

PROTEZIONE E CONSERVAZIONE  
DEI FILM

*Héctor García Mesa*

### *HÉCTOR GARCÍA MESA*

L'Avana (1931-1990), rappresentante di spicco del cinema cubano. Nonostante le sue collaborazioni cinematografiche siano state molto sporadiche e non esista una raccolta dei suoi scritti, García Mesa è stato una delle figure più rilevanti dell'universo cinematografico cubano; così lo consacra il suo impegno quasi trentennale alla testa della Cineteca nazionale. Il suo lavoro sul terreno del recupero e della conservazione della totalità del patrimonio cinematografico cubano ha un valore inestimabile, così come l'attenzione posta nel fare della Cineteca un'istituzione atta a formare degli spettatori colti. Notevole anche il suo ruolo nel recupero e nella conservazione del passato filmico latinoamericano, in particolare per quanto riguarda Panama e Nicaragua. Al momento della sua morte, García Mesa era uno dei tre vicepresidenti della Federazione Internazionale degli Archivi filmici, organizzazione di cui per tre volte è stato membro del Comitato esecutivo.

HÉCTOR GARCÍA MESA: Parliamo della conservazione e della distruzione dei film. Da anni il tema della protezione del patrimonio costituito dai film rappresenta una preoccupazione crescente nel mondo.

Come sappiamo il cinema è stato inventato nel 1895 dai fratelli Lumière. Solo tre anni dopo un operatore polacco, Boleslaw Matuszewsky, stampò un volantino in cui richiamava l'attenzione sulla conservazione dei film realizzati nel mondo fino a quel momento. Diceva, con un certo anticipo sui tempi, che questa nuova arte – così già definiva il cinema – significava per l'umanità una riproduzione della storia viva. Per esempio, se gli antichi egizi avessero avuto il cinema, ci sarebbe stato svelato l'enigma della costruzione delle piramidi. Ebbene della civiltà egizia ci restano le tracce nei papiri e nelle pitture murali. E se anche avesse potuto contare su quell'eccellente mezzo di registrazione e trasmissione che è il cinema, purtroppo i film non sarebbero giunti a noi. Infatti le pellicole, anche se vengono conservate in ottime condizioni di deposito e climatizzazione, non durano più di un secolo e si riducono semplicemente in polvere.

Ci sono tre momenti chiave nella storia del cinema, per ciò che si riferisce alla distruzione dei film come processo sistematico: il primo è il 1918, subito dopo la prima guerra mondiale. In quell'epoca la realizzazione cinematografica comincia a farsi molto più com-

plexa, ricca e artistica di quanto non fosse all'inizio. Furono elaborati dei criteri pseudoartistici o pseudointellettuali in merito al significato del cinema e al valore che avrebbe potuto avere per l'umanità la sua conservazione. Si credeva che i film prodotti fino a quel momento non avessero valore artistico e che fossero solo serviti come intrattenimento da fiera, come diversivo per minoranze e che, per la loro fattura rudimentale, avessero in realtà poco valore. E così si decise che non bisognava preoccuparsi per quei film e che potevano essere eliminati. Dalle statistiche emerge che di quella produzione si è perduto irrimediabilmente circa l'85 per cento, compreso il materiale di quei paesi che erano più sviluppati nel settore cinematografico, come Stati Uniti, Francia, Italia e paesi scandinavi. Il poco che è rimasto si deve allo zelo di alcuni collezionisti privati.

Il secondo periodo di distruzione sistematica dei film si è avuto verso la fine degli anni Venti, con l'avvento del sonoro, determinato fondamentalmente da ragioni di carattere industriale. Nelle sale cinematografiche commerciali vennero installati i primi proiettori a testa sonora e il pubblico si entusiasmò immediatamente di fronte a questo nuovo progresso dell'industria cinematografica. I distributori pertanto considerarono che le vecchie pellicole senza sonoro, che avevano sempre minor domanda commerciale, costituissero un peso morto che inoltre li obbligava a pagare i depositi. Nell'impossibilità di recuperare l'investimento, decisero di distruggere quelle copie. Le statistiche della fiaf dicono che è andato perduto – sempre nei paesi principali produttori di film – tra il 75 e l'80 per cento della produzione mondiale, salvo in Germania e nell'urss, dove furono create specifiche istituzioni per la conservazione dei film, soprattutto di quelli a caratte-

re didattico e storico, che tuttavia riuscirono a includere molti altri titoli, così arrivati ai giorni nostri.

Un altro momento molto importante di questo processo di distruzione dei film risale ai primi anni Cinquanta, quando entrò in uso la pellicola in acetato, in sostituzione di quella fatta di cellulosa di nitrato, utilizzata fino alla fine degli anni Quaranta, che aveva il difetto di essere molto infiammabile. Con la pellicola in acetato, più sicura, e grazie alle leggi di prevenzione allora vigenti, ancora una volta produttori e distributori di film, che fino ad allora avevano immagazzinato nei loro depositi grandi collezioni di film di cellulosa di nitrato, decisero di distruggerne la maggior parte, per evitare inutili spese di deposito ed essere in regola con le leggi dei teatri di quei paesi in cui era vietato l'uso della pellicola infiammabile. A ciò si aggiunse il fatto che il nitrato d'argento si prestava a diversi usi industriali; si usava perfino per le estremità dei lacci delle scarpe e inoltre, per la percentuale d'argento in esso contenuto, molti distributori senza scrupoli decisero di vendere le copie alle banche e ai privati perché ne estraessero il minerale.

Un'altra causa che ha determinato la perdita dei film è individuabile nelle cattive condizioni di conservazione. Il nitrato, conservato a una temperatura di quaranta gradi centigradi e più, soprattutto in presenza di climi secchi, può incendiarsi spontaneamente. Il caso più recente è quello dell'incendio alla Cineteca nazionale di Città del Messico, dove era stata conservata per molto tempo, in depositi sotterranei, una notevole quantità di pellicole di nitrato. L'impianto di refrigerazione era fuori uso; l'estate messicana è spesso calda e secca e, a un certo punto, avvenne l'esplosione. Una volta che il nitrato comincia a bruciare è inarrestabile e non c'è niente da fare, se non aspettare che finisca; inoltre, non so-

lo brucia, ma esplose anche. Il risultato fu la perdita di importanti collezioni di materiale originale e di negativi e positivi di copie – non solo relative alla storia del cinema messicano, ma anche alla storia del cinema mondiale –, che i messicani stanno ora cercando di recuperare con aiuti internazionali. La stessa cosa è accaduta in Canada, dove un incendio, quindici anni fa, ha distrutto l'80 per cento della produzione d'attualità e di cinegiornali. Anche a San Paolo un incendio ha causato gravi danni. Questi incidenti sono sempre dovuti alle condizioni inadeguate dei depositi, al fatto che non è assicurata una corretta climatizzazione, cioè una corretta temperatura e una giusta percentuale di umidità relativa.

Alla frequente distruzione del patrimonio audiovisivo si aggiunge la trascuratezza, diffusa nel mondo, di alcuni laboratori cinematografici. Non poche pellicole non sono arrivate a essere tali principalmente per la negligenza dei tecnici. Molti film, ormai finiti, o in fase conclusiva, sono stati danneggiati a causa di perdite, guasti, attrezzature male utilizzate o incendi che si sono prodotti negli stessi laboratori. È il caso dei laboratori ALE, in Argentina, in cui è andata distrutta una grande varietà di materiale. Molti cineasti del nostro continente, e in generale del Terzo Mondo, i quali hanno poche risorse, non sono in grado di ripetere le riprese danneggiate nei laboratori.

Tuttavia voglio ribadire che se non si mantengono le condizioni idonee alla conservazione delle pellicole cinematografiche – che sono praticamente equivalenti a quelle richieste per la conservazione del video – esse sono condannate a scomparire.

Esistono varie proposte di soluzione; tra le altre, una è quella di effettuare la separazione dei colori riversando i tre colori basilici del film sul bianco e nero, perché

è garantito che la conservazione del bianco e nero è molto più duratura di quella del colore – che svanisce – e che però può essere recuperato dal bianco e nero. Si sta anche studiando e provando, da alcuni anni, il passaggio dalla pellicola al videodisco. È un disco apparentemente comune su cui si incide non solo il suono, ma anche l'immagine. La caratteristica fondamentale e più interessante di questo metodo di conservazione è che il disco viene letto da raggi laser, quindi la superficie non viene danneggiata da puntine o simili. In questa direzione si stanno facendo degli esperimenti in laboratorio, nella speranza che sia la soluzione più concreta per garantire la conservazione di tutto il patrimonio audiovisivo. Inoltre potrebbe essere usata anche nella preservazione dei video, più deperibili della pellicola cinematografica. Non si sa ancora bene quanto il videodisco possa durare, se duecento o trecento anni, ma si sa, grazie agli esperimenti fatti, che la pellicola cinematografica, volendo, può essere recuperata. Tutti questi progetti e tentativi non sono altro che prove di laboratorio; non è ancora trascorso il tempo necessario per poter determinare realmente quale ne sarà l'esito.

È proprio questo il tema che verrà discusso al Congresso di Berlino, nel maggio prossimo, da cui prometto di riportare delle informazioni più aggiornate.

Sono stati fatti degli sforzi per evitare questa progressiva distruzione del materiale filmico. All'inizio ho fatto riferimento al primo allarme dell'operatore polacco, nel 1898, e ai provvedimenti presi alla fine degli anni Venti a Berlino e a Mosca per la conservazione dei film.

Tuttavia è a partire dal 1933 che la coscienza della conservazione dei film realmente si rafforza, e allora compaiono per prime a Londra, Berlino (1934), Roma (1935) e Parigi (1936), tra le altre città, istituzioni an-

cora attive, come l'Archivio filmico di Londra, l'Archivio statale nazionale di Berlino, la Cineteca italiana, la Cineteca francese e la Cineteca reale di Bruxelles (1934). Per ultima, nel 1938, è stata fondata la Federazione internazionale degli archivi filmici di Parigi. I membri fondatori sono stati naturalmente le cineteche di Londra, New York, Berlino e Parigi e, due anni dopo, si è aggiunta la Cineteca sovietica. L'obiettivo di questa Federazione – ancor oggi operante – è il coordinamento degli sforzi internazionali per garantire la conservazione del patrimonio audiovisivo dell'umanità. Essa tiene un congresso annuale e promuove delle commissioni di studi scientifici per lo sviluppo della teoria e della pratica delle diverse specializzazioni che concernono il lavoro in una cineteca: nei settori della conservazione, catalogazione, documentazione, ricerca, programmazione e relazioni internazionali con il resto dell'industria cinematografica. Da circa dodici anni inoltre è stata fondata una Federazione internazionale degli archivi televisivi ed entrambe le federazioni stanno lavorando di comune accordo alla ricerca di soluzioni, attraverso la sperimentazione e una politica che porti alla garanzia della conservazione di questi materiali.

Già da un buon numero di anni esistono varie tecniche di conservazione. In primo luogo la buona climatizzazione dei depositi dove vengono conservate le pellicole; ci sono determinati parametri di temperatura e di umidità relativa indicati per ogni tipo di pellicola. Per la conservazione della pellicola di nitrato in bianco e nero è raccomandata una temperatura di cinque gradi centigradi sotto zero e un'umidità relativa del venticinque per cento. Per i film di nitrato a colori si consiglia la stessa temperatura che può salire fino a cinque gradi centigradi sopra lo zero con un'umidità relativa dal 30 al 35 per cento. Per i film di acetato in bian-



co e nero è necessaria un'umidità relativa del 50 per cento e una temperatura oscillante tra i dieci e i quindici gradi centigradi. Per le pellicole di acetato a colori le condizioni sono le stesse delle pellicole di nitrato a colori, cioè temperatura sotto zero, o fino a cinque gradi centigradi, e un'umidità relativa approssimativamente tra il 30 e il 35 per cento. Si è discusso molto su questi parametri, anche se sembrano essere i più adeguati. Per i paesi dal clima tropicale o subtropicale – come la maggior parte dei paesi del Terzo Mondo – la conservazione delle pellicole implica un considerevole investimento nella costruzione di depositi, nell'installazione di impianti di refrigerazione e di controllo ed eliminazione dell'umidità. Non sempre gli archivi o i governi possono permettersi tali investimenti, e questo è un ulteriore fattore determinante nella perdita costante di materiale, indipendentemente dallo zelo delle istituzioni.

Oltre ai compiti inerenti la conservazione, vengono portati avanti lavori di restauro delle copie. A Berlino Est c'è la Scuola estiva della FIAF, attiva da più di dieci anni, dove si tengono corsi per la formazione di specialisti nel lavoro di cineteca e, soprattutto, nel restauro. Si suppone che una cineteca debba disporre di laboratori di revisione dei film, che accertino rotture, danni, segni di solfatazione e qualsiasi altra traccia che indichi rischi per la pellicola. Constatato il danno, la copia passa alla sezione restauro. Lì si effettuano prove di laboratorio con diversi prodotti chimici, per determinare il grado di solfatazione o la presenza di funghi. Infatti le pellicole vengono spesso attaccate da una specie di fungo, che distrugge la superficie del film o, cosa che succede con molta frequenza, ne altera il colore.

Per le pellicole a colori si raccomanda un lavoro diverso, caso per caso, e in genere anche molto costoso,

a seconda del grado di deterioramento del nastro. Non c'è possibilità di restaurare ciò che in un film è andato perduto; l'unica risorsa possibile è cercare di contenere in qualche modo la perdita del colore con il sistema della separazione in bianco e nero dei tre colori basici. Gli svedesi hanno sviluppato, insieme alla Kodak, una macchina chiamata Fika, con cui viene trattata la pellicola per un certo periodo di tempo, in una specie di cabina iperbarica, al fine di eliminare i germi che hanno attaccato il nastro. Dopo questo trattamento le pellicole vengono messe sottovuoto in custodie di plastica, e passano ai depositi permanenti. Quelle copie, naturalmente, sono di archivio e sono destinate alla conservazione per un periodo di tempo indefinito. Anche se la macchina ha solo cinque anni si suppone, teoricamente, che darà dei risultati. Entro un certo periodo di tempo bisognerà aprire queste custodie e vedere che cosa è successo all'interno.

Il problema delle cineteche dei paesi in via di sviluppo è che tutti i processi di lavoro per il restauro dei film e la costruzione di depositi climatizzati sono estremamente costosi. Si è anche pensato alla possibilità di istituire dei centri regionali per la conservazione dei nastri. Ciò è stato discusso in un seminario sulle cineteche che si è tenuto in Mozambico, patrocinato dalla FIAF e dall'UNESCO, in cui si è parlato, tra le altre cose, del caso del patrimonio audiovisivo africano, che non viene conservato in Africa, ma in Europa; quindi è in corso una petizione, attraverso l'UNESCO affinché esso venga restituito all'Africa. Ma i paesi presso cui sono depositate le pellicole – soprattutto Inghilterra e Francia – sostengono che nei paesi africani non esistono ancora le condizioni che possano garantire la continuità della salvaguardia di quel patrimonio, e in questo senso non hanno tutti i torti. Si sta cercando, però, di ot-

tenere almeno un negativo duplicato o una copia di questi film per situarli nella sede a cui appartengono, non solo per quanto riguarda le produzioni dei paesi africani a partire dalla loro liberazione, ma anche per i film realizzati da cineasti stranieri sulla tematica africana, e in particolare per i notiziari. È una questione in ballo da vari anni.

L'UNESCO promette aiuti, ma la decisione spetta anche alle istituzioni di questi paesi. A questo scopo l'UNESCO ha creato un fondo per sostenere i costi di laboratorio, in modo che le copie possano arrivare nei loro paesi d'origine o dovunque debbano essere conservate.

D'altra parte, esiste un problema di nomenclatura. Archivio filmico, cineteca, filmoteca e in molti casi persino museo del cinema significano la stessa cosa. Adesso si è deciso di chiamare – per evitare questa confusione di nomi – “Archivio di immagini in movimento” tutto ciò che riunisce pellicole cinematografiche, video e altro.

Questo è il termine utilizzato nella famosa risoluzione dell'Assemblea generale dell'UNESCO, nel 1980, a Belgrado, in cui è stato lanciato un appello a tutti i governi del mondo, affinché approvassero fondi e leggi atte a garantire la protezione del patrimonio audiovisivo dei propri paesi e, pertanto, dell'umanità.

È stata proposta la costruzione di cineteche o archivi di immagini in movimento nei paesi in cui non esistono, ed è stato garantito un maggiore appoggio per la continuità e lo sviluppo del lavoro delle cineteche, nei paesi in cui esistono già. Questa legge è stata sottoscritta da quasi tutti i paesi membri dell'ONU.

Non tutti hanno risposto allo stesso modo, anche se bisogna dire che, in ogni caso, nel mondo esistono attualmente novantatré archivi di immagini in movimento, corrispondenti a 62 paesi. La distribuzione è

la seguente: nei paesi capitalisti – per definirli in modo generico – ci sono quarantasette archivi, di cui dieci sono negli Stati Uniti, cinque nella Repubblica Federale Tedesca, quattro in Francia e due in molti altri paesi. Nei paesi socialisti ci sono undici archivi, uno per ogni paese. Nei paesi del Terzo Mondo, America latina inclusa, ce ne sono venticinque. In Asia e in Africa, cinque. Con la sola eccezione dell'archivio dell'Algeria e, in secondo luogo, di quello di Luanda (Angola), gli altri sono quasi inesistenti, come nel caso del Mozambico e del Senegal. Concretamente si trovano ancora allo stato embrionale e in pessime condizioni per quanto riguarda le strutture atte a garantire la conservazione dei film.

Tuttavia l'archivio algerino è molto ricco e il suo direttore – con grande intelligenza – si è preoccupato di recuperare la produzione del cinema africano e arabo, nell'ambito delle sue possibilità, e si può dire che questa cineteca rappresenti una garanzia di conservazione per i film del continente africano. Il suo archivio è stato di grande aiuto durante l'ultimo Festival cinematografico, che si è tenuto nel dicembre scorso a L'Avana, durante il quale è stata presentata una rassegna imponente di cinema africano, anche se per trovare una parte dei film ci si è dovuti rivolgere a Parigi.

DOMANDA: Quali materiali deve conservare la cineteca e qual è il suo compito fondamentale?

GARCÍA MESA: È importante che l'archivio filmico conservi almeno una copia da proiezione di ogni film di produzione nazionale e il maggior numero di copie possibile della produzione internazionale; questo è il minimo. Deve anche avere delle riproduzioni, negativi o internegativi, e più di una copia in positivo, affinché una sia destinata alla conservazione a tempo indeterminato e l'altra resti come copia da proiezione. Inol-

tre è fondamentale che i negativi siano separati dal deposito dei positivi, per evitare perdite maggiori, in caso di catastrofe naturale.

È consigliabile conservare film di produzione internazionale, non solo perché ciò garantisce la continuità del lavoro di proiezione alle istituzioni e l'arricchimento del servizio pubblico, ma anche perché costituisce un'ulteriore garanzia di conservazione del film, in un altro paese che non sia quello d'origine.

Qui a Cuba, quando è stato fondato l'ICAIC, si è presa la saggia decisione di inviare la produzione ritenuta più importante per la storia del paese a un certo numero di cineteche nel mondo, affinché fosse garantita la sua conservazione. Un'operazione simile implica un grande investimento, che non sempre può essere sostenuto e, man mano che la produzione del cinema cubano aumenta, per parlare solo del nostro caso, la situazione si complica. In primo luogo la pellicola vergine è sempre più cara e più scarsa, così come i processi di laboratorio e i prodotti chimici.

Uno dei compiti fondamentali di una cineteca è l'esibizione pubblica del patrimonio cinematografico, cosa che innesca una lotta tra le due fazioni della Federazione mondiale: i conservatori e gli "esibitori", per chiamarli in qualche modo. Bisogna trovare un equilibrio, una giusta mediazione, perché a cosa serve un museo che – con alti costi – conserva i rulli, se poi non è possibile la fruizione né per specialisti, né per il pubblico? Ma, d'altra parte, che senso ha il lavoro di un museo cinematografico che esibisca generosamente tutte le sue copie, che si deteriorano per l'uso o si perdono per la negligenza dei tecnici, o per le cattive condizioni delle attrezzature di proiezione, se in un decennio o due forse resterà senza film? È quindi necessario curare entrambi gli aspetti.

Per venticinque anni abbiamo avuto una sala permanente, il cinema Chaplin, e adesso abbiamo il cinema La Rampa, che è la sala permanente de L'Avana; inoltre teniamo proiezioni nei capoluoghi di provincia due volte alla settimana. Prestiamo anche i film per uso professionale o didattico, sempre che non si tratti di copie uniche.

Esiste anche un altro metodo, singolare, di conservazione dei film.

Thomas Edison – pioniere della cinematografia negli Stati Uniti – portò alcuni dei suoi primi film alla Biblioteca del Congresso di Washington, che era l'unico luogo in cui venivano registrati i diritti d'autore. Arrivò con i suoi film in celluloide, chiedendo che venissero registrati i diritti, ma gli risposero che lì non si conservavano film, ma carte e che quindi doveva portare i suoi film su carta. Allora se ne andò nel suo laboratorio, trasferì i film su carta, e gli registrarono i diritti d'autore. Ciò non avvenne solo coi film di Edison, ma diventò una pratica abituale per i successivi quindici anni, fino al 1910, che non coinvolse solo le produzioni nordamericane, ma anche film importati dalla Francia, dall'Italia e dai paesi scandinavi, tra gli altri, e così si formò quella che viene chiamata la Collezione su carta della Cineteca della Biblioteca del Congresso di Washington. Grazie a questa curiosa precauzione si sono salvati non pochi pezzi della storia del cinema.

Nel 1953 gli specialisti della Cineteca della Biblioteca del Congresso di Washington decisero di fare uno sforzo tecnologico ed economico per recuperare i film e trasferirli di nuovo su celluloide. Hanno istituito un fondo e organizzato una squadra di specialisti e, in dodici anni di lavoro, hanno recuperato tutta quella produzione che oggi esiste completa, in forma di rullo cinematografico.

La tecnica di conservazione del film su carta è la seguente: si trasferisce la pellicola originale, in celluloido, stampando il positivo su carta. Non è esattamente una carta fotografica, ma ne è l'equivalente e si può arrotolare; è flessibile e molto sottile. Si temeva che potesse deteriorarsi, ma sembra che le condizioni di deposito in quella biblioteca siano state buone e che abbiano permesso la sua conservazione. Ho capito che, anche se è stato necessario effettuare alcuni lavori di restauro, la quasi totalità della collezione si è salvata. Oltretutto vi sono delle riprese antichissime di molti paesi dell'America latina, datate tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, e la collezione è in vendita, a metri, a chiunque la richieda alla biblioteca.

Quando Pastor Vega decise di girare il documentario *Viva la República* siamo riusciti a far comprare lì una serie di riprese dei primi interventi militari nordamericani nel nostro continente, nel 1898. La nostra cineteca conserva tutti i brevissimi frammenti della presenza militare nordamericana a Cuba, alla fine del secolo, in carta e anche in pellicola, acquistata sempre a Washington in un secondo tempo.

Di recente, in un seminario che si è tenuto in America latina, abbiamo invitato tutti gli archivi latinoamericani a cercare di recuperare questo materiale, che è anche parte del nostro patrimonio e che è facilmente acquisibile, al solo costo delle spese di laboratorio. Sembra che tramite la Federazione, di cui siamo tutti membri, si stia per sottoscrivere un accordo con la Cineteca della Biblioteca del Congresso di Washington, poiché uno dei suoi compiti è appunto quello di coordinare gli sforzi affinché ogni cineteca nazionale recuperi il proprio patrimonio.

15 gennaio 1987