo e dello spettacolo dal vivo.

Una simile varietà di fisionomie presenta tuttavia dei caratteri ricorrenti, che emergono dal confronto fra i dati economici e le dinamiche riflessive dell'industria cinematografica sarda e che rispecchiano i tratti generali dei modelli di produzione filmica in Italia. Innanzitutto, si ha la prevalenza di piccole aziende dal capitale sociale limitato, le cui attività si basano spesso sul contributo pubblico – regionale e/o statale. Le istituzioni pubbliche, in questa prospettiva, giocano un ruolo fondamentale nel definire l'aspetto del comparto sull'isola. Se a ciò si aggiunge la debolezza del sistema di credito, si ha come principale esito la tendenza delle aziende a non rischiare e a cercare di mantenere le rendite della propria posizione, più che a investire e a crescere dal punto di vista imprenditoriale.

Sebbene, quindi, la Legge Regionale 15/2006, la cosiddetta "Legge Cinema", abbia portato a una crescita del settore, esso appare ancora strutturalmente gracile e poco competitivo. Se si desidera un suo consolidamento, è necessario affrontare alcuni problemi legati al contesto produttivo, riconducibili innanzitutto alla dimensione delle imprese – piccole, quando non micro. A

40. Traduzione mia: «Il Monello Film S.r.l. is a film production and production service company, result of a meeting between professionals working in film and TV productions with international experience. We follow up with proficiency and reliability every kind of production: films, commercials, documentaries, corporate videos and photo shootings. We take care of all the steps of the project: from its conception to development and production, offering also a rental service of camera equipment. We organize big events, locations' search and casting». https://www.youtube.com/watch?v=NnsnPdvXs_c&t=53s (ultima consultazione: 30 marzo 2025).

meno che il comparto non si sviluppi in maniera meno precaria e le aziende non si capitalizzino sufficientemente, puntando quindi a investire e non solo a pareggiare il budget dei progetti, anche il sostegno pubblico (regionale o statale) potrà essere diretto solo alla sussistenza e non a un reale sviluppo industriale. La domanda, dunque, è la seguente: c'è spazio per tutto questo, un effettivo margine di manovra, all'interno dell'industria cinematografica regionale?

Produrre cinema in Sardegna

Una mappatura del settore, dalla legge regionale a oggi
a cura di Clementina Casula e Diego Cavallotti

Nel settembre del 2006 la Regione Autonoma della Sardegna adotta una legge che promuove la produzione cinematografica a all'interno di un progetto di sviluppo territoriale integrato. Vent'anni dopo appare opportuno avviare un primo bilancio, sia per prendere consapevolezza dei traguardi finora raggiunti, che per identificare le criticità che ostacolano la piena espressione delle potenzialità del settore nell'Isola.

Questo è stato l'obiettivo del volume, che considera la produzione cinematografica regionale tanto nella sua dimensione artistico-culturale, quanto in quella socio-economica e aziendale, integrando gli esiti di una ricerca realizzata da un team multidisciplinare dell'Università di Cagliari con le competenze di figure che studiano od operano

all'interno di questo variegato e mutevole comparto.

Dai saggi qui raccolti emerge come la legge cinema regionale sia stata fondamentale per incentivare lo sviluppo di quanto è arrivato a costituirsi nei termini di un vero e proprio ecosistema cinematografico isolano, che tuttavia appare ancora troppo poco affidabile in termini di offerta di professionalità e di servizi, gracile dal punto di vista aziendale e dipendente dalle politiche di sovvenzionamento pubblico.

Il volume intende dunque presentarsi come occasione di riflessione rispetto al tragitto finora percorso e alle strategie da mettere in atto per rafforzare lo sviluppo futuro di un settore in grado di offrire al territorio un contributo rilevante sia dal punto di vista artistico e culturale, sia da quello economico e occupazionale.