

ECCOLE DI NUOVO

di

Guido Albonetti

Conservazione preservazione e restauro: è questo l'obiettivo della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico impegnato, da oltre vent'anni, nella tutela di un enorme patrimonio di documenti filmici, sonori e fotografici, per difenderli dall'usura del tempo e dall'oblio della memoria.

Essere donne, per esempio. Un documentario ideato da Cecilia Mangini nel 1965 che diventò un punto di riferimento per il movimento delle donne. Certamente scomodo per la società degli anni Sessanta in cui, la condizione del lavoro femminile, era argomento tabù per tutti coloro che avrebbero voluto relegare le donne nell'unico ruolo di mogli e madri.

Lo sfruttamento in fabbrica e il peso della famiglia, sono i temi che raccontano le protagoniste. Operaie e contadine che affidano la memoria alla pellicola cinematografica destinata inevitabilmente ad essere ferita dal tempo.

In quegli anni la pellicola in uso era in triacetato di cellulosa. Un materiale che, nel momento stesso in cui è prodotto, inizia un lento e inarrestabile processo autodistruttivo (sindrome dell'acido acetico) di fronte al quale l'unico intervento possibile è la conservazione in speciali *cellari* a temperatura ed umidità controllata (tra i 5°C e i 13°C con il 55% di umidità relativa). Il supporto assume una colorazione marrone ed esala un odore pungente simile all'aceto. Per i negativi a colori è una vera e propria condanna a morte senza possibilità d'appello. Un lungo addio ai colori originali che virano in un "tragico" tono magenta.

Il negativo di *Essere donne* è stato ben conservato per quasi quarant'anni nei *cellari* di Cinecittà, la sindrome dell'acetato era contenuta e le inquadrature a colori che aprono il film, in bianco e nero, conservavano ancora i valori cromatici originali.

Il danno maggiore che presentava la matrice erano le giunte che univano le sequenze montate: quasi tutte aperte. Stampare una nuova copia, con un negativo in quelle condizioni, era impossibile. Sicuramente avremmo prodotto nuovi danni per ottenere un risultato mediocre. Ma era anche impossibile ripristinare le giunte poiché la superficie a disposizione sul fotogramma di 16mm è estremamente esigua e saremmo stati costretti a sacrificare il primo e l'ultimo fotogramma di ogni scena. Considerando, poi, che il film è composto da 412 sequenze avremmo eliminato 824 fotogrammi alterando il ritmo della narrazione scandita dal montaggio di Silvano Agosti e dalle musiche di Egisto Macchi. Avremmo creato un ibrido in deroga a tutte le indicazioni metodologiche che prevedono, per la conservazione di un bene culturale, l'assoluto rispetto della sua integrità filologica.

Ogni operazione di restauro deve essere sempre reversibile, altrimenti le nuove tecnologie, in costante evoluzione, non potrebbero essere più applicate su un materiale irrimediabilmente compromesso.

L'unica soluzione era rinforzare le giunte col nastro trasparente removibile e trasferire le immagini non su pellicola ma su un supporto digitale. Questo ci avrebbe permesso, successivamente, con programmi software dedicati a rimuovere le inevitabili tracce del nastro utilizzato per le giunte.

Abituato a vedere copie fresche di stampa lo spettatore, forse, avrà qualche difficoltà a comprendere fino in fondo lo sforzo necessario per recuperare un'opera. Se potesse confrontare gli originali da cui muove il lavoro di restauro con le immagini restituite coglierebbe immediatamente la complessità dell'intervento.

Rigenerato e lavato il negativo arriva così alla posa delle luci. I pensieri di Cecilia tornano al tempo delle riprese, alle difficoltà con i capireparto, i "contatempo": i mastini della linea di montaggio.

L'operatore Luciano Graffigna girava a luce ambiente, non per scelta formale, ma per essere veloce, per "rubare" il maggior numero di immagini, strumenti di denuncia e di lotta da consegnare al movimento. Il negativo è testimone di tutto questo, ogni sequenza porta con sé il segno di un certo modo di documentare il lavoro, un cinema dove la polvere è della terra e le stelle stanno a guardare, testimonianza critica della nostra storia.

Scena dopo scena le luci sono state riequilibrate, compensate le forti differenze di contrasto tra una sequenza e l'altra in una ritrovata continuità fotografica. Gli ultimi ritocchi sulle giunte hanno richiesto quattro giorni di lavoro al computer - e molte gocce di collirio al restauratore -, ma ne valeva la pena. I fastidiosi flash bianchi dell'interlinea che apparivano durante la proiezione sono finalmente scomparsi.

Nella nuova veste digitale *Essere donne* torna al presente come un prodotto nuovo rispetto alla sua matrice. La restituzione fotografica è molto simile all' "originale" (concetto incerto quando viene applicato ad un'arte riproducibile per definizione) per pregi o difetti, ma comunque diversa. Il negativo è tornato nel *cellario* di Cinecittà in attesa di una nuova veste che lo proietti nel futuro.

Non possiamo prevedere tra cento anni quali saranno i mezzi di riproduzione e diffusione dei suoni e delle immagini in movimento. Pellicola, nastro video-magnetico, DVD saranno sicuramente sostituiti da altri supporti e fruiti con apparati di riproduzione diversi.

L'attenzione non dovrebbe essere rivolta a cercare un supporto per il futuro (esistente o ancora da inventare) bensì a definire un nuovo linguaggio che, in realtà, ancora imperfetto, già esiste: l'algoritmo binario. L'immagine è scomposta in tanti quadratini (pixel), tanto più piccoli quante più sono le informazioni fotochimiche che si vogliono riprodurre. Ogni quadratino ha uno o più numeri binari assegnati che individuano colore, contrasto e luminosità di quella porzione di immagine.

Un linguaggio che, indipendentemente dal supporto e dall'apparato di riproduzione, dà allo spettatore la percezione dell'opera originale.

Oggi tutto questo è già realtà. L'unico limite sono i costi elevatissimi. Dunque, finché non sarà realizzato un sistema digitale (film scanner) in grado di registrare con una qualità maggiore o uguale tutte le informazioni contenute nella pellicola cinematografica a costi accettabili, dovremo continuare la sfida contro il tempo cercando di conservare al meglio i negativi originali. Proprio come abbiamo fatto per le contadine, le operaie e le madri raccontate da Cecilia

Eccole di nuovo, allora quelle donne logorate dalla catena di montaggio e dalle fatiche della terra. Forse, questa copia digitale non porterà con sé l'aura del negativo su cui la regista fissò le loro storie negli anni 60', ma l'avrà nella forza evocativa delle stesse immagini.

Attraverso le quali, nonostante i pixel, continuano ancora oggi ad esprimere se stesse: l'orgoglio, cioè, di "essere donne".