

Stella Dagna

## **Perché restaurare i film?**

*vai alla pagine del volume su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2014  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione  
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884674137-0

## *Introduzione*

Quando diversi anni fa cominciai a lavorare nel settore del restauro cinematografico, ad animare il mio entusiasmo di neofita era soprattutto il personale piacere: vedere i film, toccare la pellicola, osservare con la lente i colori dipinti sui fotogrammi, avere accesso a materiali rari e contribuire a dar loro la possibilità di riconquistare uno schermo e un pubblico. Tutto questo, per chi condivide lo speciale feticismo dei cinetecari, è una grande gratificazione. Con il passare del tempo, come talvolta accade nei grandi amori, la passione non scompare ma si affianca a sentimenti e riflessioni di altro tipo, tesi a inquadrare la propria storia nel più vasto contesto sociale di appartenenza. Il restauro del film è un'attività impegnativa, che richiede investimenti di tempo e di risorse non trascurabili. Per chi, come me, vi dedica una parte consistente della vita professionale, la domanda da cui non si può prescindere è quella universale: perché? In altre parole: a cosa serve restaurare i film?

L'interrogativo non è banale come può forse apparire in prima istanza. Rispondere può invece essere difficile, perché costringe a individuare delle priorità; al contempo provarci è un passaggio obbligato se si vogliono orientare coerentemente le scelte e le strategie di politica culturale.

La pratica e la politica (insisto su questo termine) del restauro contribuiscono in maniera determinante a scrivere la storia del cinema del futuro. Al tempo stesso, soprattutto oggi, costituiscono uno dei punti di osservazione privilegiati sul mutamento epocale della «rivoluzione digitale». Dal 2014 lo standard di proiezione nei cinema di prima visione non è più il 35mm ma il DCP (*Digital Cinema Package*): si tratta di una trasformazione che sta cambiando il modo di guardare di tutti, in maniera tanto strutturale quanto forse non è mai accaduto nella breve storia della settima arte. Malgrado questo, l'annuncio è stato accolto con relativa indifferenza dalla

maggior parte del pubblico. In generale le questioni tecniche e i temi legati al mondo della conservazione dei film e del restauro cinematografico – pur esercitando quest'ultimo il fascino di «marchio» culturale di successo – sono assai poco conosciuti e frequentati dai non specialisti. Questo è un peccato e un peccato grave, dal cui superamento quasi tutti avrebbero da guadagnare. In primo luogo perché, in generale, la circolazione delle idee è sempre positiva: se esistessero maggiori spazi di divulgazione e di confronto, il pubblico – sia esso mosso verso il cinema dal puro piacere o da motivi di studio e ricerca – si vedrebbe offerti strumenti preziosi per conoscere meglio i film non solo dal punto di vista tecnico (montaggio, colore, luce, qualità dell'immagine: tutto può essere profondamente influenzato dal lavoro svolto nel corso di un restauro). Al tempo stesso, per la comunità degli specialisti essere sostenuta da un dibattito pubblico e consapevole sulla scelta dei principi e delle metodologie da utilizzare nel proprio lavoro potrebbe rappresentare una grande opportunità e talvolta quasi un sollievo. Questa necessità di alfabetizzazione è particolarmente strategica oggi, momento in cui ci si trova a gestire un cambiamento profondo, che offre grandi poteri e altrettanto grandi responsabilità.

Alla base di questo lavoro ci sono dunque due presupposti di fondo: il primo, in risposta alla domanda posta poche righe fa, considera il restauro cinematografico come un'attività in primo luogo finalizzata alla tutela e alla conservazione a lungo termine del film in quanto patrimonio culturale, nella doppia accezione estetica e documentale. Il film nasce come un ibrido in cui convivono con uguale dignità le ragioni dell'economia, dello spettacolo e della cultura. Se parliamo di restauro, tuttavia, è quest'ultimo il punto di vista che si sceglie di adottare sull'oggetto, pur nella consapevolezza di dover tenere a mente anche le dinamiche legate alle ragioni del denaro e dell'intrattenimento. Il secondo presupposto è che sia bello e necessario che anche chi non si occupa di restauro del film per lavoro, ma si accosta al cinema dal punto di vista storico, estetico, professionale o solamente per passione, possa vedersi offrire gli strumenti per comprendere da dove vengono le opere che lo vedono spettatore.

Se l'obiettivo profondo è ribadire l'essenza del restauro come azione di tutela culturale, la struttura del libro vuole rispecchiare anche la natura composita della disciplina e del suo oggetto. Nella

prima parte si offre qualche riflessione sul futuro del film. Il restauro lavora sulla relazione con il tempo, interrogandosi sul rapporto con il futuro delle opere del passato: decidere cosa e come vogliamo trasmettere alla posterità significa, per parafrasare François Truffaut, portare avanti un'idea di mondo e un'idea di cinema. Sguardi e presupposti diversi comportano nella pratica conservare un film piuttosto che un altro, scegliere l'analogico piuttosto che il digitale, optare per una ricostruzione piuttosto che per una ristampa della copia, incentivare la fruizione dei film restaurati via internet piuttosto che considerare la sala il luogo esclusivo del Cinema con la «C» maiuscola. Decisioni destinate comunque a influire su cosa si guarderà tra dieci, venti, cento anni.

Per offrire anche ai non specialisti l'opportunità di formarsi un'opinione sui principi e sulle pratiche in corso, la seconda parte offre un *excursus* dedicato alla definizione, alla storia e alla concreta pratica del restauro cinematografico proponendosi, in definitiva, di spiegare di cosa stiamo parlando; la terza, invece, accenna al nodo che sta, di fatto, alla base di quasi tutti i tentativi di offrire una teoria (e un conseguente codice deontologico) alla disciplina: la sua relazione con il restauro d'arte e la filologia.

Le ultime tre parti, infine, affrontano altrettanti aspetti principali che abbiamo individuato come caratterizzanti la natura ibrida del film e i conseguenti riflessi di ognuno di questi aspetti sulla pratica del restauro: innanzitutto il film come bene culturale e il restauro come tutela, ma anche, in second'ordine, il restauro come investimento su un prodotto e come forma di intrattenimento spettacolare. Infatti, se solo la prima di queste opzioni, come abbiamo visto, individua l'essenza principale dell'attività volta alla consegna delle opere al futuro, trascurare completamente i restanti due aspetti sarebbe un grave errore, destinato ad acuire lo scollamento già in atto tra una teoria normativa ma poco incisiva e una pratica spesso un po' troppo asservita alle contingenze e alle necessità della comunicazione mediatica.

Giacché il futuro del cinema riguarda tutti coloro che lo amano, la discussione sulle strategie per la sua conservazione dovrebbe poter allargare in senso democratico la propria base di riferimento. Questo lavoro si propone come un piccolo passo in questa direzione.

## *Ringraziamenti*

Le idee alla base di questo libro, di cui è comunque solo mia la responsabilità, sono in gran parte frutto del lavoro quotidiano presso l'archivio film del Museo Nazionale del Cinema di Torino. La mia riconoscenza va dunque a tutti i colleghi del Museo e in particolare allo staff della Cineteca: Claudia Gianetto, Stefania Carta, Andreina Sarale e Anna Sperone. Desidero inoltre ringraziare la direzione del Museo per avermi concesso l'utilizzo di immagini scattate presso l'archivio film; le foto sono state realizzate da me, Stefania Carta e Anna Sperone. Agli staff dei laboratori con cui ho collaborato e in modo speciale a quello de L'Immagine Ritrovata di Bologna va la mia gratitudine non solo per il lavoro svolto insieme negli anni ma anche per le tante opportunità di formazione che mi hanno offerto.

Questo lavoro è profondamente influenzato dalle riflessioni di Michele Canosa, cui devo anche suggerimenti e note di lettura particolarmente stimolanti. Anche le opere di Paolo Cherchi Usai sono state per me un riferimento fondamentale di merito e di metodo.

Sono grata inoltre ad Augusto Sainati per aver voluto questo libro, a Pierre Sorlin per le utili riflessioni e a Ilaria Lazzeri per il supporto nella revisione del testo. Nel corso della stesura mi sono avvalsa di consigli e segnalazioni di molti amici e colleghi, tra cui Silvio Alovio, Marco Grifo, Carlo Montanaro, Elena Nepoti, Fabio Pezzetti-Tonion, Mauro Ravarino, Elena Tammaccaro Astrid Zwerger. Desidero inoltre ringraziare Enrica Asquer, Alessandro Buono, Elena Dagrada, Francesca Forte, Annalisa Giovani, Rosella Lamperti, Veronica Pujia, Claudio La Pesa, Giuliano La Pesa e in modo speciale mia madre ed Enrico per il suo sostegno costante e le sue attente revisioni.

Questo libro è dedicato a Vincenzo Buccheri, giovane maestro di rigore e di passione per il cinema.

# Indice

<i>Introduzione</i>	5
---------------------	---

## *Parte I*

Il futuro dei film	9
A cosa servono i film?	9
Morte (fisica) dell'immagine	11
Tutti contro George Lucas	16
Il ritorno dell'aura	23
Fare una scelta: il restauro guarda al cinema come espressione culturale	29
Digitale: aria di rivoluzione	33
Manipolazione	33
Proliferazione	36

## *Parte II*

Restaurare un film	39
Gradi di separazione: conservare, preservare, restaurare, ricostruire	39
In vista della trasmissione al futuro	43
Un po' di storia	45
Primordi	45
Reazioni alle distruzioni	49
Nuova sensibilità e oltre	52
Iter di restauro	55
La scelta	56
Il censimento	58
Analisi e diagnosi	60
Individuazione della versione di riferimento e stesura di un piano di lavoro	67
Riparazione	69
Il restauro fotochimico	70
Lavorazione digitale	72
Digressione: la pellicola come supporto di conservazione	77

Il <i>film recording</i> : gestire una nuova era di distruzione	81
Stesura e diffusione della relazione di restauro	84

### *Parte III*

Influenze e interferenze.

Lo specifico del restauro cinematografico	89
Verso una teoria	89
Creare un oggetto nuovo	92
Sulle orme del «restauro critico»	95
Critica testuale e ricostruzione	99

### *Parte IV*

La memoria e la bellezza.

Il film come patrimonio storico-artistico e il restauro come tutela	105
Il cinema è un bene culturale?	105
Prima utopia: tutti capolavori!	108
Seconda utopia: conservare tutto	111
Ancora sul mito dell'armonia conciliativa tra cultura, denaro e spettacolo	113
<i>Viaggio nella luna</i> e i colori ritrovati: una storia esemplare	115
Cosa è davvero importante?	121

### *Parte V*

Il prezzo da pagare.

Il film come prodotto commerciale e il restauro come investimento	125
Parlare di soldi	125
Quanto costa restaurare un film	127
Il film: proprietà e diritti	130
Chi paga?	133
Le cineteche e i fondi pubblici	133
Fondi privati: restaurare rende?	136
Il mito dell'autosostenibilità economica	138
Tutto gratis?	141
Edizioni home video e restauri	143



*Parte VI*

Dove vanno i film?

Il film come piacere e il restauro come spettacolo 147

Sulla strada verso il pubblico 147

«Aiutare» un film: strategie 150

*Too Much Johnson*: rigore e performance 154

Il dilemma 158

Come e dove si guarda un film restaurato: dalla sala al web 161

*Glossario minimo* 165

*Bibliografia* 169

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2014