

Università degli Studi Roma Tre

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea Dams (percorso formativo: mediatecario cinema e teatro)

Tesi in cinema, fotografia e televisione (L-ART/06)

**Filologia e recupero del colore nel restauro dell'opera
cinematografica. Il film muto**

Relatore

prof.ssa Stefania Parigi

Laureanda

Sara Arduini

via Gregorio XI, 7

00166 Roma

sarduini3@hotmail.com

Membro aggiunto come esperto

prof. Mario Musumeci

Anno Accademico 2003/2004

ABSTRACT

“Si restaura solo la materia”. Così afferma Cesare Brandi, autore della moderna concezione di restauro, nella sua *Teoria del restauro*. Per quanto Brandi si riferisse al trattamento delle opere pittoriche, alcune linee guida su come e cosa si restaura vengono adottate anche per il restauro della pellicola cinematografica, non essendoci per il momento una Carta ufficiale del restauro cinematografico.

Viene così analizzato, in questo contesto, ogni aspetto dell’opera d’arte cinematografica. Dal supporto su cui l’immagine è registrata, a quale versione di uno stesso film dover restaurare (ricerca filologica), alle varie fasi per il ripristino della fruibilità del film.

Soprattutto è stato dedicato ampio spazio alle tecniche di colorazione che venivano utilizzate durante i primi trenta anni del cinema (pennellino, pochoir, imbibizione e/o viraggio) e ai vari metodi di ripristino di queste colorazioni distrutte dal tempo o da una cattiva conservazione.

Inoltre (e non se ne poteva fare a meno!), oltre alle tradizionali tecniche di restauro, parte della ricerca è stata indirizzata verso lo studio delle più moderne tecnologie digitali che, nell’ambito del restauro cinematografico hanno reso possibili nuove prospettive d’intervento e, contemporaneamente, hanno aperto un ampio dibattito su numerose questioni tra cui le capacità conservative dei supporti digitali e l’attuale mancanza di standard in merito ai supporti.

Il capitolo finale della tesi è dedicato all'analisi del restauro de "La danzatrice russa", film di Baldassarre Negroni del 1925.

Conclude il lavoro un'appendice con fotogrammi che mostrano le varie tecniche di colorazione alcuni dei quali tratti da "La danzatrice russa".



INTRODUZIONE

Anche prima dell'introduzione di sistemi che permettessero, già in fase di ripresa, di registrare su un supporto fotochimico le immagini a colori, l'esigenza di mostrare la realtà, rappresentata nel modo più veritiero possibile, era comunque soddisfatta da particolari tecniche di colorazione delle pellicole positive. Colorazioni che venivano dunque realizzate in una fase successiva a quella della ripresa, dello sviluppo e della stampa.

Questo tipo di produzione, che abbraccia all'incirca i primi trenta anni della storia del cinema, insieme a macchinari e figure professionali specificatamente dedite a questa attività, scompare con l'avvento delle prime tecniche "naturali" di ripresa del colore, come ad esempio il Technicolor.

Attualmente le esigenze di conservazione di questo patrimonio artistico sono molto sentite da tutti gli archivi cinematografici e, più in generale, da tutti coloro che sostengono l'importanza di tramandare e valorizzare ciò che si deve considerare come un'importante memoria storico-culturale. D'altronde, l'80% della produzione filmica dell'epoca del muto, a cui queste pellicole colorate artigianalmente appartengono, è andato definitivamente perduto per i più svariati motivi. La fine della prima Guerra Mondiale e la nascita di nuove potenze dominatrici nel mercato cinematografico, con la conseguente distruzione di quei film appartenenti alle produzioni dei Paesi schiacciati dalla concorrenza, ma anche la modifica del linguaggio cinematografico, (soprattutto con l'avvento del sonoro) e l'introduzione della legge che ha imposto la distruzione delle pellicole in nitrato in quanto considerate pericolose, costituiscono alcune delle cause principali che, come già detto, hanno determinato la quasi completa distruzione del cinema delle origini.

All'esigenza di conservazione si affianca quella del restauro, l'unica pratica che permette a queste opere filmiche di essere fruito visivamente e al cinema delle origini di continuare a vivere come arte. Un'arte che, infatti, continua ad esistere soltanto nel momento in cui viene proiettata.

INDICE

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO PRIMO: Le prime metodologie di restauro	5
1.1 La moderna concezione di restauro	6
1.2 Teoria del restauro	7
1.3 La filologia	9
CAPITOLO SECONDO: I supporti	11
2.1 La fabbricazione del supporto in nitrato di cellulosa	11
2.2 L'infiammabilità del nitrato	12
2.3 La fabbricazione del supporto in acetato di cellulosa	13
2.4 Il supporto in poliestere	15
CAPITOLO TERZO: Quando il cinema era colorato	16
3.1 Il pennellino	16
3.2 Il pochoir	17
3.3 L'imbibizione	18
3.4 Il viraggio	20
3.5 Combinazione di viraggio e imbibizione	20
3.6 La "letteratura del colore"	21
3.7 Altre tecniche di colorazione	23
CAPITOLO QUARTO: Il restauro nel cinema	24
4.1 La documentazione	24
4.2 Cosa restaurare	26
4.3 Ripristino delle funzionalità del film e processi di duplicazione	28
CAPITOLO QUINTO: Il restauro del colore	34

5.1 Attuali tecniche di colorazione	34
5.2 Il Desmetcolor	35
5.3 Problematiche d'intervento	36
CAPITOLO SESTO: Il restauro digitale	37
6.1 La risoluzione e i processi di scansione	37
6.2 Le tre fasi dell'elaborazione digitale: scansione, manipolazione, recording	38
6.3 I metadata	39
6.4 Il restauro digitale dei colori	39
6.5 Il digitale: una strada ancora lunga	40
CAPITOLO SETTIMO: <i>La danzatrice russa</i> : un esempio concreto di restauro	41
CONCLUSIONI	43
APPENDICE	44
BIBLIOGRAFIA	84