

IDILLIO INFRANTO

1931 - 35mm - b/n (negativi originari Zeiss Ikon) - 62'

Regia: Nello Mauri

Sceneggiatura: "Gigus"

Cinematografia: Raoul Giovanni Perugini

Interpreti: Ida Mantovani, Pasquale Jacobellis (Filippo Ilbello), Michele Silecchia, Nello Mauri (Mario Passi), Dirce Greselin

Produttore: Orazio Campanella

Produzione: Apulia Cine di Acquaviva delle Fonti

Restauro e Riedizione: Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, Teca del Mediterraneo (Biblioteca del Consiglio Regionale della Puglia)

Sponsor esclusivo: Club delle Imprese per la Cultura della Confindustria

Musica (copia restaurata e riedita sonora): Nico Girasole

Curatori del restauro: Mario Musumeci, Angelo Amoroso d'Aragona

LA TRAMA

Carlo e Maria si amano. Lui è tornato dalla città, da Bari, dove si è appena laureato. Lei è la figlia di un fattore, legata alla terra, quella di Alberobello, arsa dal sole e difficile da spietrare. Carlo teme che Maria lo tradisca, ignaro che il padre l'abbia venduta in sposa al padrone Silvestro per sanare i suoi debiti. Maria invece si oppone alle nozze con il padrone e viene cacciata di casa ma Carlo, roso dalla gelosia, è tornato a Bari dai suoi compagni d'Università per frequentare il Circolo della città, ascoltare jazz, perdersi tra fumo, divertimenti e gioco. V'incontra Silvana e ne diventa l'amante. Dopo averlo atteso invano Maria cede alla volontà del padre, convola a nozze con Silvestro e una volta sposa, inaspettatamente, scopre il calore del suo popolo, dei contadini, che le fanno riscoprire il valore delle cose che contano e la riconciliano con la sua nuova vita.

Al contrario, Carlo tornerà da lei troppo tardi, avendo tradito oltre a Maria anche la sua terra.

IL REGISTA, IL PRODUTTORE, GLI ATTORI

Idillio infranto, per quanto ne sappiamo ad oggi, è la prima pellicola ideata, prodotta e girata in Puglia ma è anche l'ultimo film muto italiano. Nulla ancora si sa del regista Nello Mauri e della sua presunta moglie, Dirce Greselin, attrice con ruolo comprimario nel film. L'attrice principale, Ida Mantovani, viene da Milano ed è l'unica professionista del cast anche se questo è il suo unico ruolo da protagonista dopo due film con ruoli minori: *Le mani sugli occhi* del 1929 e *La leggenda di Wally* del 1930, entrambi di G. Orlando Vassallo.

Artefici del film sono il suo produttore, Orazio Campanella, di Acquaviva delle Fonti, dove il film è girato nel 1931, e Raoul Giovanni Perugini, fotografo marchigiano trasferitosi ad Acquaviva in Puglia, con alcune esperienze nel campo del documentarismo cinematografico sin dal 1922. Dopo questo film Perugini si trasferisce prima a Bari presso gli studi Antonelli in Fiera del Levante, poi a Barletta dove apre lo Studio Photokines e infine a Roma per diventare un operatore dell'Istituto Luce: sembra sia stato il primo a girare in Africa Orientale dove firma la fotografia di *Grano fra le due battaglie* (1939) di Romolo Marcellini. Dopo la guerra lavorerà con il regista Alberto Pieralisi (che sembra fosse suo cugino) per il film *Querida Susana*. I familiari testimoniano che è morto nei primi anni '50 durante una ripresa aerea. Nel film compaiono sia la suocera, Carmela D'Amore, sia la moglie, Lina Morgese. Di Pasquale Jacobellis, che interpreta il ruolo di Carlo, protagonista del film, sappiamo che proprio come questo si era appena laureato in Medicina a Bari. Era, amico del produttore: le loro famiglie avevano possedimenti terrieri confinanti, come Carlo e il suo rivale nel film, Padron Silvestro, interpretato da Michele Silecchia, fornaio del paese. La famiglia Jacobellis si trasferirà a Pescara e il fornaio penserà bene di sostituirlo nei titoli dei cartelloni pubblicitari del film, nel 1933, protagonista ormai indiscusso, vincente nel film e quindi anche nella vita. Pasquale

Jacobellis diventerà invece un noto cardiologo e primario di un ospedale della capitale. Nessuno crederà in famiglia alla sua giovanile carriera d'attore per un film andato ormai perduto e sconosciuto ai più.

In realtà questo inusuale e lussuoso esperimento, a metà fra il passatempo dell'*home movie* e il salotto culturale di provincia, avrà un singolare destino di oblio negli anni immediatamente seguenti. Orazio Campanella, dopo il 1933, aveva chiuso la pellicola in una cassapanca senza nemmeno dichiarare il film, con esso mettendo fine anche all'impresa della Apulia Cine, la società da lui fondata. Sarà riscoperto solo nel 1986, dopo la sua morte, per opera del nipote Franco Milella, dello storico locale Sante Zirioni e della Transtv con Tommaso Lapegna.

IL RESTAURO

Un primo intervento di preservazione/conservazione del film fu attuato nella seconda metà degli anni Novanta provvedendo a duplicare l'unica copia originale infiammabile su pellicola in triacetato, garantendo così la sopravvivenza dell'opera.

Il progetto varato fra il 2007 e il 2008 dalla Cineteca Nazionale e dalla Teca del Mediterraneo ha affrontato lo stadio successivo, del restauro del film e della offerta al pubblico odierno. L'obbiettivo era innanzi tutto restituire all'immagine la migliore qualità fotografica: non solo eliminando graffi, rotture e altri guasti dovuti all'usura e al tempo; ma, ancor più, curandone la adeguata gradazione dei toni.

Ulteriore problema che si è deciso di affrontare, quello della presentazione al pubblico in sale cinematografiche sprovviste di variatore di velocità di proiezione; e, ancora, quello dell'abbinamento di una partitura musicale che non dovesse necessariamente essere eseguita dal vivo.

Il ricorso alle risorse digitali - in questo caso quelle offerte dalla Technicolor di Roma - ha permesso di affrontare e risolvere brillantemente il complesso dei problemi ed ha presentato l'occasione per sperimentare un processo *high quality/low cost* per molti aspetti inedito e certamente avanzato.

In primo luogo si è optato per adottare il processo *digital intermediate* (ossia la post-produzione in ciclo pellicola-digitale-pellicola, tal quale in uso per il cinema industriale) a standard full HD (1920 x 1080 linee), leggermente inferiore per risoluzione, ma proporzionalmente molto più economico, dello standard 2K normalmente adottato per il restauro, e comunque adeguato sul piano della qualità se utilizzato - come nel nostro caso - a partire da una "fonte" (la nostra copia da negativo) di qualità e risoluzione buone. L'immagine digitale è stata sottoposta a restauro e pulizia e successivamente si è affrontato il problema della velocità di proiezione: posto che i proiettori standard attuali vanno a 24 fotogrammi al secondo, e considerato che la velocità media adeguata del nostro film (non potendo ripristinare in via ordinaria la proiezione a manovella dell'epoca eroica del cinema...) è di 20 fotogrammi al secondo, come offrire il film al pubblico in qualsiasi sala - anche sprovvista di proiezione a velocità variabile - evitando il ben noto "effetto comica" dei movimenti accelerati? Si doveva aumentare il numero dei fotogrammi in misura adeguata, e l'unico modo era clonare parte dei fotogrammi reali ma, nuovo problema, con un sistema che evitasse diversi ma non meno negativi effetti di *stop-and-go* prevedibili se si fosse adottato un metodo "aritmetico", ad esempio raddoppiare sempre il terzo fotogramma ogni tre, come già si tentò di fare negli anni Quaranta con risultati disastrosi. Dopo varie prove, si è scelto di utilizzare un software (Smoke) che opera analizzando microsequenze del film e scegliendo quali fotogrammi clonare per mantenere la massima fluidità possibile del movimento. Il risultato, comparato in sala con la visione del film originario su proiettore a velocità variabile (che ovviamente le cineteche possiedono...) si è rivelato sorprendente. Il passo successivo è stato quello del *grading*, cioè della individuazione del "tono" fotografico migliore per la fruizione del film in termini di luminosità, contrasto ecc.: anche in questo caso, forse in modo particolare, l'applicazione delle risorse digitali (il software Lustre in sala di proiezione su schermo) ha dato un esito eccellente, riscoprendo e recuperando moltissimi dettagli

espressivi di un film che, a dispetto delle sue origini "amatoriali" mostra una qualità tecnica decisamente alta.

A questo punto, con la nuova partitura musicale scritta da Nico Girasole, si è deciso di predisporre la riregistrazione del film su pellicola 35 mm provvedendo a mettere accanto all'immagine la colonna sonora, così da poter eseguire la performance completa, a un buon livello di qualità, anche in contesti dove sia impossibile la presenza di un complesso musicale dal vivo: ovviamente, strumenti digitali aiutando, l'operazione è stata compiuta nel rispetto massimo del formato originale, cioè rimpicciolendo i fotogrammi senza perderne alcuna porzione. La ri-registrazione del film su pellicola è stata effettuata direttamente su positivo sonoro, risparmiando così i costi (ed evitando la perdita di risoluzione e qualità fotografiche) della successiva stampa analogica da negativo: operazione possibile grazie al recorder Cinevator della Technicolor.

Infine, dai file digitali scena e suono si è apprestato un DCP (Digital Cinema Package), che grazie al procedimento adottato è perfettamente in linea con i requisiti del D-Cinema e adeguato quindi alla presentazione del film in qualsiasi sala fin dal prossimo futuro: è proprio questa copia digitale che viene mostrata alle Giornate del Cinema Muto di Pordenone 2012, nell'anno in cui – fra incredulità, costernazione e incertezze anche nel mondo delle cineteche – è stata confermata ufficialmente e definitivamente la fine della pellicola per le proiezioni e già si preannuncia – ha cominciato la Fuji – la dismissione successiva anche del negativo da ripresa.

Un cenno a parte merita la eccellente partitura musicale di Nico Girasole (musicista e cinèfilo pugliese) che contribuisce con singolare efficacia a radicare il film nel suo tempo e nei suoi molteplici contesti e che grazie alla tecnologia digitale può essere offerta adesso al pubblico insieme alle immagini anche senza disporre in sala dell'orchestra e del coro che ne sono interpreti.