

CONSIGLIO REGIONALE DELLA PUGLIA  
*BIBLIOTECA MULTIMEDIALE & CENTRO DI DOCUMENTAZIONE*  
“Teca del Mediterraneo”

11° WORKSHOP

L'organizzazione della conoscenza tra identità e multiculturalità

Seminario  
*Il progetto “Apulia”*

*Gli attori “RECIDIVI” di un restauro*

Angelo Amoroso d'Aragona  
Regista

Bari, 23/24 giugno 2008

“Idillio Infranto” fu restaurato con tecniche tradizionali nel 1996, in occasione del Centenario del Cinema per iniziativa del Comune di Bari, Assessore alla Cultura il Prof. Domenico D’Oria. Il film non lo si conosceva, se non per un telecinema, con una trascrizione in VHS, pericolosamente azzardato dagli eredi, affidatesi per inesperienza ad un Centro di noleggio video locale. Per anni questo VHS, dalla riscoperta della pellicola nella cassapanca al restauro, è stata l’unica fonte d’informazioni sul film. Oggi testimonia lo stato di conservazione dell’originale prima della rigenerazione. “Idillio Infranto” fu girato e stampato con una pellicola al nitrato, facile da infiammarsi e soggetta anche ad autocombustione. La cosa più urgente da farsi era dunque rigenerare con appositi bagni il positivo e ottenerne un controtipo negativo in poliestere da cui stampare un nuovo lavander. È quanto finalmente si fece, dopo anni d’inutili insistenze con gli Enti pubblici, senza però che questa copia di protezione del film trovasse una Istituzione capace di provvederne alla conservazione e a farne patrimonio. Lo farà in modo autonomo l’Associazione Culturale che ne promosse il restauro, la TRANSTV di Bari, investendo in questo film e nella necessità di far nascere una Cineteca regionale, molte delle sue energie. Nel frattempo in Italia e nel mondo stavano nascendo Istituzioni per la promozione e il sostegno agli archivi cinematografici e al restauro dei film. La più famosa è la Film Foundation fondata da Martin Scorsese nel 1990, a cui aderirono come soci fondatori Kubrick, Lucas, Spielberg, Coppola, Pollack e Allen. In Italia, negli anni ’80 vengono censiti già 52 centri di conservazione del patrimonio filmico, di cui due in Puglia, il Centro Studi ABC di Bari e la Mediateca della Regione Puglia. Singolare che da quest’elenco manchi quella che oggi in termini di patrimonio filmico può essere considerata uno dei più importanti archivi europei, la Cineteca Lucana di Oppido Lucano. E’ in quegli anni che la Cineteca di Bologna, in sinergia con il DAMS e altre infrastrutture regionali, farà del restauro non solo uno specifico ma anche un patrimonio commerciale grazie ad un’attenta politica di marketing territoriale. Già nel 1984 la Cineteca del Friuli di Gemona inizia un’azione pionieristica, dedicandosi proprio al nitrato grazie ad un accordo con un piccolo laboratorio di Roma, lo Studio Cine; lo stesso dove, nel 1995, portai per il restauro il nostro “Idillio Infranto”. La Cineteca Nazionale esiste invece in Italia dai primi anni ’30, gli stessi anni in cui si realizza “Idillio Infranto”. Nasce come Archivio di film per il Centro Sperimentale ma è solo nel 1949 che diventa titolare del deposito obbligatorio dei film nazionali. “Idillio Infranto” ne è rimasto ormai escluso e portare alla Cineteca Nazionale il film significò nel 1996 consentire che la stessa lo catalogasse come ultimo film muto italiano, facendolo quindi uscire da un oblio storiografico durato oltre sessanta anni. Anche la Cineteca Nazionale, in quegli anni, interviene con decisione sul fronte del restauro e negli anni ’90 gli viene conferito il ruolo di coordinamento del sistema cinearchivistico nazionale. Ci sarebbero dunque, in Italia, tutte le condizioni per una politica di sistema policentrico e di enormi potenzialità, tuttora ancora inespresse. Il restauro di “Idillio Infranto” vuole essere un contributo in questa direzione.

Il primo esame di una pellicola è tattile. A questo esame “Idillio Infranto” non risultava né cristallizzato né particolarmente aggredito dai fattori che solitamente il tempo comporta per il nitrato. Insieme al film io portai allo Studio Cine altri fondi cinematografici emersi sul territorio barese. Sono 16mm colore degli anni ’40 e risultavano gravemente danneggiati, sbriciolandosi tra le dita. Il colore è quasi sempre fonte di gravi condizione di resistenza al tempo ed è da questa scoperta che nasce la passione di Martin Scorsese, il quale realizzò “Toro Scatenato” in Bianco Nero per protestare con la Kodak e per lanciare l’allarme. Quei fondi della famiglia Gargano di Adelfia, come i fondi Di Ciaula del Comune di Fasano attendono ancora il nostro intervento, ed essendo a colori sono, anche se più recenti, più gravosi e difficili. Nel frattempo sono giunte a maturazione le nuove tecnologie digitali. Grazie al tempestivo intervento del Club delle Imprese per la Cultura della Confindustria di Bari, che ha messo in moto questo processo donando alla TRANSTV un fondo di sponsorizzazione, è stato possibile utilizzare queste nuove tecnologie per ridare al film la sua forma originaria e andare oltre la semplice conservazione. Ma cosa è la forma originaria di un film? Quella del suo supporto o quella percepita in Sala durante la proiezione? Non ho dubbi che si tratti della seconda ma per capirlo facciamo un passo indietro.

Nell’autunno del 2007 si è dunque tornati al film originale su nitrato. Finalmente grazie all’accordo tra Teca del Mediterraneo e Cineteca Nazionale, con la sponsorizzazione della Confindustria di Bari, il film trova le condizioni per procedere al restauro digitale. Il nitrato viene consegnato

insieme al lavander del 1996 e li si confronta con il controtipo in poliestere dello Studio Cine di proprietà della TRANSTV. Ancora con grande meraviglia si scopre che il nitrato, dopo un altro decennio in cassapanca, si presenta in ottimo stato di conservazione, sempre provocando stupore sotto le mani dei tecnici e dei restauratori. La pellicola positiva è Ferrania e il negativo di partenza è invece una Zeiss Ikon. Una scelta oculata per quel tempo, in termini produttivi, perché si tratta di una pellicola particolarmente economica e molto versatile.

Nella produzione del muto i film vengono montati nei reparti positivo e non come oggi in negativo. "Idillio Infranto" si presenta in questa forma: come una somma di tagli di positivi, con i cartelli invece inseriti direttamente da negativo per risparmiare la stampa. E' la prassi del cinema muto. Non presenta invece alcuna forma di colorazione e viraggio. La pellicola al nitrato si decompone inesorabilmente anche se conservata in cellari refrigerati e, a parte la neve sulla Murgia barese, non si può parlare di questo per il soffitto di Villa Campanella in Acquaviva delle Fonti. Il processo di degrado si manifesta in questo modo:

- l'emulsione incomincia a sbiadire e diventa bruna;
- l'emulsione diventa appiccicosa;
- la pellicola al tatto è molliccia e all'olfatto è di odore intenso e acre;
- la pellicola diventa una sola massa compatta, appiccicandosi spira contro spira;
- si polverizza e emette odore intensissimo e acre.

"Idillio Infranto" non presenta nessuno di questi stati. Non solo, la distanza tra le perforazioni dimostra che la pellicola non si è nemmeno molto ristretta. Questo particolare ha reso possibile, con le dovute precauzioni, il passaggio in macchina dell'originale. Insieme all'originale del film sono passati al telecinema tradizionale (copia da cineproiettore a videoregistratore), senza rigenerazione, anche tutti gli scarti di lavorazione trovati insieme al film, con scene doppie, scene tagliate ma soprattutto con un repertorio che getta nuova luce sulla Apulia Cine fondata da Orazio Campanella e che meglio ci consentiranno anche di valutare quali scelte fare nella riedizione dello stesso film. L'analisi manuale e su tavolo passa film dei repertori consente una somma di informazioni capace, se integrati da analisi critica e storica, di raccontarci l'impresa stessa, valutandone il grado di improvvisazione, gli apporti professionali e gli intenti imprenditoriali o amatoriali.

Intanto per il film, grazie alla non particolare contrazione del nitrato, si è potuto compiere un normale telecinema, acquisendolo sempre in HD ma direttamente su nastro magnetico, ovviamente con un segnale non compresso. Un simile processo consente un controllo molto maggiore del processo rispetto allo scanner di ogni fotogramma, senza dover rinunciare a nessuno dei vantaggi di manipolazione dell'immagine. Nelle parti in cui la pellicola s'era iniziata a gonfiare e deformarsi, l'elaborazione digitale dell'immagine ha consentito, per esempio, di allineare non i fotogrammi bensì il loro contenuto, ridando fluidità naturale alla scena. Ora tocca decidere il grado di correzione di graffi, macchie, spuntature, abrasioni e, nel caso di "Idillio Infranto", soprattutto di righe. Sono scelte da operare in funzione anche del budget disponibile ma si parte da un nitrato che non ha conosciuto un gran numero di proiezioni, come sempre accade, al contrario, quando si restaura un capolavoro del cinema. L'importante è capire la resa fotografica di una trasposizione pur sempre elettronica. Il processo potrà dirsi concluso solo con il check-print, che ne testimonierà l'esito qualitativo. In pratica il film tornerà nuovamente sulla pellicola 35mm. ma come se fosse stato prodotto oggi.

Quello che infatti il digitale ha consentito, senza compromettere l'impianto conservativo del restauro, è una riedizione del film stesso. Contrariamente ad un'opera testuale o architettonica il restauro di un film è opera meno certa. Potremmo dire che la pellicola non è il film ma soltanto un supporto che consente la riproduzione di un meccanismo più complesso che chiamiamo appunto "film", intendendo con esso la percezione audiovisiva dello stesso. Le forme di fruizione, le tecniche e le tecnologie utilizzate sono elementi fondamentali da ripristinare. L'originale di "Idillio Infranto", come tutti i film muti, ha una collocazione del fotogramma sulla pellicola incompatibile con i mascherini e le ottiche dei moderni proiettori cinematografici. La scansione dei fotogrammi non è inoltre a 24 al secondo bensì in un tempo variabile intorno ad una media di 20 fotogrammi. Su "Idillio Infranto" si è sperimentata pertanto una tecnica di scratching che non ha "disegnato"

fotogrammi intermedi bensì ha duplicato quelli esistenti come già avviene da tempo nelle tecniche di animazione. Non abbiamo inventato nessun fotogramma ma usando quelli del film lo abbiamo portato alla velocità di 24 fotogrammi al secondo, rendendo possibile anche l'inserimento di una colonna sonora, in passato affidata dalla TRANSTV al Maestro Nico Girasole ma solo per accompagnamento orchestrale dal vivo e quindi di non facile allestimento. Non resterà che stamparlo nuovamente su pellicola e lo si potrà proiettare in qualsiasi sala cinematografica, senza effetti "ridolini" di sorta e, quando desiderato, con un suo originale accompagnamento sonoro, che ne segnerà appunto la sua riedizione. Non solo. Si potrà anche evitare il passaggio su pellicola e proiettarlo nelle Sale mettendolo in rete per mezzo dei nuovi circuiti digitali come Microcinema. Un ottimo punto di partenza per iniziare anche in Puglia, magari concertando un'azione congiunta con la Regione Basilicata e il patrimonio della Cineteca Lucana, una politica che sappia trasformare questo patrimonio in memoria e in motore di sviluppo. L'Associazione TRANSTV lo sta continuando a fare partecipando ad una rete indipendente di Associazioni, Mediateche, Archivi, singoli cineasti e video maker denominata appunto RECIDIVI: Rete dei Repertori Cinematografici, Digitali e Video di Puglia e Basilicata.