

- Zona Doc/1 -

RONDÒ FINAL

A photograph of a bridge with a metal truss structure. The road surface is paved and has the words 'PEZZI UNICI' painted in large, white, bold, sans-serif capital letters. The bridge has metal railings on both sides. In the background, there are mountains under a cloudy sky. The overall color palette is dominated by warm, reddish-orange tones, suggesting a sunset or sunrise. There are some road signs on the right side of the bridge, including a circular sign with a red border and a triangular warning sign.

PEZZI
UNICI

MARGHERITA PISANO, GAETANO CRIVARO E FELICE D'AGOSTINO
PORTANO A COMPIMENTO IL FILM NATO DAL LAVORO DI UN'ASSEMBLEA
DI AUTORI RIUNITI INTORNO AL "TAVOLO DI MONTAGGIO".

di SILVIO GRASELLI



Una volta la formula “film d’archivio” serviva bene a definire un genere chiuso interno al cinema documentario. Si sceglieva un tema, un evento, un passaggio storico rilevante, si cercavano i “repertori”, in molti casi si scriveva un testo di commento, e il gioco era fatto. Negli ultimi anni, come per molti altri fenomeni interni all’universo documentario, non solo la definizione “film d’archivio” ha ampliato a dismisura il suo spettro d’applicazione, ma i film potenzialmente ascrivibili alla categoria hanno cominciato a moltiplicarsi e diversificarsi tra loro esorbitando di gran lunga l’ordinato e ordinario insieme d’origine, dando luogo a una sterminata serie di **pezzi unici, di esperimenti creativi, di laboratori di ricerca.**

Presentato in prima mondiale nel corso dell’ultima edizione del prestigioso Visions du Réel di Nyon, Svizzera, *Rondò final* è un’affascinante avventura cinematografica che dietro la vieta etichetta del documentario etnoantropologico o di quella del film d’archivio, tutte e due tecnicamente corrette e contemporaneamente del tutto inadeguate, **cela una doppia eccezione**, due diverse ragioni d’interesse che sono in realtà le due fasi di un unico processo. Da una parte la forma non convenzionale di un film rigoroso che da una struttura quasi geometrica sublima in direzione di un onirico poema politico; il risultato si potrebbe dire, dall’altra parte, di un modus operandi fuori della norma, collettivo e anarchico, dialettico, ma non mirato alla sintesi. L’esito dell’incontro e degli sforzi congiunti, tra l’altro, di due



«LA DEFINIZIONE “FILM D’ARCHIVIO” HA AMPLIATO A DISMISURA IL SUO SPETTRO D’APPLICAZIONE».



Rondò final è stato presentato in prima mondiale nel corso dell’ultima edizione del prestigioso Visions du Réel di Nyon in Svizzera.



La ricerca d'archivio ha avuto il supporto degli operatori della Cineteca Sarda Natalino Virdis, Luca Portas, Martina Mulas, con la collaborazione di Alberto Diana e Margherita Riva.

coppie di filmmaker: **Felice D'Agostino** e **Arturo Lavorato** (calabresi, meridionalisti, tra i più rigorosi, colti e originali autori di documentario di questi anni), **Margherita Pisano** e **Gaetano Crivaro** (compagni d'arte e di vita, sarda lei, calabrese lui anche se trapiantato sull'isola da una decina d'anni, ricercatori e artefici di cinema viandante, fondatori del laboratorio di ricerca non a caso chiamato *L'Ambulante*) riuniti a lavorare in Sardegna.

All'origine del film **l'immagine di una visione**, la visione di un'immagine: una lunghissima processione che si snoda sullo sfondo vicino di un gigantesco impianto industriale. È il 2014, Pisano e Crivaro intercettano la processione della festa di Sant'Efisio - celebrazione tradizionale sarda che si ripete ormai senza interruzioni da più di trecentosessant'anni muovendo un corteo religioso per molte decine di chilometri tra Cagliari e Nora e ritorno, per sciogliere il voto del 1652, quando il santo liberò la città dalla peste - e iniziano ad accumulare i primi materiali autoprodotti senza ancora una meta cinematografica precisa. Nel 2018, con il coinvolgimento di D'Agostino, Lavorato, Massimo Carozzi e Nicola Di Croce, inizia un periodo di laboratori, ricerche negli archivi fra i quali la Cineteca Sarda (oasi creativa e alleata fondamentale per molti dei progetti di *L'Ambulante*), esperimenti, incontri che pochi mesi più tardi darà l'origine al progetto del film.

I titoli di coda spiegano in sintesi la natura del processo. Si legge: «**Un film a staffetta**, ideato, sognato, incominciato e coordinato da Gaetano Crivaro e Margherita Pisano»; e poi «smontato, discusso, montato e rimontato dall'Assemblea di Montaggio composta da: Luca Carboni, Alberto Diana, Margherita Riva, Vittoria Soddu» oltre ai quattro succitati autori; e infine «accordata, ispirata e coordinata da Arturo Lavorato e Felice D'Agostino».

Tra il '18 e il '20 si selezionano **riprese d'archivio di diverse origini**, in diversi formati (pellicola, VHS, file digitali), si gioca a tagliarli e combinarli aprendo su questo lavoro un confronto e un dibattito a più voci; si registrano anche nuove riprese visive e sonore, in formati analogici e digitali, e li si "mette nel mucchio" concettualmente confondendoli con gli altri, raccogliendoli in un unico grande blocco di materia

dalla quale far emergere la forma di un'idea. All'inizio della pandemia in tre - Pisano, Crivaro e D'Agostino - prendono in mano i trenta minuti circa lievitati fin là e rifiniscono una versione definitivamente temporanea del film che diventa un mediometraggio lungo.

Un modo inconsueto e di fatto "fuorilegge" per fare del film una forma che produce pensiero e che è al contempo risultato di un lavoro, e officina nella quale questo lavoro ha luogo. Il lavoro è il gioco di scritture sovrapposte, manipolazioni e manomissioni, confronti e giustapposizioni che per un verso rendono il materiale d'archivio nuovo e lo dirottano nella direzione del discorso dei suoi nuovi autori; per l'altro espropriano i materiali (i nuovi e i vecchi, visivi e sonori, più i secondi dei primi) dalla patria potestà di chi li ha realizzati, allontanandoli come nel tempo sospeso del sogno. Una direzione più esplicita al discorso aperto

proposto dal film la danno due voci: una femminile l'altra maschile, una italiana, l'altra straniera, una che rilancia l'omonimo testo di Sergio Atzeni dedicato alla festa del santo (contenuto in *I sogni della città bianca*), l'altra che getta su quelle immagini le parole di Frantz Fanon (*I dannati della terra*), usate come motori per la trasfigurazione concettuale del materiale documentale.

Come in una trance ossessivo-riflessiva, teorie di volti e di corpi attraversano lo schermo da una parte all'altra, ripresi da lontanissimo e da vicinissimo: attraversano la durata di un'inquadratura, attraversano

cent'anni di liturgie civili sovrapposte a quelle religiose, cent'anni di processioni oranti, di cortei ippici, di danze del potere che si dispongono nel mezzo del rito innescando un gioco di campi e controcampi tra sacro e profano. Un cerchio che diventa spirale, uno schema che sembra ripetersi ma che non torna mai identico a se stesso e che anzi cambia a ogni ciclo spostandosi su un nuovo livello formale, tecnologico, ideale.

Un'esperienza immersiva nella quale lo spettatore è invitato a sprofondare senza abbandonare la ragione, ma al contrario lasciandola liberamente divagare lungo le eteree traiettorie teoriche del film e molto al di là; inoltrandosi, per esempio, tra le tele degli sguardi cucite dal montaggio e le partiture simboliche scoperte nei gesti che rimbalzano nel tempo. ■

