

Cristina Colet

Presque toujours dans les usines, sur les bateaux de guerre, bref dans les endroits les moins en désordre, il existe une petite chambre qui est le cerveau du bâtiment, où travaille un homme seul, et qui, par son aspect de bric-à-brac malpropre, par inconfort sensible, ressemble aux endroits où travaillent les peintres, les poètes. Chambre qui n'ont qui faire avec l'atelier ou le studio. Le génie les meuble de ses mécanismes d'un sou, de ses poussières sacrées.

Jean Cocteau²

Vi è indubbiamente una componente di meraviglia negli occhi di chi si appresta ad avviare una collezione, a cui si aggiunge l'irrefrenabile desiderio di possedere quel preciso oggetto, e l'imprescindibile impulso di accumulare una quantità indefinita di materiali di diversa natura, da custodire nella propria *camera-scrigno*, racchiudendo così «il mondo in una stanza»³. Come afferma Adalgisa Lugli, la collezione nasce già nella mente del collezionista che ha una visione d'insieme del tema che intende approfondire, consentendo così di andare a colpo sicuro nella scelta degli oggetti da includere alla sua crescente lista⁴. Si tratta, per dirla con Umberto Eco, di una «rapina»⁵ per sottrarre dal rischio dell'oblio oggetti preziosi per chi li colleziona, ma che spesso risultano ai più degli «scarti», per come sono conservati, momentaneamente depositati sugli scaffali di polverose librerie o nei retrobottega di qualche rigattiere. Gli oggetti di una collezione sono, al contempo, «semiofori» di un mondo segreto e di una storia che il collezionista sottrae dalle ceneri del tempo, acquisendo i caratteri di unicità, e, appunto, di rara meraviglia, anche agli occhi di chi la osserva⁶.

La ricerca maniacale, incessante, e a tratti compulsiva, è un altro elemento determinante perché la collezione possa offrire un senso di completezza e di esaustività del tema esplorato per chi la fruisce. La collezione Paul Kendel Fonoroff, che dal 2015 è conservata presso

1 Per la stesura del saggio intendo qui ringraziare Mr. Paul Fonoroff con cui ho avuto il piacere di confrontarmi sulla collezione da lui creata che ho potuto visionare personalmente nel 2009, durante un soggiorno a Hong Kong. Si ringrazia, inoltre, la C.V. Starr East Asian Library della Berkeley University, e in particolare la Dott.ssa Deborah Rudolph, per avere condiviso con me le informazioni sui materiali in loro possesso. In particolare, la preziosa registrazione della lezione del novembre 2024 in cui Mr. Fonoroff ha presentato la sua collezione presso la Starr East Asian Library (Berkeley University).

2 J. Cocteau, *Essai de critique indirecte*, Grasset, Paris 1932, p. 243.

3 Cfr. A. Lugli, *Il mondo in una stanza*, in Id., *Arte e meraviglia: scritti sparsi (1974-1995)*, Allemandi, Torino 2006, p. 280.

4 A. Lugli, *Il collezionista*, «Alfabeta», 68, gennaio, 1985, p.4; ripubblicato in A. Lugli, *Wunderkammer. La stanza delle meraviglie*, Allemandi, Torino 1997, p. 103-105.

5 U. Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009, p. 170.

6 K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi, Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Il Saggiatore, Milano 2007, p.41.

la C.V. Starr East Asian Library dell'Università di Berkeley (California), contempla tutti i punti appena elencati, e per stessa ammissione del collezionista, Paul Fonoroff, a questi si aggiungono due ulteriori condizioni. Da un lato, la sete di conoscenza: per uno studioso di cinema – specializzato soprattutto nel cinema nordamericano, soprattutto hollywoodiano – l'opportunità di un viaggio di studio in Cina rappresenta la possibilità di confrontarsi con una cinematografia lontana e ancora a lui sconosciuta.

Dall'altro, per Fonoroff, un elemento necessario per fare di un semplice appassionato un collezionista è lo spiccato interesse per qualcosa a cui gli altri non sono per nulla interessati⁷. Ed è proprio grazie a quest'ultimo aspetto che la collezione Fonoroff ha avuto la sua occasione per nascere e trasformare, quella che in origine appariva come una semplice curiosità, in un'incessante ricerca per recuperare “gli scarti” di un mondo che stava scomparendo. Siamo nei primi anni dall'apertura della Cina all'Occidente, dopo la morte del “Grande Timoniere” ed è stato sicuramente questo “momento di passaggio”⁸, quando non c'era ancora particolare interesse per il cinema in Cina, e al contempo c'era una certa tendenza a disfarsi di materiali considerati superati e di poca utilità, che più l'ha aiutato a organizzare una collezione che oggi vanta oltre 70000 oggetti, tra memorabilia, ephemera e paratesti, coprendo un periodo storico molto ampio che si estende dai primi anni Venti sino alla metà degli anni Novanta del secolo scorso⁹.

Il presente saggio si propone di ricostruire il percorso di una collezione, nata alle soglie degli anni Ottanta a Hong Kong che, da privata, è diventata da circa un decennio pubblica, ridefinendo il perimetro di una Wunderkammer dedicata al cinema cinese (inteso in senso ampio perché comprende Cina, Hong Kong, Taiwan e Sud-est Asiatico). Uno scrigno magico che ha assunto le dimensioni di uno spazio aperto per essere consultato (sia in presenza che nella sua versione digitale) da studiosi di tutto il mondo.

7 Per maggiori informazioni sulla collezione si può consultare la presentazione della collezione Paul Kendel Fonoroff sulla pagina del sito della Berkeley Library dopo l'acquisizione del 2015: <https://stories.lib.berkeley.edu/fonoroff/life-as-a-collector/>

8 Con la morte di Mao Zedong si esaurisce il decennio della Rivoluzione Culturale (1966-1976), caratterizzato dall'isolamento della Cina dai paesi Occidentali, e dall'utilizzo propagandistico delle arti, e dunque del cinema, per promuovere le direttive del PCC, che era stato avviato sin dalla fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1949), ma che in questo periodo si rafforza ulteriormente. Di conseguenza tutta la produzione cinematografica precedente (così come i paratesti) vengono oscurati e debitamente celati dalla memoria del patrimonio culturale del paese. La riapertura della Cina, con l'insediamento del nuovo presidente Deng Xiaoping alla fine degli anni Settanta, segna un nuovo corso sia su un piano politico che culturale per il paese, ed è da questo momento che il cinema cinese (e la sua storia) torna “alla luce”.

9 I materiali raccolti da Fonoroff rappresentano un vero e proprio tesoro nascosto e poi ritrovato, grazie alla capillare ricerca dello stesso tra i polverosi scaffali di librerie che li avevano ammassati e, forse, inconsapevolmente dimenticati per decenni. Manifesti di varia dimensione, riviste che raccoglievano le memorie di un cinema glorioso (come quello degli anni Trenta di Shanghai) e scomodo da conservare per un paese che aveva investito tutto il suo avvenire su un “balzo” che poi inevitabilmente non si è compiuto allora, ma solo di recente. E ancora, cartoline, foto di scena e memorabilia per promuovere l'uscita dei film. A questo link un riepilogo di quanto conservato nell'archivio Fonoroff: <https://exhibits.lib.berkeley.edu/spotlight/fonoroff-collection>, ultima consultazione 22 giugno 2025.

1. Collezionare per conoscere, assemblare per scoprire

S'inoltrò quindi ancora nel *passage*. C'era là ogni sorta possibile di negozi, eppure non si vedeva un'anima viva, né dietro i banconi né davanti. Dopo aver proceduto per un po', si fermò davanti a una grande vetrina al cui interno si vedeva una vera e propria mostra di conchiglie a chiocciola. Poiché le porte erano aperte, entrò. Dal pavimento al soffitto c'erano mensole con conchiglie a chiocciola d'ogni genere, raccolte dai molti mari della terra. Non c'era nessuno, ma il fumo di una sigaretta era sospeso come un anello nell'aria...¹⁰

Come poc'anzi accennato, la collezione Fonoroff nasce da una curiosità: approfondire la storia del cinema cinese partendo dalle fonti primarie, come riviste d'epoca, film e paratesti. Quello che, però, Paul Fonoroff ancora non sapeva, quando ha intrapreso questo percorso, è che per uno straniero, giunto in Cina, negli anni immediatamente successivi alla morte di Mao Zedong, era impossibile avere accesso agli archivi che custodivano questo tipo di materiali. Originario di Cleveland (Ohio)¹¹, Paul Fonoroff comincia a studiare la lingua cinese sin dagli anni del liceo, è però il cinema, e in particolare quello nordamericano (con una passione per il genere musical hollywoodiano), a occupare gran parte della sua attenzione (iniziando già in quegli anni a collezionare le prime partiture musicali per film). Solo successivamente, dopo aver conseguito un Master of Fine Arts (MFA) con specializzazione in cinema presso la University of Southern California (USC), decide di trascorrere un periodo in Asia per perfezionare la lingua cinese, dapprima alla Nanyang University di Singapore, poi alla Beida (Beijing University). Siamo alla fine degli anni Settanta e la Cina sta attraversando un periodo di grande cambiamento, sia storico-economico sia socio-culturale. Con l'elezione del presidente Deng Xiaoping, il paese riapre le porte all'Occidente mettendo in atto una trasformazione senza precedenti, che l'ha portato nel corso di un ventennio a tornare a essere una potenza economica competitiva¹². Tra questi cambiamenti, proprio alla fine degli anni Settanta si annovera la riapertura della scuola di cinema (BFA), e la rinnovata possibilità per gli studenti stranieri di tornare a studiare nel "paese di mezzo" (traduzione letterale di "Zhongguo")¹³. A Paul Fonoroff la storia del cinema cinese non interessava particolarmente, ma trovandosi in Cina dopo aver vinto una borsa post-laurea per un periodo di studio

10 A. Strindberg, *Märchen*, München, Berlin 1917, pp. 52-53, citato da Walter Benjamin, *I "passage" di Parigi*, Einaudi, Torino 2000, pp. 214-215.

11 Per tutte le informazioni di carattere biografico si veda: <https://exhibits.lib.berkeley.edu/spotlight/fonoroff-collection/feature/about-paul-fonoroff>.

12 Dopo la sconfitta delle guerre dell'Oppio (1839-1842; 1856 e 1860) la Cina si era indebolita perdendo molti territori. La sua rinascita e grande espansione commerciale va fatta risalire oltre un secolo più tardi con la riapertura all'Occidente e applicando l'economia socialista di mercato.

13 Negli anni della Rivoluzione culturale ai registi cinesi è stata negata la possibilità di frequentare dei percorsi formativi volti ad apprendere le tecniche e le modalità espressive del cinema. La Beijing Film Academy, infatti, è stata chiusa per riaprire le porte solo dopo la morte del presidente Mao Zedong. I primi diplomati del post-maoismo, che appartengono alla cosiddetta "quinta generazione", tra i quali si annoverano registi quali Zhang Yimou, Chen Kaige e Tian Zhuangzhuang, sono del 1982. Questa ripartenza rappresenta un nuovo inizio per il cinema cinese che fino a quel momento era considerato uno strumento di propaganda nelle mani del PCC e che, dunque, prevedeva un lavoro su commissione, a scapito del cinema d'autore. Dagli anni Ottanta, invece,

all'estero, ed essendo sempre stato appassionato di cinema, ha cominciato a focalizzare la sua attenzione su una cinematografia ancora poco nota e studiata in Occidente. In questi primi mesi di permanenza sul suolo cinese l'idea della collezione non era ancora nella mente di Fonoroff. Nel corso di una lezione da lui tenuta nel mese di novembre 2024 all'Università di Berkeley¹⁴ ha spiegato che all'epoca si limitava a conservare i biglietti dei cinema in cui soleva andare, appuntando su un quadernetto, come in una sorta di diario di uno spettatore, i titoli, gli accompagnatori con cui andava in sala e le impressioni sul film visto. Una sorta di "palestra" che gli sarebbe tornata utile negli anni successivi, quando diventerà critico per la pagina di cinema del South China Morning Post. Tornando allo studio della storia del cinema cinese, le fonti dirette conservate negli archivi del BFA restavano inaccessibili per gli stranieri¹⁵. Quando Paul Fonoroff decide di voler approfondire questo argomento, si è trovato di fronte a un bivio: data la riluttanza degli addetti agli archivi ad accogliere la sua richiesta, poiché straniero, dover di fatto rinunciare alle sue ricerche, o proseguire per conto proprio, avviando una propria collezione di materiali di studio. Ecco che lo studioso si fa collezionista per dare corso alla sua ricerca¹⁶. Il desiderio di conoscenza è quindi il motore della nascita di questa collezione.

Va, qui, fatta una precisazione in merito al diniego da parte del BFA. Benché la Cina avesse aperto le sue porte agli stranieri, molti ambiti rimanevano inaccessibili. Nel raccontare la sua esperienza, ne *La porta proibita*, anche Tiziano Terzani, allora inviato in Cina per conto del quotidiano *Der Spiegel*, rammenta, a sua volta, le difficoltà di un reporter nel fare emergere le contraddizioni del mito socialista, insistendo soprattutto sugli esiti negativi che la Rivoluzione Culturale ha avuto sul paese¹⁷. Allo stesso tempo, come Fonoroff ebbe modo di riscontrare a sua volta, risultava impossibile indagare su quel passato precedente alla nascita della Repubblica popolare cinese (1949), per riportare alla luce attraverso le glorie del cinema cinese, un periodo molto florido (soprattutto tra gli anni Venti e Trenta del Novecento), quando stelle del cinema, registi (anche autori), sceneggiatori e direttori della fotografia, avevano contribuito a creare l'industria cinematografica cinese, con alcune tendenze non dissimili da quella hollywoodiana. Un passato, dunque, scomodo e che avrebbe dovuto rimanere celato ai più. La caparbia di Fonoroff che non accetta di fermarsi di fronte al "no" della burocrazia è la chiave di volta che avvia la sua collezione.

si assisterà a un nuovo corso del cinema cinese che parte proprio dalla formazione accademica e permetterà di proporre uno sguardo più autoriale e personale.

14 Sono entrata in possesso della registrazione della lezione grazie alla C.V. Starr East Asian Library dell'Università di Berkeley; si ringrazia in particolare la curatrice della sezione Materiali rari e collezioni speciali, Dott.ssa Deborah Rudolph. Per chi volesse approfondire è disponibile una precedente intervista in cui Paul Fonoroff illustra la nascita della collezione e la successiva donazione alla Berkeley University: <https://www.youtube.com/watch?v=teAyxObr34I>.

15 Per un primo periodo, come ricorda lo stesso Fonoroff, anche l'accesso al BFA è stato interdetto agli stranieri. Solo successivamente nella seconda metà degli anni Ottanta Fonoroff ha potuto recarsi negli archivi per la visione dei film, ma non per la consultazione dei materiali d'archivio. Si rimanda ancora a: <https://stories.lib.berkeley.edu/fonoroff/life-as-a-collector/>

16 A. Lugli, *Arte e meraviglia III*, in *Wunderkammer. La stanza delle meraviglie*, cit., pp. 112.-115.

17 T. Terzani, *La porta proibita*, Longanesi, Milano 1998.

Dapprima sono i periodici, in cui “inciampa” quasi per caso, i primi “semiofori” di quel mondo sommerso che piano piano riesce a riportare alla luce. Come ricorda Fonoroff¹⁸, le riviste, che coprono un arco temporale molto ampio (dai primi anni Venti sino agli anni Ottanta, organizzate secondo l’epoca pre-maoista e post-maoista) sono state recuperate nel corso di diversi viaggi tra Cina, Hong Kong, Macao, e Sud-Est Asiatico, incrociando il periodo in cui era ancora uno studente a quello in cui lavorava già come aiuto regista e poi critico cinematografico. La fase di assemblaggio di questi materiali di epoca pre-maoista dura qualche anno, siamo tra la prima e la seconda metà degli anni Ottanta. Come accennato, sono soprattutto le polverose librerie di Fuzhou Lu a Shanghai¹⁹, quelle di Macao e di Pechino a offrire a Fonoroff imperdibili occasioni di recupero, con l’acquisto per pochi *renminbi* di intere annate e centinaia di volumi rari e poco richiesti. Quella che risulta una vera e propria operazione di “riemersione” di materiali permette a Fonoroff di approcciare una storia inedita del cinema cinese, in cui le stelle del cinema rispecchiano i comportamenti e le tendenze dei colleghi d’oltreoceano, creando a propria volta degli stili e delle mode. Alcune di queste come la rivista femminile, *Ling Long (Elegant and Fine)*, o quella illustrata, *Liangyou (The Young Companion)*, riportavano in copertina (e spesso anche sul retro) le immagini a tutta pagina di dive in posa, a cui facevano eco nel retro di copertina (come nel caso di *Ling Long*), quelle delle colleghe Hollywoodiane, in una sorta di gioco “a caccia di analogie”, rivelando quelle tendenze e mode che anche in Cina venivano assorbite e riproposte attraverso i propri corpi attoriali.

Nel giro di pochi anni la collezione Fonoroff dispone di annate più complete di quelle conservate negli archivi ufficiali (in particolare la Shanghai Library che dispone di consistenze maggiori rispetto alle riviste di settore), ma comincia anche a spaziare e a ingrandire le proprie dimensioni, contemplando anche altri paratesti, quali fotobuste, poster, sceneggiature, innumerevoli cineromanzi, fino a comprendere ephemera e memorabilia (acquisiti nei viaggi nel sud-est asiatico, tra Indonesia, Singapore e Thailandia).

Come afferma Benjamin, l’oggetto che entra a fare parte della collezione perde quella sua utilità originaria per stringere un nuovo rapporto, legato all’idea di completezza, che avrà in comune con gli altri oggetti suoi simili²⁰. Questa perdita di “identità” dell’oggetto-utile, che fuoriesce dalle attività economiche²¹, per acquisire quella di oggetto-passione, è un altro dei caratteri distintivi della collezione. Come afferma Maurice Rheims la collezione è «una specie di gioco passionale»²² che il collezionista ingaggia con la Storia e la società, andando a rintracciare in quegli oggetti perduti un nuovo significato che possono inscenare, messi in relazione l’uno con l’altro nella nuova collocazione che ha predisposto per lui il colle-

18 La lezione che Paul Fonoroff ha tenuto nell’ottobre 2024 alla Berkeley University è consultabile al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=qv3t1yRdoMA>.

19 In origine a Shanghai gli esercizi commerciali erano raggruppati per zone, ed era possibile che le librerie si concentrassero su una intera via.

20 W. Benjamin, *I “passages” di Parigi*, Einaudi, Torino 2007.

21 K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi, Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, cit., p.349 [ed. or. *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris-Venise:16.-18. siècle*, Gallimard, Paris 1987].

22 M. Rheims, *La Vie étrange des objets. Histoire de la curiosité*, Plon, Paris 1959, p. 28.

zionista: una camera-scrigno, che contiene le meraviglie del mondo. Ecco che anche nella collezione Fonoroff questi mattoncini che hanno singolarmente funto da testimoni di una Storia scomoda diventano i segmenti necessari per (ri)comporre le storie del cinema cinese tra Cina, Hong Kong, Taiwan e sud-est asiatico. Perché la storia del cinema cinese che la Repubblica popolare ha voluto in qualche modo controllare e rendere frammentaria, è in realtà depositata in paesi diversi, grazie a fenomeni di diaspora o di conquiste straniere (si veda il caso di Hong Kong) ma che hanno in comune l'appartenenza alla comunità cinese, seppure con diverse riconfigurazioni e trasformazioni. «E per il vero collezionista ogni singola cosa giunge a diventare un'enciclopedia di tutte le scienze dell'epoca, del paesaggio, dell'industria, del proprietario da cui proviene»²³.

2. La collezione da oggetto privato a bene pubblico

Ogni collezionista spera che la strada costruita dai libri amati e comperati e con dovizia accumulati, "passi" a qualcuno, non importa chi, che ne capisca il percorso, come si diceva prima, la "Via".

Walter Benjamin²⁴

Come osservato da Lugli, il collezionista può essere "logografo" e scrivere una propria Storia esemplare attraverso gli oggetti, operando secondo le linee di una critica parallela²⁵. Questo è l'approccio che ha esercitato anche Paul Fonoroff con l'assemblaggio della sua collezione. Si tratta, infatti, di una (ri)scrittura illustrata delle storie del cinema cinese attraverso i materiali che ne sono stati testimoni. Se la prima fase è stata proprio quella di raccolta dei materiali, come accennato, di varia natura e origine, la seconda fase, sicuramente più matura, avvenuta quindi in un secondo momento, quando il collezionista ha studiato i materiali, li ha riorganizzati e li ha "fatti parlare", è stata quella della scrittura, con la pubblicazione di due volumi²⁶. Come si evince dai titoli, entrambe le pubblicazioni sono state l'occasione per aprire al mondo la sua collezione. La prima, quando ancora questa aveva una natura privata, la seconda avvenuta in un momento successivo all'acquisizione da parte della Berkeley Library. La volontà di raccontare la storia del cinema in modo insolito, lasciando che fossero gli oggetti collezionati a raccontarla, rappresenta il potenziale di entrambi i volumi. Un approccio davvero innovativo che rappresenta una sostanziale novità nel panorama degli studi sul cinema cinese. Se in passato, infatti, gli studi di tipo storiografico avevano

23 W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. 214.

24 W. Benjamin, *Estraggo la mia biblioteca dalle casse. Discorso sul collezionismo*, Luni Editrice, Milano 2023, p. 15 [ed. or. *Ich packe meine Bibliothek aus*, in *Gesammelte Schriften*, Tillmann Rexroth, Frankfurt am Main 1991].

25 A. Lugli, *Wunderkammer. La stanza delle meraviglie*, cit., pp. 103-105.

26 P. Fonoroff, *Silver Light: a Pictorial History of Hong Kong cinema 1920-1970*, Joint Publishing, Hong Kong 1997; P. Fonoroff, *Chinese Movie Magazines 1921-51: From Charlie Chaplin to Chairman Mao*, Thames & Hudson, London 2018.

riportato alla luce la storia del cinema cinese seguendone gli sviluppi in modo cronologico e permettendo di valorizzare i suoi protagonisti, registi, produttori e da ultime le stelle del cinema, Fonoroff interroga le fonti, testimoni superstiti di quella storia produttiva.

Studiosi cinesi e occidentali²⁷, avevano sino ad allora analizzato i film e ricostruito attraverso i documenti disponibili, conservati presso archivi e cineteche, una storia parzialmente nota, sia perché molti film erano andati perduti, sia perché gli anni della Rivoluzione culturale avevano di fatto oscurato il periodo pre-1949.

Silver Light è un approfondimento sul cinema di Hong Kong che attraverso fotobuste, locandine e materiali promozionali ripercorre le tappe salienti di cinquant'anni di storia del cinema del protettorato britannico, proprio nell'anno del suo "rientro" alla Cina.

Scrive Fonoroff a tale proposito:

The difficulty with writing about Hong Kong film history is that so few remnants of it still exist. Part of this has to do with the cramped living conditions in the city – there simply isn't much space to save films, scripts or magazines. Another factor is the low regard in which Chinese (and particularly Cantonese) films have been held. Despite the importance of Hong Kong as a filmmaking center, ranking behind Bombay and Los Angeles in terms of the number of movies made, it wasn't until the 1990s that the Hong Kong government finally approved funding for a film archives²⁸.

Queste parole a introduzione del libro rimandano a un'epoca ancora analogica del cinema, quando Hong Kong, esattamente come Hollywood e Mumbai, rappresentava una delle punte di diamante in termini di quantità di produzione cinematografica. Di lì a poco il cinema di Hong Kong avrebbe lasciato il passo a quello della Cina continentale, proprio dopo il rientro dopo oltre un secolo di governo britannico. L'intento del volume, spiega lo stesso Fonoroff, è «[to] give an overview of the richness and variety of Hong Kong cinema»²⁹ prendendo come riferimenti temporali lo sviluppo del cinema popolare e arrivando sino alla nascita del genere *gongfu pian*, che segna l'avvio di un'epoca più moderna della produzione di Hong Kong. Una storia del cinema popolare e dei generi per l'appunto. Anche qui Fonoroff ribadisce l'esigenza di riportare alla luce un mondo sommerso, che la mancanza di spazi per la conservazione da un lato, e la tardiva nascita di un archivio preposto alla salvaguardia del patrimonio cinematografico locale dall'altro, hanno rischiato di lasciare sepolto. Il lavoro di ricerca si premura così di portare alla luce questo "tesoro" conservato su due piani di una palazzina di Hong Kong³⁰, un primo passo affinché la sua collezione diventasse pubblica e accessibile a tutti.

27 Tra questi ricordiamo tra gli altri Zhang Yijing, Jay Leyda, Roger Bergeron, Chris Berris e Marco Müller.

28 P. Fonoroff, *Silver Light. A Pictorial History of Hong Kong cinema 1920-1970*, cit., p. XI.

29 Ibid.

30 La collezione era in origine collocata nell'abitazione privata di Fonoroff che dal 1985 comincia a accumulare gli oggetti acquisiti dapprima nella mansarda di una palazzina di cinque piani, in seguito, a partire dagli anni Novanta occupando anche l'appartamento al quarto piano. Alle soglie degli anni Duemila, la collezione è stata ricollocata al quarto e terzo piano occupando due appartamenti, dotati di scaffali e ripiani scorrevoli per

Il secondo volume, già menzionato nelle note, si concentra, come dichiara il titolo, sulle riviste cinesi di settore. Il periodo è più circoscritto del precedente, coprendo quel lasso di tempo tra la Golden Age del cinema cinese e l'avvio del governo maoista che muterà la natura delle produzioni, fino alla scomparsa delle riviste, fonte principale presa in analisi. Si tratta nuovamente di rimettere mano alla collezione, con una sostanziale differenza rispetto alla precedente pubblicazione. Come accennato, Paul Fonoroff dopo una lunga riflessione decide nel 2015 di lasciare la collezione da lui avviata, e a lungo ampliata, alle cure della Berkeley Library. Una decisione che è maturata dopo aver dialogato con molti interlocutori interessati a rilevarla, tra i quali la Columbia University. Punto di forza della proposta dell'Università californiana è stata la volontà di non smembrare la collezione, acquisendone solo una parte, come invece avevano optato altre realtà accademiche, interessate a recuperare le annate mancanti di riviste già parzialmente in loro possesso. La collezione è stata così acquisita nella sua interezza, diventando una delle più complete in tutto il Nord America ed è così organizzata: 436 periodici precedenti al 1950 con 5901 numeri, 239 periodici post-1950 con 4638 numeri, 4195 locandine di diverse dimensioni³¹, 21233 fotobuste, 3332 programmi di sala, 4370 tra sceneggiature, cineromanzi e pubblicazioni, 5976 ephemera, 9214 negativi, 4145 foto pubblicitarie, 837 videocassette e CD³². A partire da un'analisi più generale sul cinema cinese Fonoroff ha così potuto rimettere mano alla collezione per andare a ristudiare i materiali accumulati, concentrandosi in questo caso sulle riviste cinematografiche. Questo secondo libro³³, ancora una volta, racconta una storia del cinema, da un punto di vista non tradizionale. Sono le oltre 500 copertine delle più importanti riviste cinesi di cinema a "parlare", soffermandosi anche in questo caso sulle diverse fasi del cinema cinese, e sulla ricezione del pubblico e della critica in merito a film (anche d'oltreoceano) e icone del cinema in un arco temporale che comprende circa trent'anni.

Conclusioni

A partire dal 2015 la collezione Fonoroff è diventata pubblica, acquisita dalla C.V. Starr East Asian Library dell'Università di Berkeley, su volontà dello stesso Fonoroff che ha voluto fortemente che studiosi e studenti potessero accedervi liberamente e che potesse essere un'occasione per ampliare gli orizzonti di ricerca e contribuire a nuove pubblicazioni.

la conservazione dei materiali più ingombranti, quali locandine e fotobuste. Il sistema di condizionamento, e la conservazione in buste di plastica e raccoglitori appositi, ha permesso di ovviare ai problemi di umidità che interessano l'isola, evitando che la collezione si danneggiasse, venendo acquisita dalla Berkeley Library in ottimo stato.

31 Come critico cinematografico Fonoroff aveva facile accesso ai depositi della metropolitana in cui venivano conservate le locandine da affiggere alle fermate, ed ha potuto così acquisire anche quei formati.

32 Indubbiamente la particolarità della collezione Fonoroff consta nella disponibilità di numeri quasi completi di diverse riviste pre-1949 che consentono di approfondire le specificità di quella produzione, con particolare attenzione per le forme divistiche che erano sin da allora presenti.

33 P. Fonoroff, *Chinese Movie Magazines 1921-51*, cit.

Attualmente già alcuni materiali della collezione sono stati digitalizzati, in particolare alcune locandine, fotobuste, fotografie di scena e le copertine delle riviste, e sono disponibili per la consultazione online³⁴. Solo di recente è stata data disposizione per avviare la digitalizzazione degli altri materiali (e in futuro anche delle riviste pre-1949, molto rare e richieste soprattutto dai ricercatori). Parallelamente sono state organizzate lezioni, a cura di Paul Fonoroff, per presentare al pubblico la collezione e sollecitarne la fruizione.

In futuro proprio grazie alla completezza della collezione Fonoroff si potrebbero avviare ricerche più puntuali che seguono lo sviluppo delle storie parallele del cinema cinese, in relazione alla ricezione del pubblico, alla critica cinematografica e alle influenze, anche in termini di moda, che i fenomeni divistici hanno assunto nella società cinese del Novecento.

34 <https://exhibits.lib.berkeley.edu/spotlight/fonoroff-collection>