

grand ball sequence, is set by the rhythm of life among the landed aristocrats of Sicily - their customs and habits, their observance of leisure and reflection, their seasonal journeys. It is also an epic of history, in which we actually see the machinations of change in progress, on the battlefield, in the streets, and in the drawing rooms where men of influence gathered to decide who will pull the levers of power. It is also a portrait of one man, the Prince of Salina, played by Burt Lancaster. At the time the picture was made, there were some people who questioned this particular casting choice, but once you've seen The Leopard it becomes impossible to imagine anyone else as the Prince. Lancaster brought his strength and authority to the role, but he also brought his intelligence and his grace, and his sense of aristocratic refinement is uncanny. A remarkable, deeply moving performance. Finally, The Leopard is a grand symphonic hymn to Sicily itself - the people, the perfumed air and the landscape, its beauty and its violence.

Visconti's film is one of the greatest visual experiences in cinema, and over the years restorations have proven to be extremely difficult. I'm very pleased that The Film Foundation, with financial support from Gucci, has helped to make this extraordinary restoration possible. One of our greatest treasures has returned to us, in its full glory.

Martin Scorsese, Founder and Chair, The Film Foundation

Sul restauro

“Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi.” Benché Tancredi (Alain Delon) stia parlando del futuro dell'aristocrazia italiana, la sua descrizione si applica bene anche al restauro dei film. Nel corso degli anni la tecnologia cinematografica è radicalmente cambiata, e una delle principali sfide del restauro è tentare di ricreare l'impossibile esperienza della visione del film così come fu originariamente presentato. Oggi potenti strumenti digitali ci consentono una libertà quasi illimitata nella manipolazione delle immagini e nella correzione del colore. È così possibile cancellare quasi completamente le devastazioni del tempo e rendere i risultati artistici e tecnici originali de *Il Gattopardo* più fedelmente

di quanto fosse possibile in passato con l'impiego delle tecniche fotochimiche tradizionali.

Il Gattopardo fu fotografato con un processo chiamato Technirama, nel quale le immagini vengono impressionate su pellicola 35mm in senso orizzontale anziché verticale. L'immagine anamorfica risultante, che ha il doppio delle dimensioni di un fotogramma 35mm, è eccezionalmente nitida e ricca di dettagli. Il negativo originale del 1963 è ormai sbiadito e mostra molti dei problemi comuni ai film della sua epoca. Un aspetto interessante, tuttavia, è che a causa del processo fotografico i graffi e lo sporco scorrono lungo il fotogramma in orizzontale anziché in verticale. Per questo nuovo restauro i negativi originali in Technirama sono stati scansionati a 8K (8000 linee di risoluzione orizzontale) producendo ventuno terabyte di dati. È stato scansionato anche un interpositivo 35mm per recuperare sezioni necessarie a sostituire materiale assente nei negativi originali. Dopo la scansione tutti i file sono stati convertiti a 4K, e il restauro interamente digitale è stato eseguito a questa risoluzione. In 12.000 ore di restauro manuale sono stati eliminati quarantasette anni di sporco, graffi e altre anomalie fisiche. Anche la colonna sonora monoaurale originale è stata sottoposta a un accurato restauro, usando un magnetico 35mm acquisito ed elaborato digitalmente per eliminare schiocchi, scatti e rumori mantenendo al contempo le caratteristiche dell'originale.

Il restauro de *Il Gattopardo* è presentato sia in versione cinema digitale 4K, sia nel tradizionale 35mm. Per entrambe le versioni del film sono stati creati filmati d'archivio e archivi di dati, allo scopo di preservare *Il Gattopardo* per le generazioni future.

Schawn Belston, Film Preservation, Twentieth Century Fox

About the restoration

“In order for everything to stay the same, everything must change.” Although Tancredi (Alain Delon) is speaking about the future of Italian aristocracy, his description is an apt one for film restoration as well. Motion picture technology has changed radically over time, and a primary challenge of restoration is the attempt to recreate the impossible experience of

seeing the film as it was originally presented. Today, powerful digital tools allow us almost unlimited freedom in image manipulation and colour correction - to almost entirely erase the ravages of time and more closely represent the original artistic and technical achievements of Il Gattopardo than was previously possible using traditional photochemical techniques. Il Gattopardo was photographed in a process called Technirama, in which images were captured on 35mm film horizontally rather than vertically. The resulting anamorphic image, twice the size of a standard 35mm frame, is remarkably sharp and full of detail. Since 1963, the camera negative has now faded, and exhibits most of the issues common to films of its era - although interestingly, because of the photographic process, scratches and dirt move horizontally across the frame rather than vertically. For this new restoration, the original Technirama camera negatives were scanned at 8K (8000 lines of horizontal resolution), resulting in twenty-one terabytes of data. A 35mm protection interpositive was also scanned for sections needed to replace material not present in the original camera negatives. After scanning, all files were converted to 4K, and the balance of picture restoration was performed entirely digitally at this resolution. Over 12,000 hours of manual restoration was performed, removing forty-seven years' worth of dirt, scratches, and other physical anomalies.

The original monaural soundtrack has also been carefully restored, using a 35mm magnetic source which was digitally captured and processed to remove distracting pops, clicks, and noise while still faithfully representing the characteristics of the original presentation. The restoration of Il Gattopardo is presented both in a 4K digital cinema package as well as in traditional 35mm film prints. Archival film elements and data archives have been created of both the restored and unrestored versions of the film in order to preserve Il Gattopardo for generations to come.

Schawn Belston, Film Preservation, Twentieth Century Fox

Il Gattopardo restaurato: un'esperienza sensoriale

Nel 1957, poco dopo la morte di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, viene pubblica-

Luchino Visconti sul set di *Il Gattopardo*



to *Il Gattopardo*, uno dei più sorprendenti casi letterari del Novecento: unico romanzo del suo autore, un nobile palermitano, che nel raccontare la vita del Principe Salina, trae ispirazione dalla storia della propria famiglia. Il milanese Luchino Visconti, erede di una delle più blasonate famiglie nobiliari italiane, che hanno fondato la grandezza di Milano, s'innamora del romanzo e accetta la proposta del produttore, Goffredo Lombardo, di trarne un film restando fedele allo spirito del libro. Visconti, che si confronta con un mondo di cui conosce, intimamente, le pieghe più profonde, non si limiterà a ricostruire divenendo - durante le riprese - il principe del set. Persino Lombardo avrà difficoltà ad accedere ai luoghi nei quali si gira! Tutti gli eccessi che si raccontano sulle riprese sono veri; per la scena del ballo, quintali di fiori freschi spediti giornalmente da Sanremo, candele vere sul lampadario, sostituite ogni ora, vasellame d'oro e d'argento prestatato dalla nobiltà palermitana; per le scene di combattimento, ogni singola comparsa selezionata da Visconti e fatta venire da diverse regioni d'Italia, secondo il tipo morfologico (garibaldini, sabaudi, borbonici) degli eserciti che si contrappongono, centinaia di giubbe dei garibaldini stinte una ad una da Piero Tosi utilizzando foglie di the...

Il risultato è un'opera tattile, olfattiva, che coinvolge tutti i sensi, nessun film ricostruirà così concretamente l'aria dell'Ottocento; non solo i muri e le suppellettili, anche le ore del giorno, la luce, i colori, la penombra della Sicilia, il calore ardente, la ricerca della frescura, la polvere che copre i nobili che si sono inerpicati sino a Donnafugata, le stoffe, gli interni delle carrozze, il clergimen sudicio del prelado, la mobilia, ogni singola inquadratura della festa danzante che occupa un terzo del film e non vuole mai terminare, come il mondo che Visconti ritrae, per l'ultima volta, sulla soglia della scomparsa, alla ricerca del tempo perduto, nel film più vicino a Proust che mai sia stato realizzato. A compiere questo miracolo partecipa una squadra di fuoriclasse, temprata da mille battaglie viscontiane: lo scenografo Mario Garbuglia, il costumista Piero Tosi, gli arredatori Giorgio Pes e la principessa Laudomia Hercolani, ma anche un gran numero di aristocratici palermitani che interpretarono loro stessi nelle sequenze del

ballo e prestarono molti oggetti di scena. *Il Gattopardo* è l'opera nella quale Visconti sfida l'impossibile, scegliendo di ricostruire l'assoluto realistico di eventi accaduti cento anni prima; l'operazione è talmente perfetta che, anche i molti echi della pittura ottocentesca, Delacroix e Fattori per le battaglie, Manet, Monet e i Macchiaioli per le rappresentazioni della vita ottocentesca, Signorini per gli scorci urbani e le case miserabili, Hayez e Boldini per i ritratti, non hanno nulla della citazione, anzi sembra quasi che quella pittura si sia ispirata alla realtà che vediamo ora riflessa sullo schermo. I quadri alle pareti delle dimore sono in un dialogo vivo con i protagonisti e il Principe Salina, durante una pausa del ballo, guardando una copia del più noto dipinto di Jean-Baptiste Greuze *Il figlio punito*, che nel romanzo diventa *La morte del giusto*, invocherà per la prima volta la morte e probabilmente immaginerà il prossimo distacco dal giovane Tancredi.

L'affresco corale di Tomasi di Lampedusa, che descrive con compassione, nobili, borghesi ed umili, prende vita nel film *eccessivo* immaginato da Visconti, girato in Technirama, un formato che assicura un fotogramma con una definizione doppia, rispetto al 35mm, e una bellezza visiva che ha qualcosa di scioccante, di tridimensionale. Nella luce della Sicilia e dei riflettori governati sapientemente da Giuseppe Rotunno, si muovono protagonisti e comprimari, che fanno parte di un cast che riserva molte sorprese, in cui convivono varie generazioni e tipologie d'attori americani francesi e italiani, tutti al loro apogeo. (...)

Attaccato da sinistra per la partecipazione interiore al mondo aristocratico, da destra per la critica all'arrembante borghesia italiana, il Cardinale di Palermo Ernesto Ruffini dichiarò, nel 1964, che tre "cose" avevano contribuito a disonorare la Sicilia: la mafia, Danilo Dolci e *Il Gattopardo*. Lo premierà Cannes e sarà il film più popolare di Visconti.

La Dolce vita e *Il Gattopardo*, così distanti, così vicini, realizzati a tre anni di distanza, appartengono alla stessa epoca gloriosa del cinema italiano, nella quale figure di produttori, come Rizzoli, Amato, Lombardo (ma si potrebbero aggiungere, Grimaldi, Cristaldi, De Laurentiis...), osavano misurarsi con un cinema d'autore

ambizioso, costoso, capace di sperimentare linguaggi nuovi, al quale non lesinavano finanziamenti e per il quale trovavano compagni di avventure produttive, soprattutto in Francia (entrambi i film furono coprodotti da Pathé). Entrambi i film iniziano con sequenze potentemente simboliche. L'arrivo dell'elicottero che trasporta il Cristo e che sorvola, seguito da quello dei paparazzi, la Roma della clasicità, ma anche quella del cemento che divora nuovi quartieri e delle nuove classi che si stanno affermando. La struggente bellezza di Palazzo Salina (in realtà villa Boscogrande), nella luce di maggio, in un pomeriggio inoltrato, immerso in verdissimi agrumeti, con il suo cancello, le sue statue immutabili. All'interno, la nobile famiglia Salina e il Principe Don Fabrizio stanno pregando, ma voci, insistenti e fastidiose, giungono dall'esterno. È la storia che bussa alla porta dell'antica famiglia. I garibaldini sono alle porte di Palermo, nell'agrumeto giace il corpo di un soldato borbonico ucciso. Visconti arretra le lancette di sei anni, rispetto agli eventi narrati in *Senso*. Ma anche qui racconta di una rivoluzione tradita, mancata. Nelle tre ore del film, molti sono gli avvenimenti, ma, apparentemente, non accade nulla. Qui non c'è - come in *Senso* - la rotta dell'esercito italiano a Custoza e il tradimento di Alida Valli / Livia Serpieri, ma c'è la sconfitta degli ideali risorgimentali, il 'falso' plebiscito e l'incapacità del nuovo Stato di capire e modificare le ingiustizie che attanagliano - profondamente - la Sicilia. Nella sua prima scena Delon / Tancredi, appare riflesso nello specchio dove Lancaster / Principe Salina si sta sbarbando, l'identità tra i due - in quel preciso momento - pare totale. Dirà in quel primo colloquio, "Se vogliamo che rimanga come è, bisogna che tutto cambi". Il Principe affermerà un'ora dopo, "Qualche piccola cosa doveva pure cambiare, perché tutto restasse com'era." Se *La dolce vita* narra di una società in movimento, in profonda trasformazione, *Il Gattopardo* narra di una classe capace di rimanere immobile, di sopravvivere, identica, perfino dopo la caduta del proprio Regno.

Il Gattopardo, come *La dolce vita*, avrebbero cambiato il modo di concepire il cinema, segnando uno spartiacque per ogni cineasta, a cominciare da Visconti e Fellini. Se *La dolce vita* mostrava, per la

prima volta, la messa in scena e la mediatizzazione della realtà, *Il Gattopardo* portava sullo schermo, come mai prima, la storia, il passato, le radici di un popolo e della sua storia. Dal *Gattopardo* in avanti, nessun film storico, nessuna scena di battaglia, di opulenza, di ballo, potrà non misurarsi con quel modello di perfezione. Per Visconti iniziava una nuova fase, verso un cinema ancora più intimo e personale. Gian Luca Farinelli

Il Gattopardo restored: A sensory experience

In 1957, shortly after the death of Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Il Gattopardo, one of the most amazing literary works of the twentieth century was published. Il Gattopardo was the only novel to have been written by the author, a Palermo nobleman who drew inspiration from his own family history in recounting the story of the life of the Prince of Salina. The Milanese director Luchino Visconti, himself a descendent of one of the most important families of Italian nobility, which had founded much of Milan's greatness, fell in love with the novel and accepted producer Goffredo Lombardo's offer to shoot a film that would remain faithful to the book's spirit. Visconti, who was dealing with a world that he knew intimately down to the finest detail, did not hold back in his reconstruction: he became the prince of the set during the shoot. Even Lombardo had difficulties in approving the locations in which he was to shoot!

All the excesses depicted on film were entirely genuine. For the dance scene, boxes of freshly cut flowers were sent from Sanremo daily; the real candles in the chandeliers were changed hourly; and gold and silver plated tableware, which had been lent by the nobility of Palermo, was used. For the battle scenes, every extra chosen by Visconti came from a different region of Italy depending on the constitution of the armies (Garibaldi's Redshirts, Savoy, Bourbon) which were doing battle; hundreds of Garibaldian jackets were faded one at a time by Piero Tosi using tea leaves.

The resulting film is a richly tactile work which captivates all the senses. No other film recreates so thoroughly the atmosphere of the nineteenth century: not only the interiors and their fittings, but also the time of day, the light, the colours, the

Sicilian half-light, the scorching heat, the search for coolness, the dust that covers the nobles as they make their way up to Castle Donnafugata, the cloth used, the interiors of the coaches, the clergyman's filthy cloak, the furniture and every single frame of the ball sequence which in itself accounts for one third of the film and which seems to never want to end - just as this world that Visconti portrays for the last time, on the verge of disappearing, and in search of lost time in the most Proustian film ever to be shot. For this miracle to be accomplished a team of outstanding talents was assembled, veterans seasoned by a thousand Viscontian battles: the scenographer Mario Garbuglia, costume designer Piero Tosi, set designers Giorgio Pes and Princess Laudomia Herculani, as well as numerous Palermo aristocrats who not only played themselves in the dance sequence but also lent Visconti much of the mise-en-scène. Il Gattopardo is the work in which Visconti challenges the impossible, choosing to recreate entirely realistically events which had taken place one hundred years earlier; his achievement is so perfect that it appears as though the many echoes of nineteenth century painting in the film (Delacroix and Fattori for the battles, Manet, Monet and the Macchiaioli artists for the representations of nineteenth century life, Signorini for the glimpses of urban life and bleak houses, Hayez and Boldini for the portraits) have not been cited, but rather it seems almost as if those very painters had been inspired by the representations of reality that we now see depicted on the screen. The paintings hung on the walls of the houses take part in a live dialogue with the protagonists and the Prince of Salina. During a break in the dancing, while contemplating a copy of Jean-Baptiste Greuze's most famous painting, The Punished Son, which is called Death of the Just Man in the novel, the Prince of Salina invokes death for the first time and probably imagines the young Tancredi's next departure.

Tomasi di Lampedusa's choral fresco which describes the nobles, the bourgeoisie and the poor with compassion, comes to life in Visconti's excessively imagined film shot in Technirama - a format that utilises a frame size twice that of 35mm film, thus giving a more defined image: it has a visual beauty that is stunning,

almost three dimensional. In the Sicilian sun, and under the masterful lighting of Giuseppe Rotunno, the protagonists and supporting players make up a surprising cast, a cast in which American, French and Italian actors from various artistic traditions and generations co-exist, whilst all at the height of their fame. (...)

The film was attacked by the left-wing due to the aristocratic world's participation in its making and by the right-wing for its critical attack of the Italian bourgeoisie. The Cardinal of Palermo, Ernesto Ruffini, declared in 1964 that the three "things" that had contributed to the shaming of Sicily were: the Mafia, Danilo Dolci and Il Gattopardo. The film was awarded the Palme D'Or at Cannes and became Visconti's most popular film.

La Dolce Vita and Il Gattopardo are so different and yet so similar: one film was shot just three years after the other and both of them belong to that same glorious era of the Italian cinema in which producers, such as Rizzoli, Amato and Lombardo (and one could also include Grimaldi, Cristaldi and De Laurentiis, amongst others), dared to work with an ambitious cinema of directorial auteurship, a costly cinema with the ability to experiment with new forms of cinematic language. They produced these films without financial constraints and found partners for their adventures, above all in France (both films were co-produced by Pathé).

*Both films begin with strongly symbolic sequences. The arrival of the helicopter transporting the statue of Christ that flies overhead, followed by the paparazzi sequence: classical Rome, but also the Rome of cement that devours new neighbourhoods and the Rome of the new social classes that were emerging at that time. The achingly beautiful Palazzo Salina (in reality Villa Boscogrande) in the Sicilian sun on a late afternoon in May, immersed in the rich green citrus orchard, its gate and its never changing statues. Inside, the noble Salina family and Prince Don Fabrizio are praying, but voices, insistent and annoying, intrude from outside. History is knocking at the door of this ancient family. Garibaldi's men are at the gates of Palermo, in the orchard lies the body of a dead Bourbon soldier. Visconti winds the clock back six years from the events that he depicted in *Senso*. But even here*



Luchino Visconti, Serge Reggiani e Burt Lancaster sul set di *Il Gattopardo*

he recounts a betrayed and missed revolution. In the film's three hours many things occur, but nothing seemingly appears to happen. There isn't the rout of the Italian army at Custoza and the treachery of Alida Valli / Livia Serpieri like in *Senso*, but there is the defeat of the ideals of the *Risorgimento*, the "faked" ballot results and the inability of the new state to un-

derstand and rectify the injustices which hold a vice-like grip over Sicily. In his first scene, Delon / Tancredi's reflection appears in the mirror where Lancaster / the Prince of Salina is shaving himself: in that precise moment they seem to display a single identity. He says in that first conversation, "If we want things to stay the same, everything must change."

The Prince states one hour later, "Surely some small thing had to change, so that everything could remain the same." If *La Dolce Vita* talks about a society changing, undergoing a deep transformation, *Il Gattopardo* talks about a class that is able to stand still, to survive, immutable, even after the fall of their reign.

Il Gattopardo, like *La Dolce Vita*, chan-