CIAK SI RESTAURA!

A Bologna c'è **L'immagine ritrovata**, il più importante **laboratorio** di restauro cinematografico al **mondo**. L'abbiamo visitato.

di Vito Tartamella

La riparatrice indossa un camice bianco e guanti leggeri. È china sul tavolo, illuminato da una lampada a braccio con lente d'ingrandimento. Stringe fra le dita un tampone con cui pulisce delicatamente la figura. Poi, con cautela, incolla due parti che si erano staccate.

Non sta restaurando un dipinto antico, ma una sequenza d'immagini su celluloide. I fotogrammi di una pellicola del 1895, *L'uscita dalle officine Lumière*: il primo film della storia, girato a Lione dai fratelli Auguste e Louis Lumière. Quel breve video in bianco e nero, lungo solo 45 secondi, ha lo stesso valore simbolico del primo libro stampato a caratteri mobili, la *Bibbia* di Gutenberg, nel 1453: ha segnato l'esordio di un nuovo strumento di trasmissione culturale di massa. L'inestimabile bobina, contenuta in una "pizza" di metallo arrugginita, è arrivata a Bologna, all'ex palazzo della manifattura di tabacchi, oggi sede dell'Immagine ritrovata: l'unico laboratorio italiano di restauro cinematografico. In quasi 30 anni di attività è diventato il punto di riferimento mondiale per recuperare i capolavori della settima arte.

DA SCORSESE A BOLLYWOOD

Qui le delicate pellicole di celluloide o triacetato di cellulosa – usate fino al 2017, quando il digitale ha eguagliato le prestazioni delle bobine da 35 mm – vengono riparate, acquisite con scanner ad alta risoluzione e riportate a nuova vita nel formato digitale in alta risoluzione (4K) grazie a software di editing video (*vedi sequenza fotografica alla prossima pagina*). I 70 operatori dell'Immagine ritrovata, in gran parte giovani, hanno riparato i rulli originali (e malmessi) dei film di Charlie Chaplin, oltre che dei grandi registi italiani, da Federico Fellini a Sergio Leone, Luchino Visconti e Roberto Rossellini. Qui è di casa il regista Martin Scorsese, che con le sue fondazioni The film Foundation e World Cinema Project promuove il recupero delle pellicole che hanno segnato la storia del cinema mondiale. E qui è iniziato il restauro dei film del maestro del muto Buster Keaton.

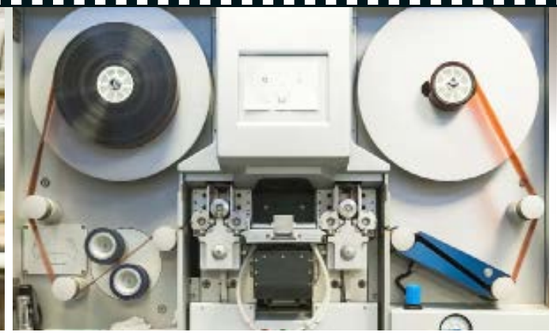
Oggi l'Immagine ritrovata restaura 150 film all'anno, con un fatturato di 5 milioni di euro da clienti di tutto il mondo. E ▸

SOTTO ESAME La pellicola di *Blow-up* di Michelangelo Antonioni (1966) all'Immagine ritrovata, il laboratorio di Bologna dove si riportano a nuova vita i film d'epoca.

MULTIMEDIA
Focus+
ANIMAZIONE
Le fasi del restauro e i film "prima e dopo" l'intervento.
INQUADRA IL QR CODE
Oppure vai su: www.focus.it/tecnologia/laboratorio-di-restauro-cinematografico

Lorenzo Burlando/Cineteca di Bologna

↓1 Riparazione ↓2 Trattamenti chimici ↓3 Scansione ↓4 Restauro digitale



LE 8 FASI DEL RESTAURO ↑5 Correzione colore ↑6 Audio ↑7 Masterizzazione ↑8 Sviluppo

Ecco, passo per passo, come avviene il recupero di un film al laboratorio L'immagine ritrovata di Bologna.
1 RIPARAZIONE. Usando forbici, pinze, bisturi e nastri adesivi specifici si riparano i danni fisici della pellicola: rotture, strappi, perforazioni mancanti. E si puliscono le parti sporche. Il lavoro dura una settimana o più.
2 TRATTAMENTI CHIMICI. Le pellicole sono poste in essiccatura con sostanze assorbenti o reidratanti per asciugare le parti umide o per restituire flessibilità e plasticità. Il trattamento dura da settimane a mesi.
3 SCANSIONE. Uno scanner acquisisce le immagini della pellicola, un fotogramma al secondo. Un software elimina sporco e graffi. Il processo dura giorni.
4 RESTAURO DIGITALE. Con l'aiuto di software gli operatori migliorano il film digitale: stabilizzano l'immagine, ricostruiscono fotogrammi, eliminano segni di giunte. Il lavoro dura mesi.
5 CORREZIONE COLORE. Il film digitale viene proiettato su schermo per lavorare sulla fotografia. Quando possibile si coinvolge chi ha lavorato alla pellicola originale per avere indicazioni.
6 AUDIO. Un tecnico valorizza la traccia sonora del film (dialoghi, rumori, musiche) eliminando i disturbi.
7 MASTERIZZAZIONE. Si aggiungono sottotitoli in varie lingue. Poi il film è salvato in formato Dcp (Digital cinema package), per la riproduzione in alta risoluzione.
8 SVILUPPO. Il film digitale viene trascritto al laser che impressiona una pellicola 35 mm. Ne esce un negativo pronto per la stampa di una copia d'archivio.

ha aperto due sedi all'estero: una a Parigi, dove collabora con la Cinémathèque française, il più grande archivio mondiale di cinema, e una a Hong Kong, al servizio dei film di Bollywood.

Come si recuperano le pellicole del grande schermo, e come ha fatto questo laboratorio italiano a diventare un'eccellenza planetaria? La sua storia affonda le radici nel 1962, quando il Comune fondò la Cineteca di Bologna, oggi una delle più importanti d'Europa. Nel 1986 la Cineteca avviò una rassegna di film, "Il Cinema ritrovato", durante la quale proiettava pellicole d'epoca in piazza Maggiore. «Molti film erano in pessimo stato», racconta il direttore della Cineteca, Gianluca Farinelli. «Ma in Italia, pur avendo una produzione cinematografica straordinaria, non c'era un laboratorio in grado di restaurarle. Così decidemmo di crearlo noi: nel 1992, attingendo a fondi europei per la formazione, abbiamo organizzato a Bologna un corso di restauro cinematografico, reclutando come docenti i massimi esperti italiani ed europei, direttori di cineteche e direttori dello sviluppo e stampa delle pellicole. Fu un salto nel buio: a quell'epoca nessuno si preoccupava del restauro cinematografico, e noi partivamo da zero».

UN'AVVENTURA INIZIATA DA *IL MONELLO*

Un'esperienza che ha pagato. Dopo aver aperto il laboratorio e acquistato gli strumenti adatti (proiettori d'epoca e scanner moderni), nel 1995 arrivò a Bologna il primo incarico importante: il restauro di *Nosferatu il vampiro* (1922) di Friedrich Murnau, uno dei capisaldi del cinema horror ed espressionista.

Nel 1999 la Cineteca decise di proiettare nella sua rassegna *Il monello* di Charlie Chaplin (1921). «Era una pellicola mal ridotta», ricorda Farinelli. «In quell'occasione venne a Bologna la responsabile dell'archivio Chaplin e le proposi di restaurare il film, promettendole che avremmo provato a fare di meglio. Con mia sorpresa disse di sì. A quell'epoca i film di Chaplin erano conservati a Parigi in una casa in legno, esposta al rischio di incendi. Insomma: il patrimonio artistico del regista più grande del '900 era in pericolo ma nessuno si era fatto avanti per salvarlo. Allora decisi di fare le cose in grande, proponendo di restaurare l'intero archivio di Chaplin: chiesi un finanziamento alla Fondazione Carisbo, e ci lanciammo in questa avventura, che è durata 10 anni. Ed è diventata la nostra consacrazione internazionale».

IL FORO SOLITARIO DEI FRATELLI LUMIÈRE

Il primo restauro del laboratorio bolognese era stato su *Maciste all'inferno*, un film muto italiano del 1925 diretto da Guido Brignone: «La pellicola», racconta Farinelli, «era la prima che Federico Fellini vide da bambino e gli rimase molto impressa: arrivò a dire che tutta la sua produzione era stata un tentativo di riprodurre quel film grottesco e onirico. Che aveva una storia complicata: era stato censurato per le sue immagini femminili seminude, e noi abbiamo cercato di rintracciarne la versione integrale. Le "pizze" le abbiamo trovate all'estero, dove erano state proiettate agli emigranti italiani: la pellicola che mostrava le vicende terrene di Maciste era in Danimarca, mentre quella ambientata all'inferno l'abbiamo trovata in Brasile. In questo modo abbiamo potuto ricomporre il film originale di 100 minuti». Le pellicole, una volta recuperate, vanno innanzitutto riparate e ripulite stando attenti a non danneggiarle. Poi sono passate in uno speciale scanner ad alta risoluzione: ogni fotogramma di un film diventa un file digitale che pesa 90 megabytes. Ma non sempre è facile: «Le pellicole dei fratelli Lumiére», racconta Davide Pozzi, direttore del laboratorio, «avevano una sola perforazione per ogni fotogramma al posto delle consuete 4. Ma con un solo foro era impossibile far agganciare la pellicola al rocchetto dentato che la fa scorrere. Così abbiamo chiesto al fornitore dei nostri scanner, una ditta tedesca, di modificare il sistema di avanzamento della pellicola, che ora scorre trascinata da due rullini di gomma senza bisogno di perni. Abbiamo investito sul digitale fin da subito, e questo ci ha dato un vantaggio rispetto agli altri laboratori del mondo».

Recuperare una pellicola non significa soltanto scannerizzarla per poi ridarle nuova vita grazie a moderni software di editing video. È, invece, un vero e proprio restauro artistico, per il quale occorre un approccio multidisciplinare: bisogna unire abilità da artigiani delle pellicole, competenze da registi e rigore filologico da cineasti.

IN AEREO CON LE "PIZZE"

Perché un buon restauro, per essere tale, deve partire dal Sacro Graal della cinematografia: il film originale, impresso nel negativo camera prima di essere sviluppato. Una ricerca spesso ▸

Il restauro di tutti i film di Chaplin ha dato al laboratorio una consacrazione mondiale

RISULTATI TANGIBILI
Due esempi di restauro: in alto, una scena di *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti con una crepa, sparita dopo l'intervento. Qui sopra, il volto schiarito di Robert De Niro in una scena di *C'era una volta in America*.

difficile: «Le prime pellicole, una volta proiettate, erano gettate al macero, oppure riciclate togliendo l'emulsione», racconta il direttore Pozzi. «Altre pellicole, invece, sono sparse per il mondo: alcune sono finite in Nord Europa e in Sud America, per essere proiettate agli emigranti italiani all'estero. Altre furono tagliate dalle forbici dei censori, altre ancora sequestrate a Cinecittà dai nazisti che le portarono a Berlino; e quando la città tedesca fu presa dai russi sono finite a Mosca».

Spesso, infatti, trovare una pellicola originale è complicato: «Qualche anno fa ci chiamò il Festival di Berlino», dice Céline Pozzi, project manager del laboratorio. «Volevano proiettare un film turco che vinse l'Orso d'oro nel 1964, *L'estate arida*. Il film era stato a suo tempo bandito in Turchia perché parlava di una donna che sposava il fratello del marito defunto. Il regista Metin Erksan aveva conservato il negativo della pellicola nel caveau di una banca turca: abbiamo mandato un nostro addetto a ritirarlo, e ha fatto il viaggio di ritorno in aereo con le "pizze" poggiate sul sedile vicino, per non rischiare di perderle».

LA CACCIA AI 120 RULLI DI LEONE

Altrettanto impegnativa la caccia alla versione integrale di *C'era una volta in America* di Sergio Leone (1984): «Sapevamo che il film, lungo 229 minuti, aveva altri 25 minuti in più che Sergio Leone avrebbe voluto inserire nel montaggio definitivo, ma per motivi di produzione furono tagliati», racconta ancora Pozzi. «Abbiamo cercato quelle pellicole ovunque. Alla fine le abbiamo trovate nel garage di una villa romana di Leone: 120 rulli contenuti in scatole arrugginite». Per fare un buon restauro, infatti, bisogna prima assicurarsi di avere in mano la vera versione di un film: quella che rispecchia l'intento artistico del regista. E poi intervenire restando fedeli allo stile e all'intenzione dell'autore, sia nel suono (rumori, voce, musiche) sia nelle immagini: restituirle al pubblico con i colori, le ombre e i contrasti voluti dal regista. Un compito non facile, che quando possibile viene svolto con chi lavorò alla pellicola.

«Quando abbiamo restaurato *Hiroshima mon amour* (1959), uno dei capisaldi della *nouvelle vague* diretto da Alain Resnais, lui era ancora vivo», racconta il direttore Pozzi. «Gli chiedemmo di sovrintendere al lavoro, ma disse di non esserne interessato. Allora ci siamo documentati: abbiamo trovato un'intervista in cui Resnais raccontava le sue scelte stilistiche. La parte del film girata in Giappone, un Paese post-atomico, era resa in un bianconero molto contrastato, mentre la parte girata a Nevers, in Francia, dov'era ambientata la storia d'amore dei protagonisti, era resa in una scala di grigi per dare un'atmosfera più ovattata. Senza queste informazioni non avremmo potuto fare un restauro corretto. In ogni caso, per essere sicuri del risultato, abbiamo chiesto la supervisione di Renato Berta, un direttore della fotografia che aveva lavorato con Resnais».

Alla fine del lavoro di restauro, che può durare da 3 settimane a 6 mesi, si ottiene un file digitale ad altissima risoluzione, che occupa in media 5 terabytes di memoria (pari a mille Dvd): il file viene archiviato su hard disk, e una copia viene impressa su pellicola con un laser, producendo così un negativo pronto da sviluppare. «Non sappiamo quanto possa durare il formato digitale», conclude Pozzi. «Un hard disk si può rompere, e ciclicamente i dati digitali devono migrare da una piattaforma all'altra, col rischio di errori. La pellicola, invece, se si conserva correttamente, abbiamo la certezza che durerà 120 anni».

Per fare un buon restauro bisogna trovare il negativo originale. E conoscere bene lo stile del regista

Che cosa si può imparare dai vecchi film? Lo abbiamo chiesto a **Domenico De Gaetano**, direttore del **Museo del cinema di Torino**.

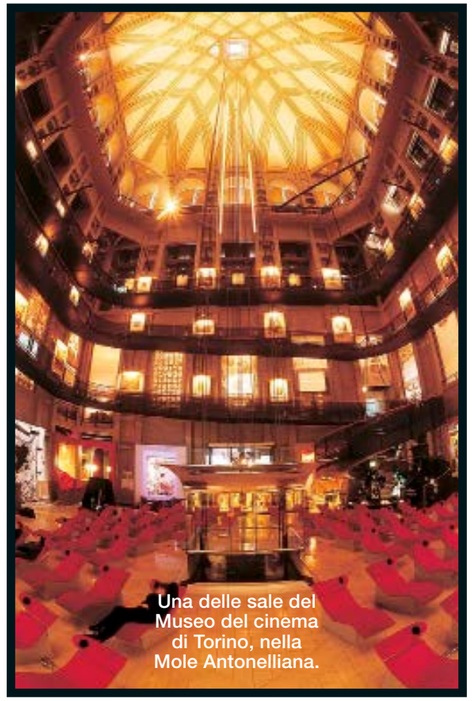
La memoria animata

Perché anche nel cinema la memoria è importante?
Avere memoria di quanto è stato fatto, conoscere il passato, è fondamentale per poter immaginare il futuro. Digitalizzare e restaurare i film della storia del cinema vuol dire ridare loro nuova vita e valorizzarli, facendoli riscoprire a un pubblico, quello attuale, immerso in un articolato universo audiovisivo. Non è un compito semplice salvare queste opere dall'oblio, visto che la maggior parte dei film muti è andata ormai irrimediabilmente perduta.

Perché un vecchio libro d'autore è trasmesso ai giovani e visto come una pietra miliare e un vecchio film d'autore è come un rudere?
Il motivo è semplice: i ragazzi a scuola studiano i grandi autori della letteratura, ma non ricevono un'educazione all'immagine in movimento e di conseguenza non conoscono la storia del cinema. Ed è singolare visto che comunicano tra loro postando in continuazione video sui social. Certo, i film del passato risultano "antichi", lenti e molto distanti dalla loro sensibilità. Tocca a istituzioni come il Museo del cinema attualizzare e rendere affascinanti quei percorsi con proiezioni, incontri, laboratori.

Ci dica quattro film che possono educare alla storia del cinema.
La storia del cinema è piena di capolavori assoluti e fare delle scelte è davvero difficile. *Tempi moderni* (1936) di Charlie Chaplin è ancora molto attuale nel raccontare con la sua comicità triste l'evoluzione tecnologica della società. La violenza estrema di Kubrick in *Arancia meccanica* (1971) e l'intima relazione uomo-tv descritta da Cronenberg in *Videodrome* (1983) sono tuttora insuperabili. *Koyaanisqatsi* (1982) di Godfrey Reggio ha avuto il merito di portare su grande schermo la bellezza della natura e la forza distruttiva dell'uomo, un tema che a quell'epoca non pareva così urgente...

E quali scene, quali sequenze, quali trovate sono state spunto e ricorrono nel cinema contemporaneo?
Le citazioni cinematografiche sono alla base di molti film e ogni generazione di registi ha i suoi punti di riferimento nella storia del cinema. *Metropolis* (1927) di Fritz Lang è il prototipo di tutti i film di fantascienza per come ha immaginato le città del futuro, compresi *Blade Runner* e *Guerre stellari*, che a loro volta sono entrati nell'immaginario collettivo con la scena in cui il replicante muore liberando la colomba e il motto "che la forza sia con te!". Certo poi arriva uno come Tarantino e realizza capolavori ispirandosi ai nostri western di serie B…


Una delle sale del Museo del cinema di Torino, nella Mole Antonelliana.

Anche il cinema italiano ha una grande storia che pochi conoscono. Può fare qualche esempio?
È una verità assoluta. La cinematografia italiana è una delle più conosciute ed apprezzate al mondo. Fellini, Sophia Loren, Morricone, Benigni, Sorrentino: siamo la seconda nazione ad aver vinto più Oscar dopo gli Stati Uniti. Alcune scene come la tragica corsa di Anna Magnani in *Roma città aperta* (1945) di Rossellini o il bambino che guarda i film in *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) di Tornatore sono entrate nella storia del cinema mondiale. Ma citerei il forzuto Maciste, protagonista di *Cabiria* (1914) di Giovanni Pastrone: è stato il primo supereroe della storia del cinema e può essere considerato il "papà" dei più tecnologici Avengers.

Un museo del cinema come quello che lei dirige potrebbe fare da ponte tra il cinema di ieri (conservare la memoria) e quello di domani, grazie alla vostra sala proiezioni in 3D. Come vuol riuscirci?
Un museo del cinema da un lato è un museo "archeologico", pieno di oggetti antichi che raccontano storie del passato, dall'altro è un museo d'arte contemporanea aperto all'attualità. È nostro compito intercettare senza preconcetti cosa accade nel presente per "musealizzarlo": studiarlo e renderlo disponibile ai visitatori. Qualche mese fa abbiamo aperto la prima sala sulla realtà virtuale a 360° ed è stato un successo incredibile. Collegare le nostre collezioni di pre-cinema con il post-cinema e il mondo dei videogiochi è il nostro modo per progettare il futuro.