

Giuliana C. Galvagno

Addentrandosi nel centro storico di Valgrana, un paese di ottocento abitanti della provincia cuneese, su un edificio poco dopo il municipio è possibile notare una piccola targa dipinta a mano che comunica l'esistenza di un museo del cinema. La presenza di questa collezione di dispositivi, oggetti, memorabilia e pubblicazioni, in un territorio molto marginalmente toccato dallo sviluppo dell'industria cinematografica italiana<sup>1</sup>, si deve all'impegno della coppia di appassionati di cinema e registi amatoriali Brunella Audello e Vittorio Dabbene, fondatori dell'associazione culturale KinoKinino, attiva nell'ambito della produzione e della divulgazione a partire dal 1989<sup>2</sup>. La loro collezione ha assunto il nome di KinoMuseo<sup>3</sup>, ed è aperta al pubblico dal 27 settembre 2009. La sede espositiva è contigua all'abitazione dei collezionisti e raccoglie i materiali in precedenza parzialmente esposti a Torino nella sede dell'associazione. Il museo fa parte dal 2016 di *Maraman* – che in occitano significa improvvisamente, a sorpresa – una rete che riunisce i musei, gli ecomusei e i punti espositivi delle Valli Maira e Grana per organizzare e sviluppare l'offerta culturale<sup>4</sup>.

L'interesse per il caso del KinoMuseo, esempio del tragitto che va da collezione privata a esposizione pubblica, risiede nel far convergere molteplici spinte e riflessioni sul mondo del collezionismo, sulle sue ragioni, sulle dinamiche che definiscono il rapporto con il pubblico. I materiali raccolti nel piccolo museo rispecchiano infatti l'evoluzione della pratica collezionistica, dapprima saltuaria e in seguito consolidatasi in maniera più strutturata, indirizzando la selezione e l'acquisto degli oggetti, nonché la loro esposizione, con la chiara ambizione di definire un progetto che aspira ad allinearsi alle pratiche cine-museologiche contemporanee. Oltre alla passione per il cinema, l'esperienza da visitatori di alcuni musei

1 La provincia cuneese è raramente protagonista al cinema, e spesso viene utilizzata per ricreare ambientazioni storiche di altre città o territori, tuttavia ci sono alcune significative eccezioni che vanno da *I compagni* di Mario Monicelli (1963) e *La strada più lunga* di Nelo Risi (1965) fino a *Il vento fa il suo giro* di Giorgio Diritti (2005).

2 L'associazione si occupa di realizzazioni video-cinematografiche e di distribuzione di cinema indipendente attraverso proiezioni e rassegne, organizzazione di corsi e stage ed è affiliata all'A.I.C.S.. Brunella Audello e Vittorio Dabbene sono autori e registi di cortometraggi realizzati dall'associazione. A dimostrazione del duraturo interesse per la storia del cinema, il primo cortometraggio prodotto da Audello e Dabbene – in seguito a un corso di regia e sceneggiatura promosso dall'associazione torinese Maigret e Magritte – si intitola *Il fascino indiscreto dei Lumièrè*, ambientato nella Torino del 1899 che sta scoprendo il cinema.

3 Il Kinomuseo si trova in Via Roma 17, Valgrana (CN) ed è visitabile su prenotazione per singoli e gruppi o in occasione di particolari eventi che si tengono nel paese (per ulteriori informazioni <https://www.kinokinino.com/about-company/kinomuseo/>).

4 L'associazione KinoKinino ha realizzato il video promozionale del progetto (<https://www.youtube.com/watch?v=97d2WeGkTd0>) curato dall'Espaci Occitan (<http://www.espaci-occitan.org/news/news/maraman-musei-raccolte-esposizioni/>).

di rilevanza nazionale e internazionale, come il Museo Nazionale del Cinema di Torino<sup>5</sup>, la Cinémathèque française di Parigi, il Musée Lumière di Lione o la collezione Minici Zotti di Padova, o più recentemente il Museo del cinema fantastico di Genova, ha contribuito a chiarire per Audello e Dabbene le finalità della collezione prima e dell'esposizione poi. Inoltre, nel definire la struttura del KinoMuseo ha influito anche la conoscenza e la visita ad altre esperienze simili in Italia quali il Museo del cinema 'Antonio Marmi'<sup>6</sup> di Vignola (MO), che espone giochi ottici, lanterne magiche, macchine fotografiche e cineprese, con particolare attenzione all'archeologia del cinema, e la collezione dei fratelli Narducci 'Il Cinematografo'<sup>7</sup> di Zibello (PR), che, analogamente, parte dal precinema per poi estendersi a cinema classico.

Come è noto, per la collezione del Museo Nazionale del Cinema di Torino, il progetto si delinea chiaramente nella mente di Maria Adriana Prolo a partire dal celebre appunto dell'8 giugno 1941<sup>8</sup>. Diversamente, l'origine del KinoMuseo è meno definita e più informale. Esso nasce infatti come raccolta privata dapprima del solo Vittorio Dabbene, a partire da *ephemera* cinematografici conservati fin dall'infanzia come, per esempio, figurine di James Bond in regalo con le caramelle<sup>9</sup>, fotografie, riviste, calendari dedicati ai divi, locandine. Il progetto della collezione però coinvolge ben presto anche la moglie Brunella Audello nel comune interesse, tanto da rendere in seguito impossibile definire da chi venga la decisione di acquisto degli oggetti, portando i coniugi a estendere le acquisizioni sia in modo più mirato attraverso aste, antiquari e mercatini tra Francia e Italia – soprattutto per quanto riguarda gli apparecchi e i dispositivi, i manifesti e le riviste d'epoca – sia acquistando progressivamente una grande varietà di materiali quali gadget, giochi, calendari e oggetti per la casa a tema cinematografico, seguendo quello che viene definito l'istinto tattico del collezionista<sup>10</sup>. Nel corso degli anni il disegno della collezione è stato ampliato per includere prevalentemente la prospettiva dell'archeologia del cinema<sup>11</sup>, che va ad affiancare un approccio storiografico al cinema classico, ai suoi generi e i suoi paratesti promozionali.

5 I due proprietari della collezione ricordano molte visite a Palazzo Chiabrese e alla sua sala di proiezione oltre a incontri con Maria Adriana Prolo. Il volume dedicato al film *Cabiria* a cura di Maria Adriana Prolo e Roberto Radicati pubblicato nel 1977 e da lei autografato è ora esposto in una delle vetrine.

6 Il Museo del cinema 'Antonio Marmi' ha sede presso il teatro Ermanno Fabbrì e ospita collezioni di precinema e archeologia del cinema: <https://www.visitvignola.it/luoghi/museo-del-cinema-antonio-marmi/>.

7 Il museo 'Il Cinematografo' ospita la collezione dei fratelli Luciano e Amedeo Narducci, che va dal precinema alle macchine da proiezione e include anche manifesti e locandine: <https://upel.va.it/it/news/museo-il-cinematografo-polesine-zibello/>.

8 «Pensato il museo» è l'appunto che Maria Adriana Prolo annota sulla sua agenda di lavoro (Archivio MNC, Fondo Maria Adriana Prolo, A580). Cfr. *Naissance d'un musée, Le musée de cinéma du Turin*, "Cahiers du cinéma" n. 33, marzo 1954, pp. 18-19; M. A. Prolo, L. Carluccio, *Il Museo nazionale del cinema*, Cassa di risparmio di Torino, Torino 1978, p. IX.

9 Nella collezione sono presenti le figurine in bianco e nero della serie Elah dedicata all'agente 007 per i film *Agente 007. Licenza di uccidere* (2 figurine), *A 007, dalla Russia con amore* (5 figurine), *Agente 007. Missione Goldfinger* (47 figurine) oltre a 46 doppioni.

10 W. Benjamin, *Tolgo la mia biblioteca dalle casse. Un discorso sul collezionismo* in Id., G. Quadrio Curzio (a cura di), *Tolgo la mia biblioteca dalle casse e altri scritti su bibliofilia e collezionismo*, La Vita Felice, Milano 2024, p. 17.

11 Cfr. G. Fidotta, A. Mariani (a cura di), *Archeologia dei media. Temporalità, materia, tecnologia*, Meltemi,

Come sottolinea Baekeland<sup>12</sup>, una passione così totalizzante come quella del collezionismo può avere un impatto determinante, nel bene e nel male, in un *ménage* familiare, sia per gli investimenti a esso dedicati, sia per la dimensione fisica e la presenza costante che tali raccolte hanno all'interno della casa. La crescita di una collezione finisce infatti per determinare anche scelte importanti quali quelle abitative e contribuire a creare un senso di permanenza e di legame tra i coniugi<sup>13</sup>.

Complessivamente, la raccolta del KinoMuseo conta ad oggi oltre 10.000 oggetti, di provenienza e valore molto vario, accumulati per la maggior parte a partire dagli anni Novanta dai proprietari. L'ampiezza e la varietà della raccolta coniugano due aspetti centrali della pratica collezionistica: da un lato la collezione come rappresentazione del sé e delle proprie passioni, dall'altro l'aspirazione del collezionista di far sì che i suoi oggetti raggiungano una collocazione più ufficiale, un'eternità a essi garantita dall'essere inclusi in una esposizione permanente<sup>14</sup>. Questo percorso di istituzionalizzazione delle raccolte personali in una dimensione museale rappresenta un desiderio che non è sempre semplice da realizzare, sia perché la selezione e l'acquisizione dei materiali rappresentano un progetto in costante divenire, sia perché il collezionista vuole mantenere il controllo sulla sua "creatura" ed evitare di vederla disgregata. Come nota Pearce<sup>15</sup>, per molti appassionati l'unica possibilità di conservazione di questa integrità resta quindi la creazione un museo privato, per aprire la collezione al pubblico, con il rischio però di avere difficoltà nell'ottenere un riconoscimento ufficiale<sup>16</sup> dagli operatori culturali. Nel caso del KinoMuseo, ad esempio, a differenza dei sopracitati musei di Vignola, che ha sede nel Teatro Ermanno Fabbri, e di Zibello, collocato in un ex convento, entrambi mantenuti operativi grazie al supporto delle istituzioni comunali, non esiste al momento un progetto che coinvolga gli enti del territorio per rendere maggiormente accessibile il museo, questo nonostante i proprietari siano disponibili a prestare la collezione affinché venga esposta in una struttura che possa garantire una più regolare apertura e valorizzazione degli oggetti.

Milano 2018; J. Parikka, *Archeologia dei media. Nuove prospettive per la storia e la teoria della comunicazione*, Carocci, Roma 2019; E. Huhtamo, *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*, University of California Press, Los Angeles 2011.

12 F. Baekeland, *The Psychological Aspects of Art Collecting*, "Psychiatry", 44, 1988, pp. 45-59.

13 S. M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Culture*, Routledge, London and New York 1995, p. 228.

14 Ivi, p. 249.

15 Ibid.

16 Un'occasione di promozione rilevante per la storia del KinoMuseo si è avuta nel 2020, presso il Filatoio di Caraglio, all'interno della mostra *Un set alla moda. Un secolo di cinema italiano tra fotografie e costumi*, organizzata dalla Fondazione Filatoio Rosso di Caraglio con il coordinamento scientifico del Museo Nazionale del Cinema di Torino e della Cineteca Italiana e curata da Domenico De Gaetano (18 luglio 2020 - 10 gennaio 2021), per la quale il KinoMuseo ha allestito un'esposizione sul cinema di genere peplum con locandine e giornali d'epoca.

Come detto in precedenza, il nucleo centrale della raccolta del KinoMuseo, quello forse non di maggior valore, ma dal quale ha avuto origine la scintilla della collezione, è costituito non da cimeli, né da apparecchi, ma da quell'insieme di paratesti cinematografici di largo consumo, tipici della produzione della società di massa che si afferma nel corso della prima metà del Novecento. Tra le molte forme di *cinephemera*<sup>17</sup> presenti spiccano oggetti che in sé costituiscono una collezione nella collezione, ovvero le raccolte di figurine, di francobolli, o di riviste, le quali rappresentano per il collezionista non tanto la ricerca dell'oggetto eccezionale quanto il desiderio della completezza<sup>18</sup>: troviamo alcuni album di figurine a colori raffiguranti attrici e attori cinematografici come il *Salem gold film bilder*, prodotto a Dresda negli anni Trenta, lo *Josetti film album*, stampato in Germania nello stesso periodo, nonché due album di figurine contenute nei pacchetti di sigarette<sup>19</sup> della serie *Album foto-figurine Vom Werder Deutscher Filmkunst* (vol. I 'Der stumme film', vol. II 'Der ton film' di Oskar Kalbus, Germania 1935, Cigaretten Bilderdienst Altona). Altri album di figurine completi, compresi nella raccolta, sono *Film Stars*, prodotto in Inghilterra negli anni Quaranta in due volumi, e una raccolta italiana degli *Artisti del cinema* prodotta a Milano da Edizioni Lampo nel 1951. Accanto alle figurine, anche i calendari rappresentano un prodotto editoriale di consumo che spesso si rivolge al cinema come veicolo promozionale, ne sono un esempio i calendarietti da barbiere che venivano omaggiati ai clienti tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta<sup>20</sup>. Alla categoria di collezione nella collezione fanno capo le riviste cinematografiche contenute ed esposte nel museo. In molti casi si tratta di annate intere acquistate in serie e complete, e in alcuni casi già rilegate, come la rivista *Excelsior* (Rizzoli, 558 numeri nelle annate 1927-1937) o la rivista *Cinema Illustrazione* (Rizzoli, 250 numeri nelle annate dal 1931 al 1938). La terza categoria di *ephemera* collezionabili è rappresentata dalle raccolte di francobolli, chiudilettera e carte telefoniche ispirate al mondo del cinema. Se i primi oggetti hanno una solida tradizione nel collezionismo<sup>21</sup> filatelico, è interessante notare come le schede telefoniche abbiano rappresentato, nel breve periodo del loro utilizzo diffuso, una forma di collezionismo quasi istantaneo.

La parte numericamente più consistente della collezione è rappresentata dalla raccolta di locandine, manifesti e fotobuste (2718 in totale all'ultimo aggiornamento del catalogo) i cui più antichi esemplari sono quattro cartoni fotografici Itala Film per *Cabiria* di Giovanni Pastrone, inseriti in una cornice di legno, con la pubblicità del cinema Itala di Torino del 1914, il manifesto del film *In vecchie membra... pizzicor d'amore* (C. De Liso, 1915), dise-

17 M. Comand, S. Martin, F. Vitella, *Cinephemera. Materiali effimeri per lo studio del cinema italiano tra gli anni Trenta e Sessanta*, "Cinergie", 2024, 26, pp. 1-4.

18 S. M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Culture*, cit., p. 259.

19 D. Bagnall, *Collecting Cigarette Cards and Other Trade Issues*, Arco Publications, Londra 1965.

20 G. Lanzilotta G., *L'arte in tasca. Calendarietti, réclame e grafica. 1920-1940*, Franco Cosimo Panini, Modena 2017.

21 Si veda ad esempio C. Bertieri, *Il cinema di carta: figurine, caricature, francobolli, gadget, cartoline, curiosità, depliant, fumetti, pubblicità, illustrazioni*, Prima cooperativa grafica genovese, Genova 1996; G. Castellano, *Il cinema nei francobolli*, Bolaffi, Torino 1972.

gnato da Anselmo Ballester e stampato dalla Litografia Montartano e Valcarengi, e infine un manifesto di *Anime buie* del celebre *Za la mort* di Emilio Ghione, stampa litografica del 1918 dello Stabilimento Guazzoni di Roma, acquistati presso la casa d'aste Bolaffi di Torino. Se i manifesti più vecchi e pregiati sono quindi frutto di acquisti mirati, molti dei restanti materiali da affissione provengono invece da acquisizioni dirette dalle società di distribuzione<sup>22</sup>. Inoltre, circa un migliaio tra locandine e fotobuste databili tra gli anni Quaranta e Sessanta, sono il frutto di una cospicua donazione da parte degli eredi del gestore di un cinema itinerante della provincia di Torino.

Infine, di questo nucleo primitivo della collezione fanno parte alcuni gadget a tema cinematografico: dai giochi di carte a quelli da tavolo, oltre a pupazzi e statuine (alcuni raffiguranti Charlie Chaplin, esposti in una vetrina dedicata al regista) od oggetti per la casa ispirati a film o a divi (posacenere, tazze e soprammobili). Obiettivo di Audello e Dabbene è infatti da sempre quello di seguire un approccio onnicomprensivo, raccogliendo materiali che abbiano a che fare in senso lato con il cinema, senza specifiche di genere o periodo.

È tuttavia con l'acquisizione degli strumenti del precinema che la raccolta inizia pienamente a dispiegare la sua finalità divulgativa, espressa dall'obiettivo dei proprietari di costruire una raccolta di materiali in grado di spiegare il cinema ai visitatori ed esprimere così i diversi approcci alla storiografia cinematografica: dall'archeologia del medium, alla produzione cinematografica, ai generi e alla distribuzione, ritornando alla vocazione illuminista che unisce alla collezione la dimostrazione, lo studio e la divulgazione<sup>23</sup>. Sono infatti le lanterne magiche gli oggetti che secondo Audello e Dabbene li hanno trasformati da semplici appassionati in collezionisti: il fascino di questi dispositivi li ha indirizzati verso l'acquisizione di circa trenta esemplari che vanno dalla più antica, del fabbricante francese Auguste Lapiere, datata 1860, a quelli più moderni, che risalgono agli anni Dieci del Novecento. Accanto alla raccolta di lanterne magiche sono presenti anche oltre 500 vetrini sia statici, sia mobili. In seguito la collezione si è allargata a comprendere una sezione dedicata all'ottica e all'immagine in movimento, con una selezione di anamorfofi del 1868, un fenachistoscopio Plateau del 1833 con 3 dischi, un prassinoscopio Reynaud del 1878 con sette soggetti diversi, uno zootropio di Meire et Deverthand con 12 strisce disegnate, oltre alle vedute per scatole ottiche e mondi nuovi, alcune datate alla fine XVIII secolo, con l'effetto giorno/notte. L'acquisizione di questi dispositivi è iniziata nei primi anni Novanta ed è proseguita per circa una decina d'anni, periodo dopo il quale secondo Audello e Dabbene è diventato sempre più raro riuscire a trovare sul mercato oggetti a un prezzo adeguato e in condizioni accettabili.

Questa sezione comprende anche alcuni esemplari di visore personale Pathéorama con sistema a cremagliera completo di pellicola 35 mm, prodotti in Francia negli anni Venti per la Pathé Frères. Nella collezione è anche presente l'evoluzione di questo dispositivo, rappresentato dal Pathéorama Cocoricò, in cui lo stesso sistema viene adattato a un piccolo

22 Vittorio Dabbene ricorda come molti materiali a stampa degli anni Settanta li abbia ottenuti direttamente da un distributore che aveva sede in Via Pomba a Torino.

23 R. Schaer, *Il museo. Tempio della memoria*, Universale Electa / Gallimard, Milano 1996, p. 43.

proiettore da tavola, creato dal fabbricante Pierre Victor Contisouza nel 1923, anch'esso dotato di alcune pellicole di stampo educativo e religioso.

Un altro consistente gruppo di oggetti è dedicato alla storia della fotografia e della stereoscopia, con apparecchi datati a partire dagli anni Trenta fino agli anni Novanta e ai primi esemplari di macchine digitali. La ricerca di una maggiore ampiezza storica della collezione ha portato ad acquisire alcuni pezzi antichi come una macchina fotografica a soffietto e a lastre, di produzione Photographie Vulgarisatrice, fabbricata a Parigi attorno al 1870 e una camera oscura portatile, completa di 2 lastre di diversa misura, una con l'indicazione Eastman Kodak 21/8/1917. La collezione conta anche diciotto visori stereoscopici, due più antichi datati attorno al 1860, altri risalenti ai primi del Novecento, sia nel modello "a torre" da tavolo, sia nei modelli portatili, più leggeri. Cospicua è anche la raccolta di vedute stereoscopiche, sia su lastra a gelatina di bromuro d'argento, sia su cartoncino, dedicate a vedute paesaggistiche o artistiche, oltre ad alcune con soggetti osé per l'epoca. La sezione dedicata alla stereoscopia si estende anche alla versione più aggiornata degli apparecchi stereoscopici con alcuni visori View Master dedicati al mondo del cinema dotati di dischi di immagini di dive e divi dello schermo o riproduzioni di cartoni animati Disney destinati al pubblico più giovane. Più recenti sono invece una serie di proiettori e cineprese in formato ridotto risalenti per la maggior parte alla seconda metà del Novecento.

### *Dalla collezione all'esposizione museale*

Il caso del KinoMuseo sembra rientrare perfettamente nella prospettiva individualista del collezionare come modo di esprimere la propria identità e distinguersi<sup>24</sup>, per dirla con Baudrillard: «in realtà si colleziona sempre il proprio io. [...] La collezione è costituita da una successione di termini, il cui elemento finale altri non è che il collezionista»<sup>25</sup>. «L'oggetto è uno specchio, letteralmente [...] perfetto, perché non riflette immagini reali, ma desiderate»<sup>26</sup>. Nel collezionare il soggetto risponde da un lato alla ricerca di conforto e rassicurazione<sup>27</sup>, ridefinendo in questo modo il proprio rapporto con il mondo materiale, dall'altro a una passione ludica che gli fa incarnare di volta in volta «il fiuto del cacciatore, l'anima del poliziotto, l'obiettività dello storico, la prudenza del mercante di cavalli»<sup>28</sup>. Attraverso i suoi oggetti, il collezionista «si affaccia sul caos dei ricordi»<sup>29</sup>, affermando la propria iden-

24 Il collezionismo, pur nascendo dunque da una pulsione individuale volta a differenziarsi, rappresenta tuttavia una passione estremamente diffusa, soprattutto a partire dal Ventesimo secolo, quando la pratica di collezionare investe sempre più oggetti della produzione di massa. Si stima che un americano su tre, e presumibilmente un rapporto simile anche per gli europei, sia un collezionista di qualche tipo. Cfr S. M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Culture*, cit., p. 159.

25 J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 2003, p. 118.

26 Ivi, p. 116.

27 W. Muesterberger, *An Unruly Passion: Psychological Perspectives*, Princeton University Press, New Jersey 1994.

28 M. Rheims, *L'affascinante storia del collezionismo*, Giulio Bolaffi editore, Torino 1964, p. 15.

29 W. Benjamin, *Tolgo la mia biblioteca dalle casse. Un discorso sul collezionismo*, cit., p. 17.

tività nella ricerca di oggetti legati da tratti comuni di qualche genere, capaci di riportare il passato nel presente<sup>30</sup>. Ogni collezione infonde dunque nuova vita agli oggetti, un nuovo scopo e un diverso significato, estetizzando il loro valore, non più d'uso, e garantendo loro autenticità attraverso il rapporto con il passato. La loro temporalità estesa tuttavia diventa nell'esposizione un fenomeno spaziale e materiale secondo criteri di organizzazione e categorizzazione. Il dispiegamento della collezione, che segue direttrici lineari da sinistra a destra, davanti e dietro, prima e dopo, dipende dalla creazione di un individuo ideale in grado di percepire e comprendere la collezione stessa<sup>31</sup>. Definire i principi secondo i quali si organizza una raccolta, significa comprendere il pensiero fondante della stessa e le modalità con cui gli oggetti vengono raggruppati o separati. Nel caso del KinoMuseo, questo principio è definito dall'obiettivo di costruire una collezione eterogenea di oggetti utili al fine di ricreare una lettura storico-pragmatica dell'evoluzione del cinema, che si traduce in un percorso espositivo-museale assimilabile al modello tracciato dalle principali istituzioni<sup>32</sup>.

Il museo diventa così esso stesso criterio selettivo<sup>33</sup> e organizzativo della collezione. La finalità di musealizzare la raccolta gioca infatti un rilevante ruolo nel processo di istituzionalizzazione del concetto di collezione come qualcosa di diverso e di superiore alla somma delle parti<sup>34</sup>: gli oggetti, così riconfigurati, entrano in una nuova fase della loro biografia<sup>35</sup>, in cui assumono non solo un significato in sé o come parte di un più ampio gruppo di oggetti simili, ma vanno a costituire un tassello nella complessa rappresentazione della storia e dell'evoluzione dell'arte cinematografica. Nel suo essere privo di una collezione di oggetti-film, il Kinomuseo rientra nella tendenza alla valorizzazione di oggetti e documenti che riguardano prevalentemente gli aspetti di promozione e fruizione del cinema, «nonché la sua memoria pubblica e privata, affettiva, sociale»<sup>36</sup>.

30 S. M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Culture*, cit., p. 172.

31 S. Stewart, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Duke University Press, Durham e Londra 1993, pp. 151 e ss.

32 Sulla museologia del cinema e la sua evoluzione la bibliografia è estremamente vasta, si veda tra gli altri S. Bottomore, *Cinema museums - a worldwide list*, "Film History", v. 18, n. 3, 2006, pp. 261-273; R. Cere, *An International Study of Film Museums*, Routledge, Londra 2020; D. Latsis, *The Beginnings of Cinema as a Museum Exhibit: The Cases of the Smithsonian Institution and the Science Museum in London*, "The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists", vol. 16, n. 1 (Spring 2016), pp. 17-34; S. E. Louis, *La cinémathèque-musée: Une innovation cinéphile au cœur de la patrimonialisation du cinéma en France (1944-1968)*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Paris, 2020; L. Mannoni, *Musées du cinéma et expositions temporaires, valorisation des collections d'appareils: une histoire déjà ancienne*, "1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze", n. 41, 2003, pp. 13-32; D. Paini, *Conserver, montrer: où l'on ne craint pas d'édifier un musée pour le cinéma*, Éditions Yellow Now, Paris 1992; D. Pesenti Campagnoni, *Tra patrimonio filmico e patrimonio cinematografico: Alcune tracce storiche sui musei del cinema e dintorni*, "Notiziario dell'Associazione Museo Nazionale del Cinema", nn. 49-50, 1997, pp. 21-32.

33 S. M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Culture*, cit., p. 387.

34 S. Macdonald, *Collecting Practices*, in S. Macdonald (a cura di), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, Oxford 2006, pp. 82-83.

35 I. Kopytoff, *La biografia culturale delle cose: il processo di mercificazione*, in A. Appadurai (a cura di), *La vita sociale delle cose. Una prospettiva culturale sulle merci di scambio*, Meltemi, Milano 2021, pp. 104-107.

36 G. Carluccio, S. Rimini, *Frammenti di un discorso museologico (del cinema)*, in G. Carluccio, S. Rimini (a cura di), *Musei del cinema e patrimonio audiovisivo. Prospettive a confronto*, Kaplan, Torino 2025, p. 22.

Tuttavia, non esiste museo senza visitatori, dunque un ulteriore passaggio chiave nell'evoluzione della collezione risulta essere poi l'apertura al pubblico e la definizione dello spazio espositivo come una tecnologia attraverso la quale viene immaginato il "pubblico" come aggregazione di cittadini autodiretti<sup>37</sup>. In questa fase risulta determinante la definizione e l'articolazione degli spazi espositivi, per costruire un percorso che non sia soltanto significativo per il collezionista, ma che risulti di chiara lettura anche a un occhio esterno. La progettazione degli spazi del KinoMuseo, seppur in scala ridotta, si modella su una articolazione degli ambienti che rispecchia da vicino il modello del Museo Nazionale del Cinema di Torino: dal precinema, alla produzione del cinema, ai generi cinematografici. Secondo questa struttura, «il percorso, l'organizzazione dello spazio espositivo, la disposizione dei materiali devono essere concepiti come figurazioni concettuali, semiofori che veicolano significazioni all'interno di un discorso preciso sul cinema»<sup>38</sup>. Un museo del cinema deve quindi aspirare al mostrarne la spettacolarità e la fascinazione e a «spiegare la complessità del fatto cinema e i suoi aspetti essenziali»<sup>39</sup>. Secondo Bertetto, il museo si articola inoltre come spettacolo della memoria, sia personale del collezionista, sia collettiva del cinema come medium, e lo spazio ambisce a descrivere l'avventura archeologica del cinema, la memoria dell'immaginario cinematografico condiviso e infine il cinema come evento tecnico e moderno, attraverso un'articolazione del percorso attraverso oggetti che «rievochino e rirammentino l'evento cinematografico e il suo cristallizzarsi nell'immaginazione collettiva»<sup>40</sup>.

Gli spazi della collezione del KinoMuseo si articolano in alcune stanze in un fabbricato contiguo all'abitazione principale dei proprietari, garantendo all'esposizione alcuni locali esclusivi e accessibili dall'esterno. Il percorso espositivo si sviluppa in sei sale che, pur nella loro discreta estensione, non permettono di esporre la collezione nella sua interezza, per cui molti dei materiali, in particolare quelli a stampa, sono ancora depositati in altre sedi o riposti celati alla vista dei visitatori. L'accesso al museo avviene in una sala multifunzionale in cui alcune vecchie sedute da sala cinematografica creano uno spazio dove è possibile visionare un filmato sulle origini del cinema, dalla cronofotografia al cinematografo, realizzato dai due curatori a partire da un documentario Rai sulla storia del cinema a cui sono state aggiunte alcune sequenze di film Lumière come *L'innaffiatore innaffiato* (*L'arroseur arrosé*, 1895) o *La colazione del bimbo* (*Le Repas de bébé*, 1895). Questo spazio è anche dedicato all'esposizione di un'altra collezione di Audello e Dabbene, ovvero quella di piccoli teatri per marionette. Il percorso espositivo del KinoMuseo introduce il mondo del cinema a partire dal concetto di schermo e di proiezione, con l'esposizione di marionette giavanesi Wayang Purwa in cuoio e osso di bufalo per il teatro d'ombre, per poi declinare lo stesso nella versione casalinga per bambini del Teatrino d'ombre cinesi in scatola stampato in Francia da Pelllerin & C., Epinal all'inizio del Novecento. Lungo la scala che porta al piano

37 S. Macdonald, *Collecting Practices*, cit., p. 86.

38 P. Bertetto, *Verso una museologia del cinema. Introduzione al progetto scientifico del Museo del Cinema alla Mole Antonelliana*, "Notiziario dell'Associazione Museo nazionale del cinema", nn. 49-50, 1997, p. 7.

39 Ibid.

40 Ivi, p. 9.

superiore sono esposte numerose fotografie di scena incorniciate, locandine, oltre ad alcuni manifesti, tra cui uno di pregio dedicato a Francesca Bertini per la Caesar Film, firmato T. Corbello e datato 1917, e alcune raccolte di calendari tascabili dedicati al cinema.

La prima sala è dedicata al precinema ed è collegata allo spazio precedente dall'esposizione di alcuni teatri d'ombra. Le vetrine centrali espongono le lanterne magiche con i loro vetri, gli zootropi, i prassinoscopi e i polyorami, le stereoscopie e visori stereoscopici. Alcune vedute per mondo nuovo e alcuni vetri per lanterna magica sono collocati su pannelli retroilluminazione in modo da sottolineare l'effetto giorno/notte. La prima parte del percorso si chiude con un con uno spazio dedicato al cinema muto rappresentato attraverso le raccolte di riviste dell'epoca e manifesti che fa da tramite verso la sezione successiva.

Nella seconda sala, al piano superiore, l'esposizione prosegue con il settore dedicato al cinema moderno organizzato attorno ad alcune vetrine che ospitano proiettori e cineprese a passo ridotto, pannelli e affissioni a parete di manifesti e locandine e un lungo tavolo su cui sono esposte pubblicazioni sul cinema muto e alcuni volumi che costituiscono la piccola biblioteca del museo. Un televisore nella sala introduce la parte finale del percorso espositivo e mostra un breve filmato di montaggio dedicato al musical e del cinema di animazione. La visita al museo si conclude con tre stanze dedicate ai generi cinematografici: una sala laterale è dedicata al cinema western, con al centro un diorama su un grande tavolo che ricostruisce un paesaggio di frontiera e l'affissione a parete di manifesti, locandine, tavole originali di alcuni fumetti come *Tex Willer*, oltre a una selezione di libri e fumetti sul genere. Uno spazio contiguo è dedicato al genere noir e alla fantascienza, anche in questo caso presentato con un video a tema, manifesti e fumetti, mentre un ultimo angolo più circoscritto è dedicato al cinema e al fumetto erotico.

L'esposizione presenta alcuni limiti come la mancanza di un sistema organizzato di didascalie o elementi grafici di indicazione del percorso, ma sono facilmente superati dalla chiara passione che guida i proprietari nella conduzione delle visite guidate durante le quali illustrano il progetto espositivo del museo e offrono spiegazioni sugli oggetti.

Visitando il piccolo KinoMuseo, è possibile cogliere chiaramente l'ispirazione di un progetto museale e divulgativo che ha guidato e ancora guida lo sviluppo di una collezione partita da una passione squisitamente individuale, ma che negli anni ha saputo indirizzarsi verso un approccio meno personale e più orientato alla costruzione di un percorso in cui gli oggetti esposti diventano frammenti «di un discorso di interpretazione del cinema e del precinema»<sup>41</sup>. Il KinoMuseo rappresenta una risorsa preziosa per il racconto del cinema che potrebbe essere valorizzato e reso più accessibile dalla collaborazione delle istituzioni locali, anche attraverso la creazione di percorsi tematici con altre esperienze simili sul territorio quali il Museo del suono e della comunicazione (Mu.S.Com) di Robilante (CN)<sup>42</sup>.

41 Ivi, p. 17.

42 Il Museo del suono e della comunicazione, attivo dal 2017 e gestito dai volontari dell'Associazione omonima, ospita strumenti per la riproduzione e trasmissione del suono come grammofoni e radio e ambienti immersivi che ricostruiscono scene di vita dal passato, come una tipica classe di scuola elementare degli anni Quaranta. Si veda: <https://www.comune.robilante.cn.it/Guidaalpaese?IDDettaglio=45596>.

