

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 Puledda
- 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**

La nouvelle vague cinematografica sarda

Genesi, sviluppo e struttura di un ecosistema culturale

Antioco Floris

Abstract

Nel 2006 l'approvazione della legge regionale per il cinema della Regione Sardegna apre una nuova prospettiva per il comparto che si svilupperà negli anni successivi. Il saggio si sofferma a delineare il tessuto culturale e politico che ha favorito la nascita della legge e ha portato a definire i principi che ne hanno strutturato l'architettura. Emerge così il panorama di una cultura cinematografica diffusa nel territorio sin dal ventennio precedente, che ha riguardato associazionismo e istituzioni, organismi culturali e organi di informazione in un quadro di ecosistema in cui i diversi elementi entrano in rapporto e interagiscono fra loro.

In 2006, the approval of the regional film law by the Region of Sardinia opened up new prospects for the sector, which would develop in the years that followed. This essay focuses on outlining the cultural and political context that led to the law's creation and helped define the principles underpinning its structure. What emerges is a picture of a film culture that had been widespread across the territory for the previous twenty years, involving associations and institutions, cultural organizations and media outlets within an ecosystem in which the various elements relate to and interact with one another.

Se si volesse individuare una data precisa in cui collocare l'avvento del nuovo cinema della Sardegna l'anno potrebbe essere il 2003, quando escono nelle sale ben quattro film che sembrano segnare, come poi realmente sarà, l'avvio di una stagione inedita del cinema isolano: *Arcipelaghi* (2001) di Giovanni Columbu, *Pesi leggeri* (2002) di Enrico Pau, *La destinazione* (2002) di Piero Sanna e *Ballo a tre passi* (2003) di Salvatore Mereu. Quest'ultimo è premiato come miglior esordio alla regia alla Settimana della critica del Festival di Venezia nonché in numerosi concorsi in Italia e all'estero. Alle Giornate professionali del cinema, promosse dall'AGIS quell'anno a Sorrento nel mese di dicembre, questi quattro film vengono premiati insieme come segnale di una cinematografia nascente.

Quanto accade nel 2003, però, non si può isolare dal contesto in cui la realizzazione di queste quattro pellicole si colloca, anche perché già nel 2001 erano usciti in sala, pur con scarsa risonanza mediatica e di pubblico, *Sos laribiancos-I dimenticati* (1999) di Piero Livi e *Un delitto impossibile* (2000) di Antonello Grimaldi, ma, ancor prima, nel 1997 *Il figlio di Bakunin* (1997) di Gianfranco Cabiddu nell'isola aveva sbancato al botteghino presentandosi come una produzione che ambiva a mettere le fondamenta per un futuro cinema sardo¹. C'è da aggiungere, inoltre, che fra il 1996 e il 1999 alcuni cortometraggi – *La volpe e l'ape* (1996) di Enrico Pau e *Prima della fucilazione* (1997) e *Miguel* (1999) di Salvatore Mereu – avevano avuto una ricezione entusiastica da parte del pubblico isolano seppur in proiezioni limitate. Quanto accade, dunque, nel

1. Cfr. Antioco Floris, *Le storie del figlio di Bakunin. Dal romanzo di Sergio Atzeni al film di Gianfranco Cabiddu*, Cagliari, Aipsa/Cinemanìa, 2001.

2003 è la manifestazione di un fenomeno che ha avuto una lunga gestazione negli anni precedenti e che finalmente inizia a esprimersi con caratteristiche proprie, anche se sarebbe riduttivo limitare la gestazione alla produzione di film di corto o lungometraggio.

Pertanto, per capire realmente cosa sta succedendo in questo periodo bisogna osservare il quadro di riferimento all'interno del quale la produzione cinematografica si colloca. Un quadro che non può considerare esclusivamente lo specifico filmico, ossia la filiera che prende corpo e si evolve a partire da questi anni, ma quel tessuto culturale che permette al prodotto cinematografico di nascere, crescere e consolidarsi. Alex Marlow-Mann sostiene che il cinema si sviluppa certamente grazie alle film commission e alle istituzioni specificamente cinematografiche, come i festival, ma anche grazie a tutti quegli organismi, come l'università, per esempio, che favoriscono la creazione di una cultura cinematografica intesa in senso lato².

Prendendo spunto da uno dei principi che sta alla base dei cultural studies, secondo cui bisogna considerare «la cultura come interrelata con tutte le pratiche sociali, e le pratiche come una forma comune di attività umana: praxis umana sensibile, l'attività attraverso cui gli uomini e le donne fanno la storia»³, la convinzione è, infatti, che per capire come i fenomeni culturali come il cinema prendono corpo, si consolidano e si sviluppano, non si possano isolare i singoli elementi di un processo complesso e articolato i cui snodi spesso, a uno sguardo disattento o schematico, possono apparire marginali e insignificanti quando non del tutto ininfluenti. Il cinema, d'altronde, sin dalla sua nascita si definisce come un fenomeno culturale che si sviluppa intorno al film, superandolo. È comunemente accettato, infatti, che la sua data di nascita non coincide con la scoperta dell'immagine in movimento tramite la pellicola, che è ricondotta al precinema, ma al momento in cui questa immagine in movimento proiettata su uno schermo incontra un pubblico creando relazioni e immaginario e definendosi in breve come un'istituzione con una struttura industriale. In tal senso il cinema esprime

una struttura che accorpa realtà diverse, quali una produzione e un consumo, delle routine e una creatività, dei beni economici e dei valori sociali, dei comportamenti concreti e delle attitudini mentali; e una struttura che fa funzionare le sue componenti in sintonia, secondo regole più o meno canonizzate. Parlare di cinema in quanto istituzione significa allora vederlo, più che come una semplice impresa, come un'organizzazione sociale: un dispositivo che da un lato ingloba, dando un senso di appartenenza, dall'altro detta delle norme di condotta⁴.

Il film, inoltre, si definisce nell'arco di pochissimo tempo dalla sua nascita, fino a perfezionarsi nel corso degli anni con l'evoluzione della tecnologia, come un prodotto multimediale nel senso etimologico del termine, capace di mettere insieme diversi media e arti per ottenere qualcosa che è più della somma delle parti che lo compongono senza però annientare le singole componenti.

L'approccio d'insieme per capire la genesi e il definirsi del fenomeno nella sua complessità non può, dunque, essere di filiera, in quanto limitato al mero

-
2. Alex Marlow-Mann, *Regional Cinema: Micro-Mapping and Glocalisation*, in R. Stone, P. Cooke, S. Dennison, A. Marlow-Mann (a cura di), *The Routledge Companion to World Cinema*, New York, Routledge, 2017.
 3. Stuart Hall, *Cultural Studies: due paradigmi*, in *Id. Il soggetto e la differenza. Per una archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Roma, Meltemi, 2006, p. 81.
 4. Francesco Casetti, *Teorie del cinema 1945-1990*, Milano, Bompiani, 1993, p. 125.

percorso di ideazione, produzione e diffusione del prodotto cinematografico, ma deve essere di ecosistema in quanto capace di tener conto della molteplicità di relazioni che si creano intorno a un fenomeno prima di tutto culturale rendendolo polivalente.

Il concetto di filiera è proprio dell'ambito economico e produttivo e si riferisce alla catena di passaggi che, in modo più o meno diretto, operano lungo tutto il percorso di un prodotto dallo stadio di elaborazione iniziale della produzione a quello finale dell'utilizzazione. Il modello può essere sintetizzato in uno schema lineare simile per diversi campi della produzione, siano essi, per esempio, l'agricoltura o il cinema (figura 1). «La filiera cinematografica rappresenta l'insieme di tutti gli stadi del ciclo di vita di un film, dal momento della sua ideazione fino alla fruizione da parte del pubblico. [...] La filiera cinematografica identifica un processo e un percorso che ogni film segue»⁵.



Figura 1: Schema della filiera produttiva (elaborazione mia)

Il concetto di ecosistema, invece, deriva dall'ambito della biologia e dell'ecologia, dove si riferisce a un insieme naturale – ossia un insieme costituito da diversi elementi distinti ma interconnessi e interagenti fra loro e con l'ambiente esterno – formato da una comunità di organismi viventi e dall'ambiente fisico nel quale essi vivono. Come gli altri sistemi, anche l'ecosistema reagisce e si evolve come un tutt'uno creando un equilibrio dinamico secondo proprie leggi generali.

Mutuando la struttura e le dinamiche dell'ecosistema ecologico, l'ecosistema culturale si riferisce all'insieme di elementi propri della produzione culturale materiale e immateriale e del mondo in cui si trovano e si producono. Il concetto si fonda sulla consapevolezza dell'impossibilità di separare organismo e ambiente e sulla imprescindibilità della loro interazione. All'interno dell'ecosistema culturale, come in quello naturale, i diversi elementi distinti entrano in rapporto fra loro interagendo e creando uno sviluppo d'insieme. Si creano dunque reti e relazioni, connessioni e scambi costanti in cui varietà, pluralità, eterogeneità, diversificazione sono risorse positive.

Un approccio ecosistemico all'universo cinematografico non potrà essere sintetizzato in un percorso che prevede uno sviluppo lineare che va da un punto di partenza a uno d'arrivo secondo un ordine definito, ma piuttosto come una rete di connessioni che collega la molteplicità di elementi propria di un contesto culturale e che spazia al di là dello specifico punto di partenza a cui gli elementi sono collegati. Per visualizzare il concetto, un'ipotesi di schema può essere quello ispirato da *The History of the World*, 1997, di Jeremy Deller⁶ (figura 2).

5. Marco Cucco, *Economia del film. Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci, 2020, p. 17.

6. L'immagine di Deller è presente in John Holden, *The Ecology of Culture. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*, Arts and Humanities Research Council, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (ultima consultazione: gennaio 2026). Sui modelli visivi relativi agli ecosistemi rimando a Manfredi

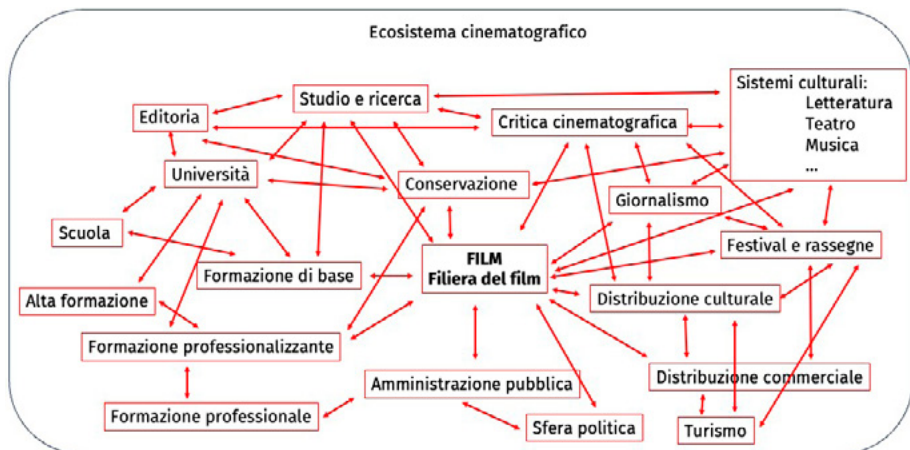


Figura 2: Schema dell'*ecosistema cinematografico* (elaborazione mia)

Gli approcci allo studio del cinema da una prospettiva ecosistemica si sono sviluppati negli anni recenti proprio per la possibilità, da un lato, di evidenziare e rendere merito agli scambi che contribuiscono a definire un fenomeno complesso come quello cinematografico nel quale numerosi attori provenienti da diverse aree di interesse concorrono alla realizzazione di un prodotto culturale, dall'altro di evidenziare come le specificità di ciascun ambito prendono corpo nel più ampio panorama culturale⁷. L'*ecosistema culturale* può essere considerato in una prospettiva limitata alle relazioni che intercorrono fra diversi soggetti/enti interni a un sistema (per esempio quello dei festival), oppure in una prospettiva ben più vasta che considera l'ampia rete di collegamenti anche con ambiti che potrebbero sembrare estranei al sistema.

Nel contesto cinematografico della Sardegna questo approccio porta a considerare l'articolazione culturale in cui è stato possibile collocare i semi che sono germogliati e cresciuti grazie all'evento più importante, ossia la promulgazione nel settembre 2006 della legge regionale per il cinema, che ha fissato un punto fermo da cui è stato possibile procedere con uno sviluppo strutturato.

de Bernard e Roberta Comunian, *Creative and Cultural Ecosystems: Visual Models and Visualisation Challenges*, «Culture, Media & Creative Industries @ Kings», <https://cmckings.blog/2021/05/28/creative-and-cultural-ecosystems-visual-models-and-visualisation-challenges>, (ultima consultazione: gennaio 2026).

7. Dagli studi medialti all'universo seriale passando per i festival studies l'approccio ecosistemico si è sempre più diffuso, solo a titolo di esempio rimando a Claudio Bisoni e Veronica Innocenti (a cura di), *Media Mutations. Gli ecosistemi narrativi nello scenario mediale contemporaneo. Spazi, modelli, usi sociali*, Modena, Mucchi Editore, 2013, in particolare C. Bisoni, V. Innocenti e Guglielmo Pescatore, *Il concetto di ecosistema e i media studies: un'introduzione*, pp. 11-26; Veronica Innocenti e Guglielmo Pescatore, *Dalla crossmedialità all'ecosistema narrativo. L'architettura complessa del cinema hollywoodiano contemporaneo*, in Federico Zecca (a cura di), *Il cinema della convergenza. Industria, racconto, pubblico*, Milano, Mimesis, 2012, pp. 127-138; Aida Vallejo e María Paz Peirano, *Conceptualising festival ecosystems. Insights from the ethnographic film festival subcircuit*, «Studies in European Cinema», vol. 19, no. 3/2022, pp. 231-251. Segnalo anche due tesi dottorali che si rifanno alla metodologia degli ecosistemi culturali: Dianora Hollmann, *La dimensione trasformativa dei film festival: un approccio ecosistemico al caso europeo*, supervisore Marco Dalla Gassa, Corso di Dottorato di ricerca in Storia delle Arti, 37° ciclo, 2025, Università Ca' Foscari, Venezia; Elio Sacchi, *Documentary production culture(s). Una prospettiva di sistema a partire dal Piemonte Doc Film Fund*, supervisori Mariapaola Pierini e Federico Zecca, corso di dottorato in Lettere – Curriculum Spettacolo e Musica, 38° ciclo, Università di Torino.

Nel 2006 la rivista «Lo straniero» di Goffredo Fofi dedica al fermento culturale che animava la Sardegna degli ultimi quindici anni un dossier monografico in cui si osservano cinema, musica, letteratura come strettamente connessi nel quadro di una produzione che appare originale nel contesto nazionale. L'idea di fondo è dunque che il cinema si sviluppa nel quadro di una produzione culturale che riguarda anche altri ambiti⁸.

La redazione di «Lo straniero» – spiega l'editoriale – ha creduto utile dedicare una parte di questo numero alla conoscenza di una regione, la Sardegna, e della sua produzione artistica e culturale di questi anni. I motivi sono molti, [...] la rinnovata o nuova vitalità di alcune forme di espressione artistica – la letteratura, il cinema, la musica – che anch'esse [...] non si limitano alla valorizzazione della tradizione isolana della sua diversità ma la mettono a confronto con una modernità di cui è opportuno recepire molto ma non tutto, e certamente non i suoi caratteri principali, segnati da progetti di manipolazione alienazione, omologazione, e in una parola di dominio. [...] Quel che va producendo la cultura sarda in questi anni è, nonostante i cedimenti e la smania di alcuni di adeguarsi alla tendenza nazionale, di alto livello artistico proprio perché “non somiglia” e solo in piccola parte subisce i ricatti delle grandi agenzie della produzione culturale e antropologica nazionale che sono i grandi giornali, la televisione, l'insieme dei poteri chiamato Roma, l'editoria maggiore.⁹

Effettivamente la rivista coglie bene la variegata realtà culturale che si era sviluppata nell'isola a partire dalla fine degli anni Ottanta – pur trascurando due importanti ambiti della produzione culturale isolana molto attivi e di grande impatto che avrebbero invece dovuto avere adeguato spazio: il teatro e il fumetto¹⁰ – e la considera anche all'interno del contesto politico esprimendo grande entusiasmo verso la figura di Renato Soru, all'epoca dell'uscita della rivista Presidente della Giunta regionale:

Quello che sta facendo Soru – è scritto, ancora, nell'editoriale – si pone su una linea di novità e di “sviluppo sostenibile”, adeguato agli interessi profondi della sua terra e non a quelli apparenti, che appartengono al fanatismo del benessere a ogni costo, perseguito per demagogia, o, peggio, per interessi economici o, peggio, per convinzione, da tanta sinistra, con varianti solo secondarie rispetto alla destra¹¹.

Qualche anno prima era stato ancora un articolo di Goffredo Fofi sulle pagine di «Panorama» a lanciare nel contesto nazionale quella che da quel momento viene chiamata la *nouvelle vague* sarda¹² e a evidenziare come musica, cinema, letteratura, editoria entrassero in rapporto fra loro per dar vita a un tessuto culturale di tipo ecosistemico (anche se questo vocabolo non viene usato in questi lavori di Fofi) dove i singoli elementi di un ambito interagivano con l'insieme.

8. *Le 100 città. Dossier Sardegna*, «Lo straniero», nn. 74-75, agosto-settembre 2006, pp. 15-86.

9. *Lo straniero, Notizie e idee da un'isola laboratorio*, «Lo straniero», cit., p. 16.

10. Sulla realtà teatrale di questi anni, molto fertile e ricca, non esistono delle ricerche specifiche. Qualche riferimento si trova in Mario Faticoni, *Teatro contemporaneo in Sardegna*, Cagliari, AM&D, 2003. Per un approfondimento, invece, sul felice mondo del fumetto in Sardegna, popolato da autori che hanno operato e operano nel contesto nazionale e internazionale, rimando a Bepi Vigna, *Parole in Nuvole. Da Pier Lambicchi a Tex e Nathan Never storia del fumetto in Sardegna*, Cagliari, Demos, 2003, pp. 65-162, e Marina Guglielmi e Bepi Vigna, *Narrazione per immagini in Sardegna tra identità e globalizzazione*, in Paolo Dal Molin (a cura di), *Creazioni identitarie*, cit., pp. 257-270.

11. *Lo straniero, Notizie e idee da un'isola laboratorio*, «Lo straniero» cit., p. 16.

12. Goffredo Fofi, *Sardegna, che Nouvelle vague!*, «Panorama» 13 novembre 2003.

Nel mio saggio all'interno del dossier de' «Lo straniero», riprendendo l'introduzione a un volumetto del 2001¹³, avevo accennato agli elementi che hanno preceduto e in qualche modo costruito il tessuto in cui in Sardegna ha attecchito in una prospettiva inedita a partire dalla seconda metà degli anni Novanta la produzione cinematografica¹⁴. Riprendo, sviluppandoli, alcuni passaggi a cui già avevo accennato nel mio intervento che ben evidenziano come un approccio ecosistemico possa rendere più chiaro un fenomeno culturale complesso e articolato che non può prescindere dal contesto in cui prende corpo.

In ambito cinematografico non legato alla produzione uno degli aspetti più rilevanti riguarda alcuni nuovi percorsi intrapresi dalla Cineteca Sarda della Società Umanitaria a cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta principalmente a Cagliari ma con effetti in tutta l'Isola data l'articolazione territoriale dell'organismo e il suo ambito d'azione diffuso¹⁵. Il convegno *Cinematicità* è di certo un momento fondamentale. Si tratta di un incontro annuale con una preparazione condivisa e partecipata a livello associazionistico e istituzionale, che aveva l'obiettivo di offrire alle varie istanze del cinema culturale l'occasione di confrontarsi e coordinarsi. Il convegno era anche occasione per i filmmaker del territorio di presentare i loro lavori per la prima volta in una vetrina collettiva e di realizzarne di nuovi specificamente in funzione dell'evento. La prima edizione è del 1986 e l'appuntamento è proseguito per cinque edizioni trasformandosi, a partire dal 1993, nell'appuntamento *La Sardegna nello schermo*. Nell'edizione del 1989 una giornata di studio è stata dedicata all'audiovisivo come memoria e documento della Sardegna ed è proprio a partire da questo evento che nasce il progetto di un centro di documentazione sulla cultura audiovisiva della Sardegna. Inizia così il programma di recupero della produzione cinematografica legata all'isola che, nell'arco di pochi anni, già nel 1995, permetterà di recuperare 252 titoli in pellicola, principalmente documentari e cinegiornali¹⁶, e proseguirà nel tempo raccogliendo un patrimonio anche in video e digitale di inestimabile valore culturale. In quegli anni inizia anche il progetto di recupero di film storici con il loro restauro e la presentazione pubblica in eventi multimediali come la proiezione con la musica dal vivo composta *ad hoc* dal musicista Mauro Palmas. Il primo intervento è dedicato a *Cainà. L'isola e il continente* (1922) di Gennaro Righelli, ritrovato nei depositi della Cineteca di Praga e restaurato fra il 1994 e il 1995 in partnership con la Cineteca del Friuli¹⁷. La prima della pellicola restaurata si tiene al cineteatro Alfieri il 23 novembre 1995 con la musica da vivo. La capiente sala è gremita dal pubblico dei grandi eventi il quale per la prima volta dopo decenni si ritrova ad assistere in una sala cinematografica alla proiezione di un film girato in Sardegna nel periodo del muto. L'anno successivo l'esperienza si ripete con *Cenere* (1916) di Febo Mari con Eleonora Duse, restaurato in collaborazione con la George Eastman House di Rochester e ancora con

13. Antioco Floris (a cura di), *Nuovo cinema in Sardegna*, Cagliari, Aipsa/Cinemania, 2001, pp. 15-27.

14. Antioco Floris, *Tre passi nel cinema*, «Lo straniero», cit., pp. 61-79.

15. Rimando per approfondimenti sulla organizzazione della Società Umanitaria in Sardegna all'intervento di Paolo Serra in questo volume. Aggiungo che accanto ai Centri di servizi culturali dell'Umanitaria, nell'Isola dagli anni Sessanta operano anche i CSC dell'UNLA, fra i quali quello di Oristano ha sempre avuto un'attenzione particolare al cinema sia a livello formativo con interventi nelle scuole, sia divulgativo con rassegne e seminari, sia, a partire da fine anni Novanta, produttivo.

16. Cfr. Giuseppe Pilleri (a cura di), *La Sardegna nello schermo. Film, documentari, cinegiornali. Catalogo ragionato*, «Filmpraxis. Quaderni della Cineteca Sarda», n. 2, novembre 1995.

17. Al recupero di questo film è dedicato il numero monografico di «Filmpraxis», *Cainà. L'isola e il continente*, n. 5, maggio 2001. Il volume, oltre alle informazioni sul film e sul restauro, contiene la sceneggiatura desunta e alcune note sulle musiche orchestrali di accompagnamento composte *ad hoc* da Mauro Palmas ed eseguite nelle proiezioni pubbliche.

la Cineteca del Friuli. Nel 1997 la Cineteca Sarda farà un passo importante trasferendosi dallo storico appartamento di via Macomer in una nuova sede con grandi spazi aperti al pubblico, fra i quali una saletta per le proiezioni con un centinaio di posti.

Intanto, fra il 1979 e il 1992, opera in Sardegna la sede regionale della RAI che, come accade per molte televisioni locali che in quegli anni stanno nascendo in tutta Italia, promuove il racconto audiovisivo del territorio coinvolgendo figure che negli anni cresceranno e diventeranno protagoniste della nuova stagione cinematografica come Giovanni Columbu ed Enrico Pau.

Ancora alla fine degli anni Novanta, all'università di Cagliari rinasce l'insegnamento di Storia e critica del cinema, che si era temuto fosse destinato a una fine inesorabile. Nell'anno accademico 1998-99 c'è un nuovo docente a contratto e l'anno successivo i docenti sono due, poi tre, fino alla stabilizzazione nel 2002, dando vita a un polo formativo e scientifico con un impatto rilevante nel territorio. In quegli anni la cultura cinematografica trovava poi regolarmente spazio nei due quotidiani regionali e le pagine dello spettacolo ospitavano gli interventi di due critici ne' «La nuova Sardegna» e di un critico ne' «L'Unione sarda». «L'Unione sarda» svolge, inoltre, un ruolo fondamentale nella diffusione della cultura cinematografica nell'isola in quanto all'inizio del nuovo millennio distribuisce assieme al quotidiano una collana di film in VHS – replicata qualche anno dopo in DVD – dedicata alla produzione della Sardegna. La serie, che consta di 25 titoli a partire dal 1946 e fa parte del progetto Biblioteca dell'identità, ha un grandissimo successo facendo conoscere capillarmente per la prima volta la produzione cinematografica legata alla Sardegna dall'immediato secondo Dopoguerra fino al presente.

Nel campo dell'informazione, dal 1999 era inoltre molto attivo il portale web «cinemecum», promosso dall'associazione Cagliari in corto e curato da Enrica Anedda. L'associazione era nata dall'esperienza del cineclub di via Ospedale, sorto nel vecchio cinema San Michele dei gesuiti su iniziativa del gruppo di meditazione trascendentale Namaste guidato dal gesuita Padre Francesco Piras e che nei primi anni Ottanta ospitava le rassegne di Padre Guidubaldi su Wenders, Herzog, Godard, Anghelopoulos. Il portale rappresenta per alcuni anni uno spazio di dibattito molto partecipato e punto di riferimento degli appassionati di cinema.

Anche l'esercizio cinematografico isolano in quel periodo si trasforma. Nelle città chiudono i vecchi cinema e si aprono le multisale con sistemi di proiezione moderni e sonoro di qualità, come il Warner Village di Quartucciu. Il rinnovo non riguarda solo i grandi centri urbani, ma anche in città o paesi più piccoli (da Olbia a Tortolì, da Samassi a Lunamatrona), si vive il cambiamento.

E nel 2001 nel capoluogo, a partire dall'esperienza dell'associazione Cinemania, apre lo Spazio Odissea, cineclub d'essai guidato dall'imprenditore Alessandro Murtas e dalle sorelle Stefania e Tiziana Medda. La struttura ha due sale di proiezione ed è punto di riferimento, anche negli anni a venire, di incontri e dibattiti e, assieme alla sala della Cineteca, luogo deputato per gli incontri di quel movimento che avrebbe portato nel 2006 alla promulgazione della legge regionale per il cinema. Subito dopo l'imprenditore cinematografico Giorgio Ferrari, già gestore dello storico Vicoletto, apre un altro cineclub, il Greenwich. Ma prima, dal 1987 al 1996, il cinema d'essai era stato sostenuto e promosso in città dall'associazione Tredicilune con eventi di respiro nazionale, rassegne di grande coinvolgimento e pubblicazioni di libri e quaderni critici. Le pubblicazioni di argomento cinematografico trovavano, inoltre, spazio in specifiche collane degli editori CUEC e AIPSA. In quegli anni si affermava a Cagliari anche il festival di videoarte e corti a carattere sperimentale V-Art diretto da Giovanni Coda,

mentre a Quartu Sant'Elena, nell'hinterland del capoluogo, lo spazio Isolateatro di Gaetano Marino organizzava, a cura di Valeria Patanè, le prime retrospettive sul cinema sardo recente. Nel nord, a Sassari le rassegne di Aguaplano e La botte e il cilindro e quelle di Carlos Gardini proponevano film altrimenti esclusi dai circuiti.

Nel 1985 nasce il Premio Solinas, che realizza un importante evento anche nell'isola della Maddalena e porta in Sardegna le atmosfere del grande cinema nazionale con la presenza negli incontri estivi di alcuni importanti nomi del cinema italiano, da Gillo Pontecorvo a Citto Maselli, da Nanni Loy a Suso Cecchi D'Amico fino a Giorgio Arlorio, Carlo Lizzani, Ettore Scola, Ugo Pirro, nonché giovani che cominciavano a emergere in ambito nazionale¹⁸.

Infine, non bisogna trascurare la nuova linea intrapresa dall'Istituto Superiore Regionale Etnografico¹⁹, che già da anni organizzava un festival internazionale biennale di antropologia visuale e che, a partire dai primi anni Novanta, promuove una serie di seminari sul cinema etnografico tenuti dal regista australiano David MacDougall e inizia una produzione documentaria con il proprio personale. Nei primi anni del millennio, inoltre, inizia a sostenere con contributi economici alcune produzioni esterne all'Istituto e, di lì a poco, nel 2003, dà avvio al Premio AVISA, che ha dato un contributo fondamentale alla formazione delle nuove generazioni di registi.

Questo ricco e vasto panorama rappresenta il terreno in cui germoglia e cresce il nuovo cinema del terzo millennio.

Uno dei momenti più rilevanti del nuovo corso va individuato in un gruppo di registi che, fra il 2001 e il 2002, prendendo coscienza della propria identità di autori espressione di un cinema nascente, inizia a rivendicare il ruolo del proprio ambito di interesse nel panorama della produzione culturale isolana, aprendo un percorso che dopo alcuni anni porterà all'approvazione della prima legge della Sardegna sulla cinematografia. Proprio il 3 gennaio 2002 sedici registi inviano una nota alle massime cariche del governo regionale per rivendicare il diritto del cinema di esistere nella normativa della Regione Sardegna²⁰. Il documento, dal titolo "La parola cinema esiste", segnala l'esistenza di una produzione cinematografica regionale che va affermandosi e lamenta l'assenza nella normativa regionale di specifici interventi a sostegno del cinema a differenza di quanto avveniva per le altre forme di spettacolo come il teatro e la musica. In realtà la normativa regionale non escludeva gli interventi in ambito cinematografico in quanto già negli anni Cinquanta erano state promulgate due norme che autorizzavano stanziamenti per le produzioni cinematografiche. Ma si trattava di norme datate, che riguardavano certo tipo di documentario e film promozionale, senza includere la produzione di opere di lungometraggio e di finzione²¹.

18. Cfr. Sergio Naitza (a cura di), *Premio Solinas – Dieci anni*, Roma, Edizioni del Premio Solinas, 1995.

19. Ignazio Figus (a cura di), *La Sardegna nel cinema del reale. Il cinema dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico in 40 anni di produzione, formazione e promozione cinematografica*, Nuoro, ISRE, 2023.

20. La lettera è firmata da Gianfranco Cabiddu, Mariateresa Camoglio, Giovanni Columbu, Giovanni Coda, Antoin Cucca, Antonello Grimaldi, Gavino Ledda, Piero Livi, Roberto Locci, Salvatore Mereu, Tonino Nieddu, Piergiuseppe Murgia, Enrico Pau, Enrico Pitziati, Giancarlo Planta, Piero Sanna. Il documento è conservato nel mio archivio personale.

21. Il 7 maggio 1953 viene approvata la legge regionale n. 11, "Provvedimenti per il servizio stampa e informazioni della Regione", che all'art. 1 autorizza l'Amministrazione regionale a effettuare le spese necessarie per promuovere iniziative volte a divulgare la conoscenza dei problemi dell'Isola e dell'attività della Regione stessa nei vari settori della vita isolana o a documentare fatti o avvenimenti di interesse regionale. Fra queste iniziative è compresa la «produzione e acquisto di documentari cinematografici sulle opere realizzate dalla Regione o su avvenimenti o manifestazioni di particolare rilievo interessanti la Sardegna». Invece la legge regionale 21 aprile

A questa condizione di vuoto normativo, a partire dal documento “La parola cinema esiste”, si è cercato di porre fine agli inizi degli anni Duemila con alcune proposte di legge di settore, tutte decadute per fine legislatura, promosse dal centro-destra e dal centro-sinistra ed espressione di diverse sensibilità²². Inoltre, le Leggi finanziarie degli anni 2002 e 2003²³ avviarono delle azioni per sostenere la produzione di film, con risultati tuttavia non del tutto positivi dato che per problemi organizzativi i fondi del primo anno non vennero assegnati; mentre nel secondo anno un'erogazione a pioggia non ne consentì un'utilizzazione efficace. Nel 2002 c'è stata poi l'istituzione dello sportello Film commission nell'ambito delle attività dell'Assessorato della Pubblica Istruzione, rilanciato dalla Giunta Soru (XIII legislatura) con deliberazione del 12 ottobre 2004. Ma tutto questo fermento legislativo sembrava occasionale e fine a sé stesso, motivato da ambizioni di primogenitura e di visibilità personali più che dall'esigenza reale di intervenire per la nascita e la crescita del comparto. Il fatto che le proposte si presentassero ripetutamente dà l'idea della confusione che caratterizzava l'azione politica e, per esempio, l'onorevole Pasquale Onida mette la sua firma in ben tre delle cinque proposte di legge presentate in questa legislatura. Nella successiva legislatura, la XIV, le proposte di legge sono cinque, una delle quali, come vedremo, verrà approvata dopo grande discussione.

A firmare il documento “La parola cinema esiste” sono nomi per lo più sconosciuti - qualcuno ha girato poco più di un cortometraggio, pochi hanno presentato un film in sala - e alcuni di loro nel marzo 2003 elaborano un documento denominato “Contributo per una Legge regionale sul Cinema degli autori cinematografici sardi”²⁴, che prevede la creazione di una agenzia regionale e il sostegno a opere ascrivibili alla cinematografia sarda in quanto ambientate nell'isola o che riguardino temi attinenti alla Sardegna. Il documento individua nella film commission uno dei momenti strategici per il sostegno alla produzione - che, viene specificato, deve escludere televisione, pubblicità e prodotti seriali - e dà notevole importanza al contributo dei circoli degli emigrati sardi per la diffusione delle pellicole prodotte.

Il documento “La parola cinema esiste” viene ripreso dalla stampa locale e la voce si diffonde facendo nascere un movimento di opinione trasversale. È come se in Sardegna si sentisse il bisogno di essere raccontati dal cinema, di vedere i propri territori e i propri corpi sullo schermo non più mostrati come qualcosa di

1955, n. 7 “Provvedimenti per manifestazioni, propaganda e opere turistiche”, all'art. 2. Comma 1 autorizza la Regione «ad effettuare le spese necessarie, per promuovere con [...]» documentari cinematografici [...] la conoscenza delle bellezze naturali ed artistiche della Sardegna».

22. Proposta 291 del 16 gennaio 2002: Costituzione di una fondazione cinematografica in Sardegna denominata “Istituto regionale cinema e audiovisivi della Sardegna” o “Cinema Sardegna Cineteca Sarda”; proposta 364 del 7 novembre 2002: Fondazione cinema in Sardegna; proposta 425 dell'11 marzo 2003: Disciplina regionale delle attività cinematografiche; proposta 481 del 3 novembre 2003: Norme regionali per la promozione delle attività cinematografiche; proposta 532 del 5 marzo 2004: Interventi regionali per il cinema. Si veda Consiglio Regionale della Sardegna, *Attività legislativa del Consiglio nella dodicesima legislatura*, 20 luglio 1999 – 13 luglio 2004, archivio on line del Consiglio regionale <https://www.consreg Sardegna.it/XIILegislatura/> (ultima consultazione: gennaio 2026).
23. Il comma 16 dell'art. 26, L.R. 22/4/2002 n.7 (legge finanziaria) recita: «È autorizzata, nell'anno 2002, la spesa di euro 671.000 per la concessione di contributi fino alla misura del 70 per cento delle spese sostenute per la produzione di opere cinematografiche prevalentemente ambientate in Sardegna. I contributi sono concessi ai titolari della proprietà intellettuale delle opere finanziate, compatibilmente con la disciplina comunitaria in materia di aiuti di Stato». L'intervento è confermato anche l'anno successivo con L.R. 29/4/2003 n. 3 per un importo di 516.000 euro.
24. Il testo è firmato da Antonello Grimaldi, Gianfranco Cabiddu, Giancarlo Planta, Roberto Locci, Enrico Pitzianti, Tonino Nieddu, Giovanni Columbu, Piero Livi. Il documento proviene dal mio archivio personale.

esotico da un regista estraneo al territorio bensì da un punto di vista interno²⁵. D'altronde, nota Alex Marlow-Mann, il cinema regionale non è solo il risultato di stimoli economici provenienti dalle istituzioni pubbliche, quanto piuttosto del desiderio espresso da una identità locale che deriva da differenze linguistiche, culturali e politiche²⁶. E queste differenze, per la prima volta in Sardegna, le si vuole raccontare e si desidera che vengano raccontate.

Sulla scorta di questa rivendicazione il 4 novembre 2002 nasce il Coordinamento regionale per il cinema in Sardegna composto da esponenti di diverse realtà operanti ad ampio raggio in ambito culturale e non solo cinematografico: produzione, regia, recitazione, associazionismo, esercizio, conservazione, docenza universitaria, critica, grafica e comunicazione, formazione, teatro, musica, ecc. Aderiscono figure note e meno note nel panorama locale, ma anche personalità operanti in ambito nazionale come Alessandro D'Alatri e Riccardo Milani²⁷. Lo scopo principale di questa associazione spontanea è quello di favorire e promuovere la crescita e lo sviluppo di tutte le attività cinematografiche. Il primo obiettivo che ci si prefigge è quello di stimolare l'Amministrazione Regionale a colmare il vuoto legislativo in cui versa il settore. Il coordinamento si propone quale interlocutore qualificato nei confronti delle istituzioni per lo studio, la predisposizione e l'attuazione di strumenti normativi a supporto di tutte le attività cinematografiche e il metodo di lavoro scelto è quello della partecipazione attiva, del confronto e della rappresentanza democratica. Il ruolo del Coordinamento viene riconosciuto dall'Amministrazione regionale che lo riceve in audizione nella seduta del dicembre 2003 della VIII Commissione del Consiglio Regionale. In vista di questa seduta il Coordinamento elabora una sintesi di quelli che dovrebbero essere i punti focali di una legge regionale per il cinema e che, come si vedrà, costituiscono l'architettura del testo di legge approvato nel settembre 2006 che li recepisce integralmente:

Una legge che intervenga nel settore in maniera produttiva e concreta riteniamo debba prevedere un intervento della Regione Sardegna articolato nei vari ambiti. Deve quindi prevedere la costituzione e il sostegno di organismi pubblici e privati che abbiano rilevante interesse regionale e che operino, secondo criteri di professionalità, in maniera continuativa e stabile, quali la Cineteca Regionale e la Film Commission; deve promuovere la presenza delle attività cinematografiche, audiovisive e multimediali sul territorio, perseguendo obiettivi di valorizzazione della qualità e della progettualità, attraverso il sostegno a rassegne, seminari, festival, premi, circuiti, convegni, gestione di spazi e incentivi l'attività di associazioni e di circoli del cinema; deve favorire l'attività di formazione delle professioni del cinema e di educazione all'immagine nelle scuole pubbliche e private di ogni ordine e grado in collaborazione anche con le strutture formative e culturali del territorio nonché con le Università sarde; deve favorire l'attività di produzione cinematografica, audiovisiva e multimediale e le attività di servizio ad esse legate, quale incentivo alla produzione locale indipendente e alla produzione nazionale e internazionale realizzata in Sardegna; deve sostenere lo studio e la ricerca sul cinema e sulle arti visive e multimediali e favorire l'attuazione di progetti di ricerca e studio sul linguaggio audiovisivo e sulle nuove tecnologie; deve favorire l'acquisizione, la conservazione, lo studio e la

25. Per approfondire questi aspetti rimando ai saggi Antioco Floris, *L'isola che non c'era. Cinema sardo vecchio e nuovo dal folklore alla modernità*, «Bianco e Nero», n. 578/2014, pp. 47-54; Antioco Floris e Ivan Girina, *Il Linguaggio del Nuovo Cinema Sardo. Ipotesi di un'estetica del locale tra stili, temi e paradigmi di produzione*, in Marco Gargiulo (a cura di), *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*, Aracne, Roma, 2015, pp. 229-257; Antioco Floris e Ivan Girina, *The Sardinia case: issues of identity in the cinematic representation of an island*, «Studi e ricerche», n. 9, 2016, pp. 143-149.

26. Alex Marlow-Mann, *Regional Cinema: Micro-Mapping and Glocalisation*, cit.

27. Il documento di intenti del Coordinamento proviene dal mio archivio personale.

ricerca, la fruizione e diffusione, per fini culturali ed educativi, del patrimonio cinematografico ed audiovisivo con particolare riferimento a quello relativo alla Sardegna²⁸.

Il vasto movimento che si crea intorno a queste tematiche porta per la prima volta a vedere inserito il tema del cinema nel programma politico di una coalizione candidata al governo della Regione nella primavera 2004. È così infatti che la coalizione di centro-sinistra, il cui candidato alla presidenza è Renato Soru, prende l'impegno di intervenire nel comparto qualora vinca le elezioni e definisce i termini dell'impegno in un editoriale della testata informativa della coalizione. Nel documento si parla dello stanziamento di risorse per sostenere le produzioni locali e attrarre quelle provenienti da fuori, si sottolinea l'importanza di una film commission efficiente, ma ci si sofferma anche sull'importanza di costruire un tessuto in cui la cultura cinematografica possa crescere e svilupparsi:

L'Industria cinematografica non può prendere corpo e svilupparsi se non in un contesto fertile di Cultura cinematografica. Questo significa che un intervento organico deve prevedere azioni nella produzione come nella diffusione (culturale e commerciale), nell'educazione come nella formazione professionale, nella conservazione e socializzazione del patrimonio esistente (sardo e internazionale) come nella ricerca. Bisogna pensare un intervento basato su un'ottica che Pontecorvo definisce da "guardia forestale", concetto che Nanni Loy riprende quando sostiene che una rinascita del cinema è possibile solo agendo dalla base, "piantando molte pianticelle" che possano, una volta cresciute, dare dei frutti²⁹.

L'idea che la produzione cinematografica non possa viaggiare isolata dall'universo all'interno del quale prende corpo si pone da subito come uno dei punti che dovrebbe caratterizzare l'intervento politico in questo ambito.

Le elezioni del giugno 2004 si concludono con la vittoria della coalizione del centro-sinistra e il Presidente designato, Renato Soru, mantiene l'impegno preso in campagna elettorale incaricando da subito la consigliera Giovanna Cerina di seguire l'iter di redazione e discussione di una specifica legge. Nell'arco di pochi mesi Cerina costituisce un gruppo di lavoro ristretto composto da studiosi, cineasti, funzionari. Il gruppo lavora per un anno alla redazione del testo di legge³⁰ che viene depositato il 26 gennaio 2005.

Nei primi mesi della legislatura vengono depositate anche altre quattro proposte di legge, alcune delle quali riprendono quelle già presentate nella legislatura

28. Il documento è datato 8 dicembre 2003 e proviene dal mio archivio personale.

29. Il testo è redatto da me a partire dalle riflessioni emerse nel dibattito di quegli anni: cfr. Antioco Floris, *Cinema: una pianta giovane da curare*, «il progetto», n. 4, 22 maggio 2024.

30. Giovanna Cerina prima di essere eletta in Consiglio regionale è docente di Letteratura italiana e di Semiotica del testo all'Università di Cagliari e porta in Regione la sua visione da intellettuale attiva nel territorio coinvolgendo la sua rete di contatti. Negli appunti per la relazione di presentazione della legge in Consiglio, la relatrice precisa che all'elaborazione del testo «ha lavorato una commissione di esperti da me presieduta e coordinata da Antioco Floris – docente di Storia e Critica del Cinema (Università di Cagliari). La commissione è così composta: Gabor Pinna (dirigente della S.F.I.R.S. e esperto in normativa comunitaria), Franco Sardi (dirigente del servizio cultura e spettacolo della Regione Autonoma della Sardegna), Marco Benoni (Portavoce del Coordinamento Cinema e imprenditore nel settore cinematografico e televisivo), Salvatore Mereu e Enrico Pitzianti (autori e registi), e, per gli aspetti giuridici, Gianmario Demuro (Ordinario di diritto costituzionale nell'Università di Cagliari). [...] Un particolare ringraziamento va anche ai Funzionari del Consiglio Regionale dottor Gian Luigi Marsella, dott. Alessio Loi e dott. Alfonso Di Giovanni per la preziosissima collaborazione nella stesura del testo, e alla dott.ssa Giuliana Manis – dell'Ufficio di Programmazione e bilancio – per la consulenza relativa alla Norma finanziaria». Documento conservato nel mio archivio personale.

precedente, che la VIII Commissione del Consiglio regionale farà confluire in un unico testo basato principalmente sulla “proposta Cerina”³¹.

Non mi soffermo sul testo di legge approvato³², mi limito ad alcuni spunti a partire dalle riflessioni che hanno portato alla sua definizione riprendendo quanto contenuto nelle relazioni della proponente. Ricordo, innanzitutto, che l’iter di approvazione della legge non è privo di intoppi. Infatti, una prima versione viene bocciata dall’aula a scrutinio segreto il 15 dicembre 2005 e una seconda versione, pressoché simile, viene ripresentata a breve ed è quella approvata il 20 settembre 2006³³. La relazione di presentazione in Commissione cultura, simile nella sostanza anche per la seconda versione, dopo aver segnalato la felice stagione che sta attraversando il cinema in Sardegna in relazione agli aspetti produttivi e culturali e aver precisato che il testo riunisce diverse proposte di legge, mette in evidenza, in linea con il contesto culturale della Sardegna descritto più sopra, che la

proposta di legge si basa sulla convinzione che il cinema possa crescere e svilupparsi solo in un contesto positivo ricco di fermenti, in un clima di libertà espressiva e comunicativa.

Come ci insegna la storia, esso ha vissuto fasi importanti e produttive non quando ha subito le limitazioni di condizionamenti esterni, o quando è stato sostenuto da esclusivi interventi pubblici, ma quando spinte imprenditoriali e istanze comunicative ed espressive, e quindi esigenze sociali e culturali, ne hanno stimolato la vitalità³⁴.

E ancora, a rafforzare l’idea di un cinema che deve saper coniugare in modo inscindibile gli aspetti produttivi con quelli culturali, si esplicita il riferimento ideale ad alcuni momenti della storia del cinema europeo in cui queste modalità hanno dato i loro frutti:

Nel predisporre il testo di legge si sono assunte come modelli di riferimento le esperienze più felici del cinema europeo della seconda metà del novecento, come la Nouvelle vague in Francia [...] Nelle esperienze europee, un insieme di fattori e un tessuto favorevole, rappresentati da importanti cineteche pubbliche, cineclub attivi, una critica cinematografica libera e costruttiva, occasioni di studio e ricerca, nonché ovviamente da produttori disposti a investire, hanno fatto sì che giovani talenti si avvicinassero alla produzione, creando con la loro attività una tradizione di lunga prospettiva³⁵.

Con queste premesse la Legge 15 del 20 settembre 2006, Norme per lo sviluppo del cinema in Sardegna, non può che articolarsi in disposizioni che considerano il cinema come parte di un ecosistema culturale complesso e non di una semplice filiera produttiva.

31. Nello specifico la Commissione ha unificato le proposte di legge 76, 86, 98 e 111 nel testo unificato 76-86-98-111/A. Cfr. XIII Legislatura - Disegni e Proposte di legge <http://consiglio.regione.sardegna.it/xiiilegislativa/Disegni%20e%20proposte%20di%20legge/dislegpropreg-elencolink.asp> (ultima consultazione: gennaio 2026).

32. A proposito si veda il saggio di Rossana Rubiu pubblicato in questo volume.

33. Un resoconto disincantato dell’iter di approvazione della legge si trova in Antioco Floris, *Fra aspettative e sconcerto: una legge per il cinema in Sardegna*, «Portales», n. 9, dicembre 2007, pp. 85-90.

34. Consiglio Regionale della Sardegna XIII Legislatura, Proposta di legge n. 98, Interventi regionali per il cinema, relazione del proponente, <https://web.archive.org/web/20160721084350/http://consiglio.regione.sardegna.it/XIIILegislatura/Disegni%20e%20proposte%20di%20legge/propleg098.asp> (ultima consultazione: gennaio 2026).

35. *Ibid.*

Il testo, infatti, si sviluppa per ambiti differenti seppur collegati fra loro. Il capo II, dopo il primo rivolto alle finalità, prevede l'istituzione della film commission. Il capo III riguarda gli interventi per la produzione e le varie forme di sostegno alla realizzazione dei film: sceneggiatura e sviluppo, finanziamenti a corti e lungometraggi, distribuzione. Il capo IV riguarda gli interventi per la conservazione, diffusione nel territorio, formazione e ricerca, e comprende quindi la Cineteca regionale, i festival e le rassegne, l'educazione al cinema, la formazione professionale e la ricerca di settore. Il capo V riguarda, invece, l'esercizio cinematografico e il sostegno alle sale. Il capo VI, infine, è dedicato alle disposizioni procedurali e finanziarie. Al fine di garantire che in sede di applicazione della legge gli amministratori "di turno" non decidano di destinare il budget solo a uno degli ambiti di intervento trascurando la parte produttiva o quella culturale a vantaggio dell'altra, è inserita in legge una sorta di clausola di salvaguardia, comma 2 dell'articolo 26 (norma finanziaria), in cui è previsto che il 70% dello stanziamento complessivo sia destinato ai capi II e III, quindi alla produzione, e di questo 70% il 30% è destinato al capo II (film commission), lasciando il restante 30% agli aspetti maggiormente culturali. Che la preoccupazione del legislatore relativamente a questo aspetto non sia infondata è dimostrato da quanto accade nel 2015 (XIV legislatura) quando nella legge finanziaria regionale tutti i fondi destinati alla produzione sono stati inseriti al capo II lasciando gli articoli artt. 5, 6 e 9, comma 1 e 2, della legge cinema senza copertura. In sostanza, si era deciso di destinare alla film commission ogni risorsa prevista per la produzione nella convinzione che dovesse essere tale organismo a gestire *in toto* questo comparto. La reazione degli operatori del cinema isolano in risposta a questa decisione arbitraria è stata un ricorso al TAR promosso, nel quadro delle attività dell'associazione *Moviementu*³⁶, dalla casa di produzione Eja Film con il supporto *ad adiuvandum* di numerosi soggetti. Il TAR, con ordinanza dell'8 luglio 2015, dopo aver valutato «la probabilità di esito favorevole del ricorso», concede la sospensiva portando l'amministrazione regionale a modificare la norma della legge finanziaria nel rispetto dell'art. 26 della legge cinema³⁷.

Dopo l'approvazione della legge la sua applicazione non avviene immediatamente, ma gradualmente negli anni, dapprima con interventi a sostegno delle attività culturali, formative e di ricerca, quindi col sostegno alla produzione, per arrivare a pieno regime solo nel 2012 con la costituzione della Fondazione Sardegna Film Commission. Rimangono, comunque, tuttora inattuati gli interventi previsti per la Cineteca Regionale e l'esercizio cinematografico.

Con il consolidarsi degli interventi della legge, il panorama del cinema regionale si struttura sia come comparto produttivo, sia come fenomeno culturale, sia, in alcuni periodi, come momento rilevante di presa di posizione politica e sindacale di cui questo volume dà conto complessivamente.

36. Per approfondimenti sull'associazione *Moviementu* rimando al saggio di Myriam Mereu contenuto in questo volume.

37. I riferimenti all'ordinanza del TAR sono N. 00161/2015 REG.PROV.CAU. N. 00522/2015 REG.RIC.

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.