

SARDEGNA  
L'ISOLA DELLE  
MEKAVIGLIE  
DIVUPLNÝ OSTROV

ISTITUTO  
italiano  
di CULTURA  
ROMA



AUTORSKÉ POHLEDY  
NA SARDINII

SGUARDI D'AUTORE  
SULLA SARDEGNA

26.1.-9.3.2021

# SGUARDI D'AUTORE SULLA SARDEGNA

Sette film, selezionati fra i più recenti (tra il 2012 e il 2020), per addentrarsi nella cinematografia sarda. Sette film firmati da autori sardi che lavorano su un sentimento comune: raccontare storie legate alla propria terra, alla propria cultura, cercando uno sguardo onesto e vero, fuori dagli stereotipi che a lungo hanno marchiato la Sardegna vista al cinema. C'è una varietà di stili, di approcci: dallo sperimentale al più classico, dal comico al metaforico ma tutti appartenenti ad una etnia, ad un segno antropologico riconoscibile nella scelta dei luoghi mai cartolineschi, nelle facce dei personaggi, nell'uso della lingua sarda. Il particolare che diventa universale, la periferia che rispecchia i problemi del mondo.

I protagonisti di *Bellas mariposas* e *Ovunque proteggimi* - due amiche adolescenti che vivono nel degrado dell'hinterland e una coppia di emarginati ribelle alle imposizioni - incarnano storie che potrebbero essere ambientate a qualsiasi latitudine, ma l'aderenza al contesto sociale così perfettamente ricercata da Mereu e Angius aggiunge quel surplus di verità che rende i loro film istantanee di una condizione del disagio esistenziale contemporaneo. Stessa reazione che si avverte davanti al dramma familiare, duro e ruvido come i luoghi in cui è ambientato, de *L'agnello* in cui l'esordiente Piredda innesta però, in maniera carsica, il tema delle basi militari che gravitano sulla Sardegna, collegando il tumore del protagonista proprio alla guerra non dichiarata, alle esercitazioni con utilizzo di armi con uranio impoverito. Rendendo evidente il significato metaforico che corre sotto il racconto e il suo titolo (Sardegna-agnello come vittima sacrificale). Anche la scelta di Cabiddu di ambientare *La stoffa dei sogni* nell'isola-carcere dell'Asinara dove, miscelando Shakespeare e Eduardo, al di là del grande omaggio al teatro e all'arte della commedia, disegna col personaggio di Calibano, la resistenza al colonizzatore: un uomo che rifiuta la lingua imposta ma parla con la voce della sua isola incontaminata. A proposito di lingua sarda, ecco l'ardito sperimentare di Columbu che con *Su re*, estremizza tutto: dialoghi scarni ma in sardo, niente musica, fotografia sporca, interpreti non professionisti tutti reclutati in loco, una essenziale messinscena francescana, una narrazione a sottrarre: un film che da solo diventa manifesto di una "nouvelle vague sarda". Il richiamo del mito, della tradizione arcaica, delle proprie radici culturali affiora in *L'accabadora*, in cui Pau riassume una figura della storia e delle leggende sarde (era colei che poneva fine alle sofferenze dei moribondi o dei malati terminali) mettendola in relazione alla morte dei bombardamenti su Cagliari durante la seconda guerra mondiale. Oltre il dramma, la commedia e il mito, si affaccia anche un genere inusuale per il cinema sardo: il comico-ironico. *L'uomo che comprò la luna* di Zucca procede per quadri folgoranti tra lo stralunato e la satira mettendo come bersaglio i luoghi comuni, i modi di dire, ragionare e agire dei sardi. Mostrando che si può fare un discorso serio facendo ridere dei propri difetti e stereotipi.

**Sergio Naitza**

# AUTORSKÉ POHLEDY NA SARDINII

Sedm filmů, které byly vybrány z těch nejnovějších (mezi roky 2012 a 2020) pro hlubší seznámení se sardinskou kinematografií. Sedm filmů, pod nimiž jsou podepsáni sardinští autoři, kteří se věnují jednomu společnému tématu: vyprávění příběhů spjatých s jejich vlastní zemí a kulturou a hledání poctivého a pravdivého pohledu vzdáleného stereotypům, kterými byla ve filmech Sardinie po dlouhou dobu líčena. Nabízí se pestrost stylů a přístupů: od experimentálního až po čistě klasický, od komického po metaforický, ale všechny patří k jedné etnické skupině, k jednomu antropologickému modelu, rozpoznatelnému ve volbě nekonvenčních míst, ve tvářích postav, v užití sardského jazyka. Detail, který se zde stává univerzálním a periferie odráží problémy světa.

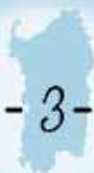
Hlavní postavy filmů *Bellas mariposas (Krásní motýli)* a *Ovunque proteggimi (Ať jsi kdekoliv)*, dvě dospívající kamarádky živořící na městské periferii a dvojice žijící na okraji společnosti a bouřící se proti předepsaným pravidlům, prožívají příběhy, které by se mohly odehrávat kdekoliv jinde, avšak sepjetí se sociálním kontextem, který Mereu a Angius tak pečlivě vyhledávají, dodává něco navíc na pravdivosti, díky čemuž jejich filmy „fotografují“ situaci současných existenčních problémů. Jde o stejnou reakci, jakou lze pocíťovat v případě rodinného dramatu *L'agnello (Jehňátko)*, trpkého a drsného stejně jako místa, ve kterých se odehrává. Do něj ale začínající režisér Piredda vnáší zprvu jen skrytou formou téma vojenských základen, které tíží Sardinii, přičemž vznik nádorového onemocnění hlavní postavy připisuje právě nevyhlášené válce a cvičením za použití zbraní s ochuzeným uranem. Tím vysvětluje metaforický význam, který podkresluje celé vyprávění i jeho název (Sardinie – jehňátko jako obětní zvíře). Stejně působí také volba režiséra Cabiddu umístit děj snímku *La stoffa dei sogni (Předivo snů)* na ostrov Asinara s věznicí. V tomto filmu, v němž mísí Shakespeara s Eduardem a vzdává tak velký hold divadlu a umění komedie, vykresluje režisér postavou Calibana odpor ke kolonizátorovi: muž, který odmítá nucenou řeč a mluví hlasem svého neposkvrněného ostrova. Pokud jde o sardský jazyk, odvahu experimentovat prokázal Columbu filmem *Su re (O králi)*, ve kterém zachází do úplného extrému: střízlivé dialogy, ale v sardštině, absence hudby, rozostřená kamera, neherci vybraní přímo na místě, základní jednoduchá režie, vyprávění směřující k podstatě věci: film, který se sám o sobě stává manifestem sardinské „nouvelle vague“. Návrat k mýtu, k archaické tradici, k vlastním kulturním kořenům se projevuje ve filmu *L'accabadora*, ve kterém režisér Pau oživuje postavu sardinských dějin a legend, tu která ukončovala utrpení umírajících nebo nemocných v konečném stadiu, a srovnává ji se smrtí, kterou přinášelo bombardování Cagliari během druhé světové války. Vedle dramatu, komedie a mýtu se ukazuje také žánr pro sardinskou kinematografií neobvyklý: žánr komicko-ironický. Film *L'uomo che comprò la luna (Muž, který koupil Měsíc)*, jehož autorem je režisér Zucca, probíhá v jiskřivých obrazech mezi zmatením a satirou a bere si na mušku různá klíše o způsobu myšlení, vyjadřování a jednání Sardiňanů. Ukazuje tak, že je možné vyprávět vážný příběh a zároveň zesměšňovat vlastní nedostatky a stereotypy.

Sergio Naitza

# PROGRAMMA / PROGRAM

26. 1. / 18.00 - 22.00 **L'UOMO CHE COMPRÒ LA LUNA / MUŽ, KTERÝ KOUPII MĚSÍC** Paolo Zucca
2. 2. / 18.00 - 22.00 **LA STOFFA DEI SOGNI / PŘEDIVO SNŮ** Gianfranco Cabiddu
9. 2. / 18.00 - 22.00 **L'AGNELLO / JEHŇÁTKO** Mario Piredda
16. 2. / 18.00 - 22.00 **BELLAS MARIPOSAS / KRÁSNÍ MOTÝLI** Salvatore Mereu
23. 2. / 18.00 - 22.00 **L'ACCABADORA / L'ACCABADORA** Enrico Pau
2. 3. / 18.00 - 22.00 **OVUNQUE PROTEGGIMI / AŽ JSI KDEKOLI** Bonifacio Angius
9. 3. / 18.00 - 22.00 **SU RE / O KRÁLI** Giovanni Columbu

tutto su / vše na [www.mymovies.it/ondemand/sguardi-autore-sardegna/](http://www.mymovies.it/ondemand/sguardi-autore-sardegna/)



# L'UOMO CHE COMPRÒ LA LUNA / MUŽ, KTERÝ KOUPIIL MĚSÍC

26. 1. / 18:00 - 22:00

Paolo Zucca



Nell'isola di Sardegna, una terra fuori dal tempo, c'è un uomo che rivendica d'essere proprietario della luna. Due agenti segreti italiani, indagano per conto degli Stati Uniti, irritati perché la luna sarebbe un affare loro. Per risolvere il caso viene reclutato un soldato che ha ripudiato le sue radici sarde e, con l'aiuto di un "formatore culturale", dovrà riappropriarsi attraverso prove e test etnici della sua identità isolana e scoprire chi ha comprato la luna.

Na Sardinii, zemi vzdálené času, žije muž, který prohlašuje, že je majitelem Měsíce. Vyšetřování, a to jménem Spojených států, které jsou popuzeny, protože Měsíc je jejich záležitostí, se ujmou dva italsí tajní agenti. Aby se případ vyřešil, je vyslán jeden voják, který zavrhl své sardinské kořeny a za pomoci „kulturního pedagoga“ si bude muset absolvováním etnických zkoušek a testů znovu osvojit svoji ostrovní identitu a zjistit, kdo si skutečně koupil Měsíc.

cast / hraji: Jacopo Cullin, Stefano Fresi, Francesco Pannofino, Benito Urgu, Lazar Ristovski, Angela Molina  
anno / rok: 2018 • durata / délka: 103' • lingua / jazyk: originale / původní • sottotitoli / titulky: CZ / ENG

## LA STOFFA DEI SOGNI / PŘEDIVO SNŮ

Gianfranco Cabiddu

2. 2. / 18:00 - 22:00



Una modesta compagnia di teatranti e alcuni pericolosi camorristi naufragano su un'isola-carcere. Il direttore del penitenziario, che cova un forte odio verso il teatro perché è stato abbandonato dalla moglie attrice, costringe tutti i naufraghi a mettere in scena una commedia: solo così, scoprendo la differenza tra vero e falso, potrà smascherare i camorristi che, nella speranza di sfuggire alla prigione, si confondono con i teatranti.

Prostá divadelní společnost a několik nebezpečných příslušníků zločinecké organizace camorra ztroskotá na vězeňském ostrově. Ředitel trestnice, který chová silnou nenávisť k divadlu, jelikož ho opustila manželka herečka, přinutí všechny trosečníky, aby nastudovali divadelní představení: pouze když objeví rozdíl mezi skutečným a nepravým, bude moci odhalit teroristy, kteří se v naději na uniknutí před uvězněním vydávají za komedianty.

cast / hrají: Sergio Rubini, Ennio Fantastichini, Gaia Bellugi, Teresa Saponangelo, Renato Carpentieri, Francesco Di Leva, Ciro Petrone, Luca De Filippo, Jacopo Cullin, Nicola Di Pinto, Anna Paglia

anno / rok: 2015 • durata / délka: 101' • lingua / jazyk: originale / původní • sottotitoli / titulky: CZ / ENG

## L'AGNELLO / JEHŇÁTKO

Mario Piredda

9. 2. / 18:00 - 22:00



La sedicenne Anita non ha più la madre e il padre, ammalato di leucemia, necessita di un trapianto di midollo osseo. Né lei né il nonno paterno sono donatori compatibili, la ricerca diventa difficile e la situazione peggiora. L'unico donatore possibile è lo zio Gaetano che da anni non parla più col fratello per via di un rancore che sembra insanabile. Un dramma familiare e sullo sfondo la Sardegna vittima delle servitù militari.

Šestnáctiletá Anita už nemá matku a její otec, který trpí leukemií, potřebuje transplataci kostní dřeně. Ani ona, ani dědeček z otcovy strany nejsou vhodnými dárci, a tak začíná nelehké hledání a situace je stále vážnější. Jediným možným dárcem je strýc Gaetano, který ale po hádce z minulosti již řadu let odmítá se svým bratrem komunikovat, a jeho nevraživost se zdá být nepřekonatelná. Jde o rodinné drama, na jehož pozadí je Sardinie coby oběť vojenských základen.

cast / hrají: Nora Stassi, Luciano Curreli, Michele Atzori, Piero Marcialis

anno / rok: 2019 • durata / délka: 95' • lingua / jazyk: originale / původní • sottotitoli / titulky: CZ / ENG

## BELLAS MARIPOSAS / KRÁSNÍ MOTÝLI

Salvatore Mereu

16. 2. / 18:00 - 22:00



La calda giornata d'agosto di Cate e Luna, due adolescenti della squallida periferia di Cagliari che vivono in un fatiscente e anonimo casermone in cemento armato tra famiglie disastrose, gioventù sballata, mamme coraggiose, uomini arroganti e prepotenti. Impermeabili alla bruttezza del mondo, le due ragazzine volano con leggerezza sopra le storie di ordinaria disperazione, colorando il loro diario privato di sogni e progetti di riscossa.

Horký srpnový den Cate a Luny, dvou dospívajících dívek ze zpuštěné periferie Cagliari, které žijí ve zchátralém a anonymním betonovém činžovním domě mezi zuboženými rodinami, nerozvážnou mládeží, nebojácnými matkami, arogantními a násilnickými muži. Obě dívky, odolávající špíně světa, se s lehkostí vznášejí nad příběhy běžného zoufalství a přibarvují si svůj soukromý deník sny a plány na vzpouru.

cast / hrají: Micaela Ramazzotti, Sara Podda, Maya Mulas, Davide Todde, Luciano Curreli

anno / rok: 2011 • durata / délka: 100' • lingua / jazyk: originale / původní • sottotitoli / titulky: CZ / ENG



## L'ACCABADORA / L'ACCABADORA

Enrico Pau

23. 2. / 18:00 - 22:00



Annetta vive in villaggio della Sardegna rurale agli inizi degli anni Quaranta. È una donna sempre vestita di nero, solitaria e silenziosa, che conserva un terribile segreto: è un'accabadora, colei che secondo la leggenda della Sardegna arcaica dispensa la buona morte. Ma il destino la attende al varco: ecco la guerra, Cagliari devastata dalle bombe, i fantasmi del passato che ricompaiono come l'affetto ritrovato per Tecla la giovane figlia di sua sorella.

Annetta žije v jedné osadě na sardinském venkově počátku čtyřicátých let. Je to žena oblečená vždy do černého, samotářská a mlčenlivá, která skrývá jedno strašné tajemství: je „accabadora“, ta která podle legendy archaické Sardinie rozdává milosrdnou smrt. Avšak zasáhne osud: je tu válka, Cagliari zničené bombami, přízraky minulosti, které se opět vynořují jako znovu nalezená náklonnost k Tecele, mladé dceři její sestry.

cast / hrají: Donatella Finocchiaro, Barry Ward, Carolina Crescentini, Sara Serraiocco, Anita Kravos, Piero Marcialis, Camilla Soru, Federico Noli

anno / rok: 2016 • durata / délka: 94' • lingua / jazyk: originale / původní • sottotitoli / titulky: CZ / ENG

## OVUNQUE PROTEGGIMI / AŤ JSI KDEKOLI

Bonifacio Angius

2. 3. / 18:00 - 22:00



Il cinquantenne Alessandro è un cantante senza occupazione fissa, trascorre il suo tempo a bere alcool e a giocare ai video poker. Una sera devasta la casa della madre che gli rifiuta una somma di denaro e subisce un ricovero coatto nel reparto ospedaliero di psichiatria. Lì si innamora di Francesca, anche lei sottoposta a ricovero forzato, alla quale è stato sottratto il figlioletto: i due decidono di cercare il bambino, andando incontro ad un finale di sacrificio e speranza.

Padesátiletý Alessandro, zpěvák bez stálého zaměstnání, tráví svůj čas popíjením alkoholu a hraním online pokeru. Jednoho večera zdevastuje dům své matky, která mu odmítne dát peníze, a je nuceně hospitalizován na psychiatrickém oddělení. Tam se zamiluje do Francesky, která byla také násilně hospitalizována a byl jí odebrán její malý syn: ti dva se rozhodnou, že budou dítě hledat a půjdou tak vstříc finále ve znamení obětování a naděje.

cast / hrají: Alessandro Gazale, Francesca Niedda, Antonio Angius, Anna Ferruzzo, Gavino Ruda, Mario Olivieri

anno / rok: 2018 • durata / délka: 94' • lingua / jazyk: originale / původní • sottotitoli / titulky: CZ / ENG

## SU RE / O KRÁLI

Giovanni Columbu



9. 3. / 18:00 - 22:00

Le ultime dodici ore di Gesù, dall'ultima cena alla crocifissione, seguendo e incrociando i vangeli sinottici per raccontare la storia delle storie ma con uno sguardo originale e non omologato. Un Gesù fuori dalla classica iconografia, l'uso della lingua sarda, di attori non professionisti, tutto calato nello scenario naturale di una Sardegna aspra, pietrosa e ruvida. Una narrazione ellittica che travalica l'aspetto religioso per arrivare a intercettare un sentimento dell'umanità.

Posledních dvanáct Ježíšových hodin od poslední večeře až po ukřižování, kdy se čerpá z protichůdných popisů jednotlivých evangelií, aby byl vyprávěn jeden z ústředních biblických příběhů, avšak novým a neověřeným pohledem. Ježíš v netradiční ikonografii, užití sardinského jazyka, neherci, vše vsazeno do přírodní scenérie drsné, kamenité a syrové Sardinie. Eliptický příběh, který přesahuje náboženský aspekt, aby zachytil smysl lidské podstaty.

cast / hrají: Fiorenzo Mattu, Pietrina Menneas, Gavino Ledda, Giovanni Frau, Maurizio Melis, Tonino Murgia, Mario Pira

anno / rok: 2012 • durata / délka: 87' • lingua / jazyk: originale / původní • sottotitoli / titulky: CZ / ENG

# MITO, STEREOTIPI E MODERNITÀ: PANORAMA SUL "CINEMA SARDO"

di Sergio Naitza

Il punto di svolta è all'inizio del nuovo secolo, quando tra il 2000 e il 2003 debutta un drappello di registi sardi che con i loro film prova a raccontare la propria terra, facendo scoprire al pubblico e alla critica nazionale e internazionale i primi vagiti di una cinematografica made in Sardinia. Vent'anni dopo, oggi, quello sparuto gruppo si è rinforzato: non s'è creata una nouvelle vague o un movimento, però i risultati finora ottenuti autorizzano a certificare l'esistenza di un cinema sardo fatto da sardi. C'è voluto più di un secolo dalla nascita della settima arte (1895) perché la Sardegna si riappropriasse del cinema, iniziando un percorso autoctono, trovando e rivendicando uno sguardo onesto, sofferto, autentico. Prima, salvo rare eccezioni, non accadeva perché dietro la macchina da presa non c'era la capacità di mandare in sintonia le ragioni di una cultura fondata su un sentimento di identità, di forte appartenenza sociale, insieme alle ragioni dello spettacolo. Perché gli occhi che finora avevano guardato la Sardegna col filtro del grande schermo erano "stranieri" o, come si dice più comunemente, "continentali": insomma, il trionfo dello stereotipo, della superficialità da cartolina, l'insistere sul fascino esotico e selvaggio, barbaro e ancestrale che hanno tutte le periferie del mondo, di cui la Sardegna è stata (ed è) parte. Invece nell'ultimo periodo la prospettiva s'è capovolta ma senza costeggiare il provincialismo di bassa lega, anzi scoprendo una forza iconografica e narrativa nuova, fondata su una matrice isolana ma aperta a letture universali. *Ballo a tre passi* di Salvatore Mereu, vincitore nel 2003 della Settimana della critica alla Mostra di Venezia ha condensato gli sforzi dei primi tentativi del cinema sardo, costruito da Gianfranco Cabiddu, Giovanni Columbu, Piero Sanna, Antonello Grimaldi, Piero Livi, Enrico Pau, Enrico Pitzianti, Peter Marcias, Giovanni Coda (e in tempi non sospetti da Gavino Ledda) dando visibilità ad un fenomeno che ha conquistato attenzione e apprezzamento fuori dai confini isolani. Nell'arco di un decennio (1998-2008) titoli come *Il figlio di Bakunin*, *Un delitto impossibile*, *Arcipelaghi*, *Sos Laribiancos*, *Pesi leggeri*, *La destinazione*, *Tutto torna*, *Sonetàula* hanno raccontato una Sardegna più vera, modificando anche lo sguardo dello spettatore sardo, che non sente più lo schermo come nemico, un riflettere immagini distorte. C'è un riconoscersi e apprezzarsi, un ritrovare una sintonia comune, non sentirsi più vittime di un immaginario a senso unico.

Del resto, a scorrere l'elenco dei film girati in Sardegna o realizzati sulla Sardegna, ci si accorge che sono stati privilegiati e intrecciati due grandi filoni: quello del banditismo e quello del deleddismo (cioè dei film tratti dai romanzi della scrittrice sarda Grazia Deledda, premio Nobel nel 1926). L'immagine simbolo della Sardegna al cinema è sempre stata quella di un mondo chiuso, emarginato, attraversato da vendette, eterne faide, gesta di banditi: un microcosmo dove le passioni sono eccessive e torbide, il peso delle regole familiari detta legge insieme ai codici e alle tradizioni immutabili nel tempo. Assente l'ambientazione urbana, assente la classe

borghese o proletaria: la Sardegna è campagna, pecore e pastori, montagna. Luogo di frontiera, un laboratorio di storie forti per quel suo essere universo staccato e fiero, per quei conflitti che nascondono precarietà sociale, sentimenti di solitudine, rabbie ataviche, dolori, senso di colpa e disgregazioni, lotte fra clan familiari. Dietro questa condizione di sofferenza ci sono tante ragioni, dalle invasioni e colonizzazioni che la Sardegna ha subito nel corso dei secoli (fenici, romani, aragonesi, arabi, piemontesi) che hanno rinchiuso il sardo in una gabbia di diffidenza, alla povertà economica e geografica dell'Isola e alla trasformazione del mondo agropastorale da luogo "bucolico" in teatro di imprese banditesche, un fenomeno che ha marchiato l'Isola soprattutto tra il 1950 e il 1980 con fatti criminosi finiti sulle pagine dei giornali nazionali. Insomma l'ossigeno per le storie del cinema isolano è arrivato dai romanzi della Deledda, così ricchi di incastri narrativi e tracce da letteratura d'appendice ancorate ad una realtà pastorale; e dalla truce cronaca nera, ovvero dal filone banditi-vendette-sequestri. Due tendenze che hanno dentro i codici genetici di due generi molto cinematografici, il melodramma e il western. Ma che non sono mai diventati occasione per costruire un cinema meridionalista, quello che nel dopoguerra col neorealismo poteva imporre l'Italia delle regioni e delle periferie. Occasione mancata perché non ci fu l'incontro tra il grande regista e la Sardegna, come accadde con Francesco Rosi e la Campania (*La sfida* del 1958, *Le mani sulla città* del 1963) o con Luchino Visconti e la Sicilia (si pensi a *La terra trema* del 1948). I film d'ambiente e tematica sarda finiscono così per obbedire allo stereotipo che annulla le differenze e omologa tutto sul gusto popolare (qui si parla di cinema di finzione, mentre nel campo documentaristico emerge il nome del sardo Fiorenzo Serra, il cui occhio ha saputo raccontare i traumi di una terra che passava dalla realtà agropastorale a quella industriale).

Eppure almeno nel periodo del muto – nonostante la presenza di molti titoli, perduti, legati a gesta di briganti – la Sardegna aveva dato segnali diversi. Per esempio con *Genere* (1915), da Grazia Deledda, che grazie all'interpretazione della divina Eleonora Duse portò l'Isola al centro dell'attenzione e della conoscenza. Oppure il moderno *Cainà* (1922) di Gennaro Righelli, girato proprio in Sardegna, ritratto di una donna ribelle e profemminista, che scappa dall'Isola per amore (salvo poi pagare la sua "colpa"). E l'interessante *La Grazia* (1929) di Aldo De Benedetti che da uno spunto deleddiano – una storia di amore, tradimento e perdono – arriva a creare uno shock visivo tra ambiente pastorale e ambiente cittadino, ovvero tra proletariato e borghesia, mettendo al centro due donne.

Il dopoguerra è sempre nel segno di Grazia Deledda: così *L'edera* (1950) di Augusto Genina pesca nel torbido melodramma, su cui si innesta *Amore rosso* (1952) di Aldo Vergano; e altrettanto fa Mario Monicelli che punta su una passione scandalosa (l'amore di un prete per una compaesana) e su una vendetta familiare per fondere in *Proibito* (1954) i filoni banditesco e deleddiano (quest'ultimo non si esaurirà, allargandosi anche negli sceneggiati tv, fino al 1993, anno in cui la giovane sarda Maria Teresa Camoglio modernizza e stravolge nel film *...con amore*, *Fabia* lo spunto narrativo della scrittrice premio Nobel).

Dagli anni Cinquanta però prende corpo il "cinema dei banditi", peraltro frequentato anche da autori sardi, come Mario Sequi in *Altura* (1950) e Edoardo Gubina in *Le due leggi* (1963). Ma la svolta rivoluzionaria è *Banditi a Orgosolo* (1961) di Vittorio De Seta, descrizione della società pastorale costruita con umiltà e profondità, un senso

etico del cinema attento alle connotazioni antropologiche: storia di un pastore di Orgosolo ingiustamente sospettato di furto di bestiame e costretto a darsi alla macchia e diventare anche lui bandito. Un capolavoro che non ebbe epigoni degni: ma il filone non si arresta perché gli anni Settanta coincidono con le imprese criminali (omicidi, faide, sequestri) che fanno della Sardegna un caso nazionale. La storia controversa e rocambolesca di Graziano Mesina, bandito diventato una primula rossa, ispira Piero Livi per *Pelle di bandito* e Carlo Lizzani per *Barbagia* (entrambi i film sono del 1969): è un cinema che vuole essere l'inviato speciale nella società del malessere, provando a raccontare le radici sociali e politiche del banditismo anche da altre prospettive, per esempio con *I protagonisti* (1968) di Marcello Fondato (borghesi annoiati cercano emozioni incontrando un latitante) o l'acuto *Sequestro di persona* (1968) di Gianfranco Mingozzi (che svela i nuovi meccanismi economico-criminali del sequestro di persona).

Il tema è così devastante per i sardi e la Sardegna che anche due registi isolani non cercano altre strade. Ancora Livi con *Dove volano i corvi d'argento* (1974) e, anche quando le imprese criminali ormai non pagano più, l'esordiente Gianfranco Cabiddu in *Disamistade* (1988) ritorna agli anni Cinquanta per ambientare una storia di faida. Ma è un segnale importante, stavolta: si guarda al passato per iniziare a capire e interpretare il presente. Insomma il codice della vendetta è il codice a barre del cinema sardo, un immaginario al quale nessuno è in grado di sottrarsi. Neppure quando lo si affronta in chiave di commedia: lo ha fatto Mario Mattoli in *Vendetta... sarda!* (1951) giocando sulla caricatura da avanspettacolo e soprattutto Luigi Zampa in *Una questione d'onore* (1966) che usa la lente del grottesco con Ugo Tognazzi pastore costretto all'omicidio: un film che i sardi addirittura fecero sequestrare per offesa e vilipendio della sardità. E questo la dice lunga sulla insofferenza dei sardi di fronte ad un cinema che li vuole raccontare, soprattutto se realizzato da "estranei". Le polemiche tornarono dieci anni dopo (e anche qui i sardi peccarono di miopia culturale) col capolavoro di Paolo e Vittorio Taviani *Padre padrone* (1977): che non era un ritratto offensivo della Sardegna ma prendeva una porzione di periferia del mondo per raccontare una storia di comunicazione universale (il pastore analfabeta fino a 20 anni che diventa glottologo).

Siamo ormai agli inizi degli anni Ottanta, il terreno è fertile per far crescere un cinema fatto dai sardi. Apripista solitario (e forse casuale) è Gavino Ledda (lo scrittore autore del best seller *Padre padrone*) col sorprendente e poetico *Ybris* (1984), un film selvaggio, visionario, simbolico, anche pieno di difetti, a lungo dimenticato e sottovalutato. Ma il film spartiacque è *Il figlio di Bakunin* (1997) di Cabiddu, dal romanzo di Sergio Atzeni (scrittore di valore prematuramente scomparso, simbolo della rinascita della letteratura sarda): è il primo tentativo di restituire forza corale alla Sardegna, un affresco che abbraccia 50 anni di storia isolana che diventa la ricerca di un padre (metaforico), di una nuova maturità e responsabilità. Non più il particolare (drammi, faide, pastori, eccetera) ma il totale, l'orgoglio di avere un'epopea, un crogiuolo di storie (si pensi al filone mai sfruttato delle miniere e dei minatori), non solo più campagna e montagna ma finalmente anche la città (le ultime immagini sono girate a Cagliari, dove Cabiddu ambienterà totalmente il giallo *Disegno di sangue*, 2006). È su questa traccia che il cinema sardo va alla conquista di spazi urbani, allargando i confini geografici che facevano della Sardegna una quinta scenografica con panorami mozzafiato di mare e spiagge (su tutti valga l'esempio di

*Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto* di Lina Wertmüller) generando un filone turistico-esotico. Negli anni Settanta-Ottanta sono molti i film che usano la Sardegna come location (anche la saga di 007) ma rari i casi in cui il paesaggio è una scelta che dialoga con chi abita il luogo (viene in mente *Scarabea*, 1977, di Hans-Jürgen Syberberg).

Ecco allora il cambio di prospettiva dei nuovi registi sardi. Antonello Grimaldi sceglie Sassari per ambientare il giallo esistenziale *Un delitto impossibile* (2000) ed Enrico Pau trova nei quartieri poveri di Cagliari i luoghi giusti per la minimalista storia di giovani pugili dilettanti in *Pesi leggeri* (2002) replicando poi con *Jimmy della Collina* (2006) il ritratto di una gioventù ribelle e disadattata in cerca di riscatto sociale. E nei quartieri di Cagliari, diventati ora multietnici, vive la commedia (primo tentativo da parte di un autore sardo) *Tutto torna* (2008) di Enrico Pitzianti. Anche l'anziano Livi è di nuovo sul set con l'ambizioso *Sos laribiancos* (2001), le vicende di un drappello di soldati sardi durante la campagna di Russia, mentre due esordienti maturi riflettono ancora sulle vendette che dilaniano la Sardegna dell'interno: sono Giovanni Columbu (2001) con l'intenso e bellissimo *Arcipelaghi* e Piero Sanna con *La destinazione* (2003). E subito si nota che lo sguardo su temi vetusti ha trovato nuova linfa creativa, rivelando laceranti verità neorealiste, agganci antropologici e il fantasma della giustizia nei piccoli paesi, stavolta visto con gli occhi di un carabiniere della penisola. E poi il citato *Ballo a tre passi* (2003) di Mereu che non ha paura di confrontarsi con le stagioni della vita e chiudendo infanzia, adolescenza, maturità e vecchiaia nel microcosmo sardo, mostra una capacità di stare dentro la tradizione rivoltandola con ironia, poesia e bravura narrativa. E scegliendo una perfetta aderenza al paesaggio e alle persone conferisce al film quella verosimiglianza, quell'onestà che fa dire allo spettatore sardo (e non) "questa è una Sardegna che riconosco". Del resto Mereu è stato fedele ad una celebre frase di Tolstoj – "parla del tuo paese, sarai universale" – assunta come bussola mente girava il film. E la conferma del suo talento e della profondità nel raccontare la sardità arriva con il grande risultato di *Sonetaùla* (2008), ancora una Sardegna immobile degli anni Trenta e un ragazzo "costretto" dalle leggi non scritte della tradizione a diventare bandito, leggi che spiegano però le ragioni di una Isola così legata ai suoi codici culturali. *Sonetaùla* salda il debito (e il credito) lasciato da *Banditi a Orgosolo* di De Seta, lavorando su una stessa linea di onestà di sguardo e attenzione antropologica: è la consapevolezza che il cinema sardo s'è fatto maturo, ha preso coscienza di sé. Come aveva profeticamente anticipato lo stesso Mereu nel corto *Miguel*, (1997) quando i pastori si ribellano allo straniero imbonitore e si impossessano della macchina da presa, dando vita ad una forma "indigena" di cinema fatto dai sardi.

Il drappello di registi isolani, dopo il 2008 si è consolidato e ha aggiunto nuovi nomi. Il più prolifico è Peter Marcias, partito dalla gavetta con i corti, e fortificatosi con la docu-fiction, esordisce con *Un attimo sospesi*, girato fuori Sardegna, ma subito torna "in patria" con *I bambini della sua vita* (2010) e in particolare *Dimmi che destino avrò* (2012) e *La nostra quarantena* (2015) dando alla realtà isolana contorni adulti e immergendola nei problemi della crisi, dei rom, migranti e dei giovani senza lavoro. Con alle spalle esperienze nella videoarte, trova la via del lungometraggio anche Giovanni Coda: *Il Rosa Nudo* (2013) e *Bullied to death* (2016), girati nell'Isola trattano tematiche legate all'emarginazione e ai diritti gay, all'omofobia e partecipano ai festival d'ogni continente. Marcias e Coda raccolgono premi

internazionali, come Mereu che trovando ispirazione in Sergio Atzeni porta sullo schermo *Bellas mariposas* (2011), raccontando la periferia urbana di Cagliari e un sottoproletariato giovanile che cerca una luce di speranza in un mondo di soprusi e violenze. Si segnalano gli esordi di Simone Loi con il visionario (nella seconda parte) *Treulababbu* (2013), la conferma di Columbu che firma *Su re*, 2013, il Vangelo riletto con forza dirompente in chiave popolare sarda (ambientazione, attori e lingua); la conferma di un bel talento all'esordio, quello di Bonifacio Angius il cui *Perfidia* – girato a Sassari, racconto della generazione dei trentenni allo sbando – è l'unico film italiano in concorso a Locarno nel 2014. Fino al film documentario *Capo e croce – Le ragioni dei pastori*, 2013, di Marco Antonio Pani e Paolo Carboni, capaci di portare alla ribalta le lotte di una categoria sempre vessata. E, ancora, l'esordio di Paolo Zucca che con *L'arbitro*, disegno di una squadretta di periferia sarda e della corruzione arbitrale, ha l'onore di aprire la Mostra del cinema di Venezia nel 2013.

Siamo ormai dentro l'ultimo decennio (2010-2020) in cui, complici la legge regionale che finanzia i film sardi e l'attivismo della neonata Film Commission, il cinema isolano fortifica la sua crescita e la presenza nei festival. Arrivano sugli schermi due film importanti: *La stoffa dei sogni* di Cabiddu, ambientato nell'isola dell'Asinara sulla scia della "Tempesta" di Eduardo, e *L'accabbadora* di Pau, che rilegge un mito popolare sardo alla luce dei bombardamenti su Cagliari nel 1943. Si cerca anche la via della comicità: quella stralunata con *Bianco di Babbudoiu* (2016) di Igor Biddau e quella che ironizza sui luoghi comuni della sardità con *L'uomo che comprò la luna* (2019) di Zucca. Intanto si conferma la maturità di Bonifacio Angius, il suo *Ovunque proteggimi* (2018) è un altro commovente ritratto di un emarginato dalla società mentre si registra un esordio di grande qualità, *L'agnello* (2019) di Mario Piredda che ambienta un dramma familiare in un angolo di Sardegna colonizzato dalle servitù militari. E il cerchio si chiude con *Assandira* (2020) di Salvatore Mereu, ancora una tragedia familiare che indaga sulla Sardegna e la sardità sospesi fra tradizione e modernità, fra padri e figli: un apologo sulla fine del mondo contadino venduto alle esigenze del turismo di massa.

In un ventennio si è concentrata la riscossa di autori che hanno saputo far ritrovare sullo schermo storie, ambienti, gesti, volti, suoni e lingue che appartengono alla cultura sarda: e questa è stata la conquista più bella. È il risultato di una maturazione progressiva che si presenta come una ricchezza. Per quanto l'età media sia alta (oltre 40 anni), sebbene la metà sia andata a studiare cinema a Roma e l'altra sia invece autodidatta in loco, c'è una sfaccettatura di caratteri, di stili, di scelte che rinforza l'ottimismo per il futuro, sperando che questi registi abbiano anche il sostegno di una politica lungimirante, che investa in progetti a lungo termine in grado di produrre cultura e ricadute economiche. Sentimento comune della "piccola onda" di registi è il legame – stabile e forte – con le radici: c'è chi viene dal paese e chi dalla città e questa varietà ha prodotto anche la nascita di film "urbani" che danno una visibilità moderna alla Sardegna. C'è poi un altro legame – importante e vitale, segno di uno scambio nel solco della tradizione – con la letteratura: il film di Cabiddu è tratto dal libro di Sergio Atzeni, quello di Livi dal romanzo di Francesco Masala, Columbu si è ispirato a Maria Giacobbe, Grimaldi a Salvatore Mannuzzu e Mereu a Giuseppe Fiori, Atzeni e Giulio Angioni. Da tutto questo cortocircuito culturale emerge una immagine della Sardegna assolutamente nuova, pur restando nei temi conosciuti: si parla di banditi, vendette, miti e riti ma anche di vite moderne



svendute, di precarietà urbane, di giustizia da trama gialla. È la certificazione di un cinema adulto, che ha preso coscienza di saper e poter raccontare le sue storie specchiandosi in un ambiente e in una cultura ben definiti: un regionalismo che produce una cultura slegata dallo stereotipo, capace di usare una lingua in funzione creativa e non solo antropologica, insomma una periferia che diventa centro. Difficile – data la precarietà e la difficoltà economica che attraversa oggi il cinema – dire se i prossimi dieci anni daranno la patente di “nouvelle vague” sarda a questi registi. Per ora, qualcosa si è mosso: lo schermo del “cinema sardo” ha più dignità. E più verità.

# MÝTUS, STEREOTYPY A NOVÁ DOBA: PANORAMA „SARDINSKÉHO FILMU“

**Sergio Naitza**

Přelomovým okamžikem je začátek nového století, kdy mezi lety 2000 a 2003 debutuje skupina sardinských režisérů, která se ve svých filmech pokouší vyprávět o vlastní zemi a ukázat tak širokému publiku a národní i mezinárodní kritice první záblesky kinematografie made in Sardinia. Dnes, po dvaceti letech, se tato nečetná skupina rozrostla: nevznikla nová vlna nebo hnutí, ale výsledky, které se dotud dostavily, dovolují potvrdit existenci sardinského filmu tvořeného Sardiňany. Bylo zapotřebí více než jednoho století od vzniku sedmého umění (1895), aby si Sardinie opět přisvojila film a vydala se vlastní cestou a zároveň požadovala poctivý, pročitelný a autentický pohled. To se dřív až na malé výjimky nestávalo, protože za kamerou chyběla schopnost uvést v soulad kritéria kultury založené na pocitu identity a silné sociální příslušnosti s kritérii filmového představení. Šlo totiž o to, že oči, které do té doby hleděly na Sardinii prostřednictvím velkého plátna, byly „cizí“ nebo jak se běžněji říká „kontinentální“: zkrátka triumf stereotypu, pohlednicové povrchnosti, setrvávání na exotickém a divokém, barbarském a po předcích zděděném kouzlu, které mají všechny periferie světa, jehož součástí Sardinie byla (a je). V poslední době však došlo ke změně pohledu, aniž by se ale upíral na ubohé maloměšřáctví; naopak byla objevena ikonografická síla a nový způsob vyprávění, vycházející z podstaty charakteru ostrova, ale zároveň umožňující univerzální interpretace. Film *Ballo a tre passi / Tanec na tři doby* Salvatora Mereu, který v roce 2003 zvítězil v sekci Týden mezinárodní kritiky na filmovém festivalu v Benátkách, shrnul snahy prvních pokusů sardinského filmu, jehož tvůrci byli Gianfranco Cabiddu, Giovanni Columbu, Piero Sanna, Antonello Grimaldi, Piero Livi, Enrico Pau, Enrico Pitzianti, Peter Marcias, Giovanni Coda (a ještě před nimi Gavino Ledda), a tím uvedl na scénu fenomén, který vzbudil pozornost a získal uznání za hranicemi ostrova. V rozmezí jednoho desetiletí (1998-2008) ukazovaly filmy jako *Il figlio di Bakunin / Bakuninův syn*, *Un delitto impossibile*, *Arcipelaghi*, *Sos Laribiancos*, *Pesi leggeri / Lehké váhy*, *La destinazione*, *Tutto torna a Sonetáula* věrnější obraz Sardinie a měnily také pohled sardinského diváka, který už nepovažuje filmové plátno za svého nepřítele, za odraz zdeformovaných obrazů. Teď už sám sebe poznává a hodnotí, nalézá společný soulad a už se necítí být obětí jednostranně pojatých smyšlenek.

Když pročítáme seznam filmů natočených na Sardinii nebo o Sardinii, můžeme si všimnout, že byly upřednostňovány dva významné proudy: banditismus a „deleddismus“ (tj. filmy natočené na motivy románů sardinské spisovatelky Grazie Deleddy, nositelky Nobelovy ceny za literaturu za rok 1926). Sardinie byla ve filmu vždy symbolicky představována jako uzavřený svět na okraji společnosti, v němž se odehrávaly vendety, věčné rodové msty, zločiny banditů; byl to mikrokosmos, ve kterém vášně jsou vyhrocené a bouřlivé a břímě pevně zakořeněných rodových pravidel se stává zákonem spolu s kodexy a tradicemi neměnnými v čase. Chybí přizpůsobení se městskému prostředí, chybí buržoazní nebo proletářská třída: Sardinie, to je venkov, ovce a pastevci, hory. Přihraniční místo, laboratoř silných příběhů rodících se

v tomto jejím odloučeném a hrdém vesmíru, v konfliktech, které zastírají sociální nejistoty, pocity osamění, atavistický hněv, bolesti, pocit viny a rozkladu, boj mezi rodinnými klany. Tento stav utrpení má celou řadu příčin, od invazí a kolonizací, které Sardinie zažívala v průběhu staletí (Féničané, Římané, Aragonci, Arabové, Piemontané) a které uzavřely Sardiňana do klece nedůvěry, až po ekonomickou a geografickou chudobu ostrova a proměnu agro-pastorálního světa, „bukolického“ místa, v jeviště loupežných tažení, což je fenomén, který poznamenal ostrov hlavně mezi lety 1950 a 1980, kdy kriminální činy plnily stránky národních novin. Nové podněty k příběhům ostrovních filmů přinesly tedy romány Deleddy, bohaté na vyprávěcí vsuvky a prvky fejejonů zasazených do pastorální reality; a také krutá černá kronika, tedy linie bandité-msty-únosy. Jde o dvě tendence mající v sobě genetické kódy dvou výrazně filmových žánrů, melodramatu a westernu. Těm se ale nikdy nenaskytla příležitost k vytvoření jihoitalských filmů, které mohly v poválečném období s nástupem neorealismu ukázat Itálii s jejími regiony a periferiemi. Byla to nevyužitá příležitost, protože nedošlo k setkání žádného významného režiséra a Sardinie, jako tomu bylo v případě Francesca Rosiho a regionu Kampánie (*La sfida* z roku 1958, *Le mani sulla città / Ruce nad městem* z roku 1963) nebo Luchina Viscontiho a Sicílie (stačí připomenout *La terra trema / Země se chvěje* z roku 1948). Filmy spjaté s prostředím a tematikou Sardinie se tedy i nadále podřizují stereotypu, který maže rozdíly a vše přizpůsobuje lidovému vkusu (hovoříme o filmu fikce, zatímco na poli dokumentaristiky se objevuje jméno Sardiňana Fiorenza Serry, který svými filmy dokáže vyprávět o traumatech země přecházející z agro-pastorální reality k industriálnímu způsobu života).

A přece i přes přítomnost velkého množství již ztracených titulů vyprávěcích o činech zbojníků vyslala Sardinie alespoň v období němého filmu odlišné signály. Například snímkem *Cenere / Rozmary osudu* (1915) podle románu Grazie Deleddy se díky interpretaci božské Eleonory Duse dostal ostrov do středu pozornosti a vešel ve známost. Nebo novodobý snímek *Cainá* (1922) Gennara Righelliho natočený přímo na Sardinii, portrét ženy rebelky a předobrazu feministky, která kvůli lásce prchá z ostrova (ovšem posléze za svoji „vinu“ zaplatí). A také zajímavý film *La Grazia / Milost* (1929) Alda De Benedettiho, který se inspiroval románem Deleddy o lásce, zradě a odpuštění a na příběhu dvou žen se mu podařilo vytvořit vizuální šok mezi pastorálním a městským prostředím, tedy mezi proletariátem a buržoazií.

Poválečná doba je stále ve znamení Grazie Deleddy: a tak *L'edera / Břečtan* (1950) Augusta Geniny vychází z ponurého melodramatu, na který navazuje *Amore rosso* (1952) Alda Vergana; a stejně postupuje Mario Monicelli, který sází na skandální vášnivý vztah (láska kněze k jedné venkovance) a na rodinnou mstu, aby ve filmu *Proibito* (1954) spojil dva proudy, zbojnický a deleddovský (tento druhý se tím nevyčerpá, jelikož se rozšířil také na televizní scénáře až do roku 1993, kdy mladá Sardiňanka Maria Teresa Camoglio filmem *...con amore, Fabia* zmodernizuje a přetvoří vypravěčský záměr nositelky Nobelovy ceny za literaturu).

Od padesátých let získává však na věrohodnosti „film o banditech“, kterému se ostatně věnují i sardinští autoři jako Mario Sequi ve filmu *Altura* (1950) a Edoardo Mulargia ve snímku *Le due leggi* (1963). Revoluční obrat přinese ale film *Banditi a Orgosolo / Bandité z Orgosola* (1961) Vittoria De Seta, vykreslení pastevecké společnosti zrozené z ponížení a vnitřní síly, etický směr kinematografie, který si všímá antropologických rysů. Vypráví příběh pastevece z Orgosola nespravedlivě

podezíraného z krádeže dobytka a nuceného přidat se k banditům a stát se jedním z nich. Jde o vrcholné dílo, které nemělo důstojné pokračovatele. Avšak tento proud se nezastavuje, protože sedmdesátá léta jsou obdobím zločinů (vraždy, rodové msty, únosy), které udělají ze Sardinie celonárodní případ. Kontroverzní a dobrodružný příběh Graziana Mesiny, bandity, který se stal nepolapitelným, inspiruje Piera Liviho k natočení *Pelle di bandito* a Carla Lizzaniho ke snímku *Barbagia* (oba filmy jsou z roku 1969): jsou to filmy, které se stávají zvláštními velvyslanci ve společnosti neklidu a snaží se líčit sociální a politické kořeny banditismu také odlišným pohledem, např. ve filmu *I protagonisti* (1968) Marcella Fondata, kdy znudění měšťané nacházejí vzrušení při setkání s uprchlíkem, nebo důvtipný snímek *Sequestro di persona* (1968) Gianfranca Mingozziho, který odhaluje nové ekonomicko-kriminální mechanismy únosu člověka.

Toto téma je pro Sardiňany a Sardinii natolik zdrcující, že ani tito dva ostrovní režiséři nehledají jiné cesty. Livi se k němu vrací ještě filmem *Dove volano i corvi d'argento* (1974) a dokonce i v době, kdy se už nevyplácí páchat kriminální zločiny, vrací se debutující Gianfranco Cabiddu ve filmu *Disamistade* (1988) do padesátých let příběhem o rodové mstě. Tentokrát jde ale o významný počín: pohled do minulosti slouží k pochopení a k výkladu přítomnosti. Zákon vendety je čarovým kódem sardinského filmu, představou, ze které se nikdo není schopen vymanit, a to ani když se k němu přistupuje stylem komedie – to udělal Mario Mattoli ve snímku *Vendetta... sarda!* (1951), v němž zesměšňuje varietní představení zařazovaná před filmy, a především Luigi Zampa ve filmu *Una questione d'onore / Otázka cti* (1966), ve kterém používá formu grotesky s Ugem Tognazzim v roli pastevce donuceného spáchat vraždu: film byl na žádost Sardiňanů dokonce zakázán pro urážku a hanobení sardinské podstaty. To vypovídá mnohem víc o utrpení, které v Sardiňanech vyvolává film snažící se o nich vyprávět, a to hlavně když jde o film natočený „cizinci“. Polemiky se znovu vracejí o deset let později (a také v tomto případě hřešili Sardiňané na kulturní krátkozrakost) s mistrovským dílem Paola a Vittoria Tavianiových *Padre padrone / Drsné pastoraře* (1977): ten nepředstavoval urážlivý portrét Sardinie, ale zobrazoval kus periferie světa, aby vyprávěl příběh o univerzální komunikaci (pastevec, který je až do svých 20 let negramotný, se stává lingvistou).

Jsme již na začátku osmdesátých let, půda je dostatečně úrodná, aby se začaly rodit filmy realizované Sardiňany. Osamělým průkopníkem (a možná náhodným) je Gavino Ledda (spisovatel, autor bestselleru *Padre padrone*) s překvapivým a poetickým *Ybris* (1984), divokým, vizionářským, symbolickým filmem majícím ale také mnoho nedostatků, který byl na dlouho zapomenutý a nedoceněný. Přelomovým filmem je ale *Il figlio di Bakunin / Bakuninův syn* (1977), který režisér Cadibbu natočil podle románu Sergia Atzeniho (předčasně zesnulého vynikajícího spisovatele, který se stal symbolem rozkvětu sardinské literatury); je to první pokus navrátit Sardinii kolektivní sílu, freska zobrazující 50 let ostrovních dějin, která se stává hledáním otce (myšleno obrazně), nové zralosti a odpovědnosti. Nejde už o jednotlivosti (dramata, rodinné msty, pastevce apod.), ale o celek, o hrdost na to, že byla vytvořena epopéj, o spojení příběhů (stačí připomenout nikdy nevyužitě téma dolů a horníků), už nejde jen o venkov a hory, ale konečně jde také o města (poslední scény byly natočeny v Cagliari, kam Cabiddu umístí celý detektivní příběh *Disegno di sangue*, 2006). Touto cestou se ubírá sardinský film, aby se zmocnil městského prostředí, čímž rozšiřuje zeměpisné hranice, které ze Sardinie vytvářely scénografickou kulisu

s dech beroucími panoramaty moře a pláží (ze všech stojí za připomenutí jako příklad film režisérky Liny Wertmüllerové *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*, který je turisticko-exotickou podívanou. V sedmdesátých a osmdesátých letech vzniká mnoho filmů, které využívají Sardinii jako lokaci (např. také saga 007), ale je jen málo případů, kdy je krajina vybrána proto, aby souzněla s těmi, kdo v ní žijí (tak je tomu ve snímku *Scarabea* Hanse-Jürgena Syberberga z roku 1977).

Zde tedy začíná změna pohledu nových sardinských režisérů. Antonello Grimaldi si vybírá Sassari k umístění děje existenciální detektivky *Un delitto impossibile* (2000) a Enrico Pau nachází v chudinských čtvrtích Cagliari vhodná místa pro minimalistický příběh mladých amatérských boxerů ve filmu *Pesi leggeri* / *Lehké váhy* (2002), a později se filmem *Jimmy della Collina* / *Jimmy z vršku* (2006) vrací k portrétu rebelující a nepřízpusobivé mládeže hledající sociální svobodu. A ve čtvrtích Cagliari, obývaných nyní různými etniky, se odvíjí komedie (první pokus sardinského autora) *Tutto torna* (2008) Enrica Piziantiho. Také již zestárlý Livi znovu natáčí, a to ambiciózní snímek *Sos laribiancos* / *Zapomenutí* (2001), který pojednává o zážitcích oddílu sardinských vojáků během bojů v Rusku, zatímco dva již vyzrálí začátečníci se ještě zamýšlejí nad vendetami, které sužují vnitrozemí Sardinie: jsou to Giovanni Columbu (2001) se silným a překrásným příběhem *Arcipelaghi* a Piero Sanna s filmem *La destinazione* (2003). A ihned si lze všimnout, že do pohledu na starodávná témata se vřívá nová tvořivá miza, když byly odhaleny drásavé neorealistické skutečnosti, antropologické souvislosti a přízrak spravedlnosti v malých vesnicích, viděný tentokrát očima italského karabiníka. A potom již citovaný film *Ballo a tre passi* / *Tanec na tři doby* (2003), jehož režisér Mereu se nebojí konfrontace s životními etapami: uzavírá dětství, dospívání, dospělost a stárí do sardinského mikrokosmu a ukazuje schopnost zachovat tradici, k níž se staví s ironií, poezií a vyprávěčským mistrovstvím. A správnou volbou krajiny a postav dodává filmu tu věrohodnost a poctivost, které přimějí sardinského (i jiného) diváka, aby řekl „tohle je Sardinie, kterou poznávám.“ Ostatně Mereu byl věrný jedné slavné větě, kterou vyslovil Tolstoj: „Mluv o své zemi, budeš univerzální“; ta se mu stala kompasem během natáčení filmu. A potvrzením jeho talentu a schopnosti vystihnout do hloubky sardinskou podstatu je vynikající výsledek, kterým je film *Sonetaùla* (2008). Opět je zde strnulá Sardinie třicátých let a chlapec „přinucený“ nepsanými zákony tradice stát se banditou, zákony, jež ale vysvětlují okolnosti, pro které je Sardinie tak silně spjatá se svými kulturními kodexy. Snímek *Sonetaùla* splácí i s úroky dluh, který zanechal film *Banditi a Orgosolo* / *Bandité z Orgosola* režiséra De Sety, protože se v něm rovněž objevuje poctivý pohled a antropologická pozornost: jde tu o uvědomění si, že sardinský film dozrál a přijal sám sebe. Jak to i Mereu předpověděl v krátkometrážním snímku *Miguel*, ve kterém líčí, jak se pastevci (v roce 1997) vzbouří proti cizímu šejdiři a zmocní se kamery, aby vytvořili „domorodý“ film realizovaný Sardiňany.

Skupina sardinských režisérů se po roce 2008 zkonsolidovala a dodala nová jména. Nejplodnějším je Peter Marcias, který po prvních zkušenostech s krátkometrážními filmy a s tvorbou dokumentární fikce debutuje filmem *Un attimo sospesi*, který natočil ve Španělsku, ale hned se zase vrací „do vlasti“ s filmem *I bambini della sua vita* (2010) a především pak snímky *Dimmi che destino avrò* (2012) a *La nostra quarantena* (2015), v nichž zarámoval ostrovní realitu do dospělosti a zasadil ji do problému krize, Romů, migrantů a mladých lidí bez práce. Také Giovanni Coda, který má za sebou zkušenosti s videoartem, nachází cestu k celovečerním filmům a natáčí

na Sardinii snímky *Il Rosa Nudo* (2013) a *Bullied to death* (2016), které pojednávají o tématech spjatých s vykořeněním, s právy homosexuálů a homofobií a jsou promítány na festivalech všech kontinentů. Marcias a Coda sbírají mezinárodní ocenění stejně jako Mereu, který našel inspiraci v díle Sergia Atzeniho a převedl na filmové plátno jeho povídku *Bellas mariposas / Krásní motýli* (2011), vyprávějící o mladém lumpenproletariátu na periferii Cagliari, který hledá světlo naděje ve světě bezpráví a násilí. Simone Loi debutuje vizionářským filmem (v jeho druhé části) s názvem *Treulababbu* (2013), Columbu točí *Su re / O králi* (2013), což je evangelium přepracované s výbušnou silou v sardinském lidovém pojetí (umístění děje, herci a jazyk); velký talent na počátku kariéry potvrzuje Bonifacio Angius, jehož *Perfidia*, příběh o generaci třicátníků vyvržených na okraj společnosti natočený v Sassari, je jediným italským filmem, který se dostal do soutěže na festivalu v Locarnu v roce 2014.

V dokumentárním filmu *Capo e croce – Le ragioni dei pastori* z roku 2013 přibližují režiséři Marco Antonio Pani a Paolo Carboni boje neustále utiskované třídy. A první celovečerní film s názvem *L'arbitro / Rozhodčí*, který natočil Paolo Zucca, měl tu čest zahájit filmový festival v Benátkách v roce 2013. Dospěli jsme již do posledního desetiletí (2010-2020), kdy v souladu s regionálními zákony financujícími sardinský film a s činností nově vytvořené Film Commission zažívá ostrovní filmová tvorba prudký rozvoj a zvyšuje svoji účast na festivalech. Na plátno se dostávají dva významné snímky: *La stoffa dei sogni / Předivo snů* režiséra Caribbu, který se odehrává na ostrově Asinara podobně jako „Bouře“ Eduarda De Filippa, a *L'accabbadora*, v němž se režisér Pau vrací k lidovému sardinskému mýtu na pozadí bombardování Cagliari v roce 1943. Vyhledávaná je také cesta ke komičnosti: tu potřeštěnou předvádí režisér Igor Biddau ve filmu *Bianco di Babbudoiu* (2016), zatímco ke komičnosti ironizující různá zavedená klíše typická pro sardinskou podstatu se uchyluje režisér Zucca ve filmu *L'uomo che comprò la luna / Muž, který koupil Měsíc* (2019). Svoji vyzralost potvrzuje také Bonifacio Angius, jehož snímek *Ovunque proteggimi / Ať jsi kdekoli* (2018) je dalším dojemným portrétem jednoho vydědence ze společnosti, a zároveň se objevuje vysoce kvalitní debut s názvem *L'agnello / Jehňátko* (2019), rodinné drama, které režisér Mario Piredda situuje do jednoho kouta Sardinie osídleného vojenskými základnami. A tento kruh se uzavírá filmem *Assandira* (2020), ve kterém režisér Mario Piredda na příběhu rodinné tragédie odhaluje Sardinii a podstatu sardinského charakteru balancující mezi tradicí a moderností, mezi otci a syny: snímek je jako mravoučná bajka o konci venkovského světa, který se musel podřídit požadavkům masové turistiky.

Do jediného dvacetiletí se soustředil boj autorů, kteří dokázali znovu nalézt na filmovém plátně příběhy, prostředí, skutky, tváře, zvuky a jazyk náležející k sardinské kultuře – a to bylo to nejkrásnější, čeho mohli dosáhnout. Je to výsledek postupného vyzrávání, které představuje velké bohatství. Jakkoli je průměrný věk režisérů vysoký (přes 40 let) a ačkoli polovina z nich se vydala studovat filmovou tvorbu do Říma a druhá polovina se naopak propracovala jako samouci přímo na Sardinii, je zde různorodost charakterů, stylů a výběru námětů, které dodávají optimismus do budoucna, a lze jen doufat, že tyto režiséři najdou také podporu prozíravé politiky ochotné investovat do dlouhodobých projektů a vytvářet tak kulturu s ekonomickým dopadem. Společným smyslem této „malé vlny“ režisérů je stále a silné pouto s jejich kořeny: někteří pocházejí z venkova a jiní z města a díky této pestrosti vznikly také „městské“ filmy, které ukazují moderní tvář Sardinie. A je tu ještě jedno

významné a životaschopné spojení, které ukazuje možnost vzájemného ovlivňování v rámci tradice, a to spojení s literaturou: Cabiddu natočil film na motivy románu Sergia Atzeniho, Livi podle románu Francesca Masaly, Columbu se inspiroval dílem Maria Giacobbeho, Grimaldi románem Salvatora Mannuzzu a Mereu díly Giuseppa Fioriho, Atzeniho a Giulia Angioniho. Z celého tohoto kulturního blízkého propojení se vynořuje zcela nová Sardinie, i když témata jsou již známá: zbojníci, vendety, mýty a rituály, ale také zmařené současné životy, městské nejistoty či spravedlnost podobající se spíš detektivce. Je to důkaz vyspělé filmové tvorby, která si uvědomila, že dokáže a může vyprávět své příběhy zasazené do přesně definovaného prostředí a kultury: jde o regionalismus, který produkuje kulturu zbavenou stereotypu, schopnou použít řeč v její kreativní, a nikoli jen antropologické funkci, jednoduše řečeno periférie se stává centrem. Vzhledem k nejistotě a ekonomickým těžkostem, kterými prochází současná filmová tvorba, lze těžko říci, zda příští desetiletí veřejně uzná tyto sardinské režiséry jako „novou vlnu“. Pro tuto chvíli došlo ale k posunu: plátno se „sardinskými filmy“ v sobě má více důstojnosti. A více pravdivosti.