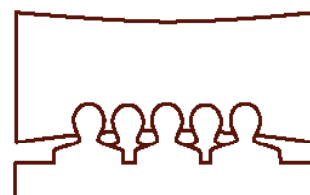


**IL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO
NEI MUSEI SCIENTIFICI, INDUSTRIALI
ED ETNOGRAFICI.
PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE,
MEMORIE**

**A CURA DI
MATTEO CITRINI, MARCO ROSSITI
SIMONE VENTURINI**

SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA IX
NUMERO 15
2025



Schermi è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA



SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA

**IL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO
NEI MUSEI SCIENTIFICI, INDUSTRIALI ED ETNOGRAFICI.
PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE, MEMORIE**

A CURA DI
MATTEO CITRINI, MARCO ROSSITTI E SIMONE VENTURINI

ANNATA IX
NUMERO 15
2025
ISSN
2532-2486

Direzione | Editors

Mauro Giori (Università degli Studi di Milano)
Giovanna Maina (Università degli Studi di Torino)
Federico Vitella (Università degli Studi di Messina)

Comitato scientifico | Advisory Board

Daniel Biltereyst (Ghent University)
Mariagrazia Fanchi (Università Cattolica di Milano)
David Forgacs (New York University)
Paolo Jedlowski (Università della Calabria)
Giacomo Manzoli (Università di Bologna)
Daniele Menozzi (Scuola Normale Superiore di Pisa, emerito)
Tomaso Subini (Università degli Studi di Milano)
Daniela Treveri Gennari (Oxford Brookes University)

Comitato redazionale | Editorial Staff

Laura Busetta (Università degli Studi di Palermo), caporedattore
Gianluca della Maggiore (Università Telematica Internazionale UniNettuno), caporedattore
Rossella Catanese (Università degli Studi della Toscana)
Mattia Cinquegrani (Università degli Studi Roma Tre)
Angelo Desole (Università degli Studi di Milano)
Andreas Ehrenreich (Martin Luther University Halle-Wittenberg)
Cristina Formenti (University of Groningen)
Maria Francesca Piredda (Università degli Studi dell'Insubria)
Lucia Tralli (The American University of Rome - AUR)

Redazione editoriale | Contacts

Università degli Studi di Milano
Dipartimento di Beni culturali e ambientali
Via Noto 6 - 20141 MILANO
schermi@unimi.it

Il presente numero monografico è finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 2, Investimento 1.1, CUP G53D23006060006, progetto PRIN2022 n. prot. 2022LB835Y dal titolo *MOVIE – Moving Images Exhibitions. Film museums, audiovisual heritage: historical perspectives, strategies of enhancement and contemporary ecosystems*, Unità di Ricerca dell'Università degli Studi di Udine (in partenariato con Università degli Studi di Catania, coordinatore; Università degli Studi di Torino; Università degli Studi di Teramo).

Tutti gli articoli sono stati sottoposti a un duplice processo di valutazione a esclusione del primo ("Il museo altrove. Percorsi, oggetti, pratiche e memorie del patrimonio cinematografico") e della sezione "Memorie"

All articles in this issue were peer-reviewed, with the exception of the first one ('Il museo altrove. Percorsi, oggetti, pratiche e memorie del patrimonio cinematografico') and the 'Memorie' section



In copertina:

©MUSIL Museo dell'Industria e del Lavoro di Brescia,
fotografia di Fabio Ghidini

Progetto grafico, editing e impaginazione: Iceigeo (Milano)
«Schermi» è pubblicata da Università degli Studi di Milano
sotto Licenza Creative Commons

IL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO NEI MUSEI SCIENTIFICI, INDUSTRIALI ED ETNOGRAFICI. PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE, MEMORIE

SOMMARIO

- 7 IL MUSEO ALTROVE. PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE E MEMORIE DEL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO
Matteo Citrini, Marco Rossitti e Simone Venturini
- ◇ PERCORSI
- 15 LA MATERIALITÀ DEI MEDIA COME FONTE STORICA NEL MUSEO DI SCIENZA E TECNOLOGIA. UNA PROSPETTIVA CURATORIALE
Simona Casonato
- 35 LA MAGIA DELLA TECNICA E IL FASCINO DEL DISPOSITIVO. LA COSTRUZIONE E LEGITTIMAZIONE DEL MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA DI TORINO NELLE MOSTRE TECNOLOGICHE (1949-1966)
Giuliana C. Galvagno
- ◇ OGGETTI
- 53 PER UNA STORIA INDUSTRIALE DEL CINEMA D'IMPRESA. I FONDI DELLE CASE SPECIALIZZATE NEGLI ARCHIVI ECONOMICO-TERRITORIALI
Simone Dotto
- 71 ARCHIVI VIVENTI. LA RIATTIVAZIONE DEL CINEMA SCIENTIFICO ATTRAVERSO GLI *EPHEMERA*
Silvia Casini
- ◇ PRATICHE
- 91 LA LUNGA ROTTA DEL RICCARDO I. UN DIALOGO TRA PATRIMONI ETNOGRAFICI FRAGILI E CINEMA D'ARCHIVIO
Federica Cozzio
- 111 RISCRIVERE LA MEMORIA. DALLA RICERCA ETNOGRAFICA ALLA SALA, ALLA TELEVISIONE, AL MUSEO E RITORNO. IL CASO DEI FILM *LE STAGIONI DI LIZ* E *TALIS MATER*
Marco Rossitti
- ◇ MEMORIE
- 135 MUSEI E CINEMA. IL CASO DELL'ISTITUTO SUPERIORE REGIONALE ETNOGRAFICO DELLA SARDEGNA
Paolo Piquerettu
- 157 IL ROMANZO DI UN ARCHIVIO. ALLE ORIGINI DELL'ARCHIVIO NAZIONALE CINEMA IMPRESA
Sergio Toffetti

FUORI CAMPO

- 175 ISTITUTI DI CREDITO E FINANZIAMENTI ALL'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA NAZIONALE (1953-1957)
Cosimo Tassinari



Schermi è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA



IL MUSEO ALTROVE. PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE E MEMORIE DEL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO

*Matteo Citrini (Università degli studi di Bergamo),
Marco Rossitti e Simone Venturini (Università degli
Studi di Udine)*

I. IL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO NEI MUSEI SCIENTIFICI, INDUSTRIALI ED ETNOGRAFICI

Il presente numero monografico di «Schermi» nasce nell'ambito del PRIN 2022 – *MOVIE. Musei del cinema e patrimonio audiovisivo: prospettive storiche, strategie di valorizzazione, ecosistemi contemporanei*¹, all'interno del quale è divenuta sempre più evidente una forte dialettica tra una visione tecno-scientifica e una sociale ed estetica nei fenomeni di musealizzazione del cinema, già emersa fin dalle prime riflessioni sul tema². Lungo questa polarità, l'unità di Udine ha dedicato attenzione alla presenza del cinema nei musei italiani non specificamente dedicati alla settima arte, quali i musei della scienza e della tecnica, etnografici, industriali e d'impresa. L'indagine si è articolata attraverso tre principali lenti metodologiche: una storico-archivistica, centrata sulla cultura materiale e sulla "vita sociale" degli oggetti, per ricostruire provenienze e processi di formazione delle collezioni; una prospettiva mediale, guidata dall'archeologia dei media, dalle *digital humanities* e dagli *infrastructural studies*, volta ad analizzare ambienti e dispositivi espositivi in chiave sperimentale e applicata (approcci *hands-on*, repliche digitali, descrizioni catalografiche e valorizzazioni); infine, un orientamento debitore dell'antropologia visuale e degli studi sul cinema documentario etnografico e industriale, che considera il film come fatto sociale e strumento di documentazione di territori, comunità, imprese.

¹ *MOVIE – Musei del cinema e patrimonio audiovisivo: prospettive storiche, strategie di valorizzazione, ecosistemi contemporanei*, CUP G53D23006060006, PRIN 2022 n. prot. 2022LB835Y, finanziato dal MUR e dall'Unione Europea – NextGeneration EU (M4C2 - Investimento 1.1), progetto di ricerca coordinato dall'Università degli Studi di Catania (PI: Stefania Rimini) e che assieme all'unità di ricerca dell'Università degli Studi di Udine (Matteo Citrini; Marco Rossitti; Simone Venturini, RU) ha visto la partecipazione di Università degli Studi di Torino (RU: Giulia Carluccio) e Università degli Studi di Teramo (RU: Gabriele D'Autilia).

² Rotha, 1930.

La ricerca si è concentrata su due obiettivi: il censimento e l'analisi di *corpora* fotocinematografici e la costruzione di occasioni interdisciplinari e sperimentali di studio applicato di fondi e collezioni. La mappatura – necessariamente provvisoria – ha portato all'individuazione di casi studio di rilievo disciplinare e territoriale.

Sul versante scientifico-tecnologico, la ricerca ha interessato le raccolte di “Fotocinematografia” del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano (con particolare attenzione al fondo Cesare Saska)³ e gli oltre 600 film della Rassegna internazionale del film scientifico-didattico, conservati presso l'Università degli Studi di Padova e per i quali è stato presentato un piano di preservazione digitale e di prima valorizzazione espositiva⁴. In ambito di impresa è stato digitalizzato, studiato e valorizzato il patrimonio fotocinematografico della Fondazione Luigi Danieli⁵ ed è stata riscoperta la collezione di Vico D'Incerti, conservata presso l'Archivio Storico Luce⁶. La ricerca ha inoltre contribuito alla preservazione digitale e analisi storico-critica dei film etnografici di Giuseppe Šebesta, in collaborazione con la Fondazione Angelini e il METS Museo Etnografico Trentino San Michele⁷. Si tratta di nuclei differenti per natura e contesto che restituiscono la densità di un patrimonio ancora in larga parte sommerso.

Per il secondo obiettivo, tre sono state le principali occasioni di confronto sugli strumenti di indagine, con ricadute dirette sul segmento museale. Un workshop di *metadesign* organizzato a Milano presso il Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci ha consentito di mettere alla prova i quadri metodologici attraverso lo studio del dispositivo museale, delle collezioni di “Fotocinematografia” e degli standard catalografici⁸. *Filmforum XXXI Hands On!*, organizzato presso il MediaLab dell'ateneo di Udine, ha proposto panel e workshop dedicati alla materialità e operatività degli oggetti tecnici e alla documentazione ed esposizione delle *media collection*, l'iniziativa ha favorito la cooperazione tra musei, archivi, studiosi e professionisti dell'audiovisivo intorno alla cultura materiale, alle pratiche di replicazione e modellazione digitale, nonché alla catalogazione e metadattazione di oggetti provenienti da collezioni universitarie e museali nazionali ed europee⁹. Infine, un terzo momento di collaborazione intersettoriale e interdisciplinare ha

³ Citrini, 2025.

⁴ Cfr. Casini, *infra*, pp. 71-89.

⁵ La Fondazione Danieli conserva un centinaio di film di viaggio, di famiglia, industriali in formato ridotto, realizzati da Luigi Danieli e Teresa Zoratti tra il 1954 e il 1980, e decine di oggetti e accessori cinematografici riconducibili all'attività di foto-cineamatore di Luigi Danieli. I filmati sono stati oggetti di riuso creativo attraverso la collana *CinemAcciaio*. Si veda Comand, Dotto, Mariani, Venturini, 2025.

⁶ Venturini, 2025.

⁷ *Il mago Šebesta e la scienza delle immagini, Giuseppe Šebesta 1919-2005. Giornate di studio a vent'anni dalla scomparsa*, METS Museo Etnografico Trentino San Michele di San Michele all'Adige (TN) e Bersntoler Kulturinstitut / Istituto Culturale Mòcheno di Palù del Fersina (TN), 26-27 settembre 2025, a cura di Marco Rossitti.

⁸ Realizzato in collaborazione con Simona Casonato, curatrice e responsabile dell'area Media, ICT e Cultura digitale del Museo, giugno 2024.

⁹ *XXXI FilmForum, Hands On! with Film-and Media-(as)-Matters in Research, Archives and Museums* (Università degli Studi di Udine, 1-4 ottobre 2024).

conciso con le giornate di studio *Il museo fuori*¹⁰, organizzate presso il METS e dedicate al rapporto tra musei etnografici e cinema, cui hanno preso parte direttori e conservatori di musei ed ecomusei italiani, studiosi di cinema e di scienze umane, autori e registi.

A partire da questo contesto progettuale, il monografico presenta percorsi, oggetti e pratiche legati alle ricerche in corso e memorie museali e archivistiche che hanno contribuito alla tutela e valorizzazione di patrimoni a lungo marginali negli studi di cinema e media.

II. PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE, MEMORIE

Il contesto progettuale appena delineato si riflette sulla struttura del numero secondo quattro parole chiave che orientano i suoi contributi senza esaurirne il senso. *Percorsi* problematizza storicamente le dinamiche di acquisizione, archiviazione ed esposizione museale di artefatti e opere cinematografiche. Il termine rimanda al sostrato decisionale che guida le fasi della vita museale e archivistica di un oggetto. In tal senso, ogni percorso di patrimonializzazione del cinema è composto da criteri, standard e scelte interpretative che agiscono e restano impresse sul singolo oggetto e sul divenire storico di un ente. Emergono i caratteri euristici e politici dell'atto di patrimonializzazione che seleziona, gerarchizza e norma determinati oggetti e narrazioni a scapito di altri, definendo ciò che del cinema è "degnò" di essere conservato, in quale genealogia vada iscritto e come debba essere raccontato. Da questo punto di vista, i contributi di Simona Casonato e Giuliana C. Galvagno inquadrano, come in una dissolvenza incrociata, due dinamiche museali contrapposte: l'"interiorizzazione" di un patrimonio cinematografico in un museo della scienza e della tecnologia e l'"esteriorizzazione" delle collezioni di un museo del cinema nelle esposizioni dell'industria e della tecnica cinematografica.

Nel saggio di Casonato, il Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci diventa luogo in cui il cinema viene progressivamente assorbito nel più ampio racconto delle tecnologie dell'immagine, della comunicazione e del museo stesso. La fotocinematografia è classificata e interpretata secondo una logica tecnico-materiale che privilegia le analogie operative, la genealogia industriale e la condivisione di proprietà ottiche, chimiche e grafiche piuttosto che le caratteristiche artistiche e culturali.

Specularmente, il contributo di Galvagno ricostruisce la fase fondativa del Museo Nazionale del Cinema di Torino attraverso le esposizioni tecnologiche, dimostrando come il cinema si sia affermato musealmente a partire dai propri apparati. Qui non è il museo della scienza ad accogliere il cinema, ma è il patrimonio cinematografico a proiettarsi verso l'esterno, inizialmente ospite delle esposizioni della tecnica del cinema e soggetto al servizio della ricostruzione industriale del secondo dopoguerra e in seguito riconosciuto organizzatore di mostre funzionali alla legittimazione delle proprie ambizioni museali.

¹⁰ *Il museo fuori. Musei etnografici e cinema*, due giornate di studio, METS Museo Etnografico Trentino San Michele, 8-9 novembre 2024, si veda anche la rassegna internazionale di cinema antropologico *Il gesto visibile* (II edizione: *Il sapore dell'acqua*), METS Museo Etnografico Trentino San Michele, 19 ottobre-23 novembre 2024, curata da Marco Rossitti, con proiezioni di film di più autori della cinematografia documentaria ed etnografica (Fiorenzo Serra, Giulio Briani Mario Brenta, Giuseppe Šebesta).

La seconda parola chiave, *Oggetti*, sposta l'attenzione sullo statuto materiale del patrimonio cinematografico e sul suo potenziale epistemico. L'oggetto, da reliquia da conservare, diviene dispositivo capace di ridefinire i confini disciplinari e le metodologie della storiografia del cinema. Attraverso l'analisi di apparati, fondi industriali ed *ephemera*, i contributi di Simone Dotto e Silvia Casini propongono infatti un aggiornamento teorico-metodologico: da un lato una "terza via" per la storia del cinema industriale, dall'altro una rilettura del cinema scientifico a partire dai materiali paratestuali.

Il saggio di Dotto affronta i fondi delle case specializzate conservati negli archivi economico-territoriali, sottraendoli a una doppia marginalizzazione: quella della *business history* e quella della storiografia cinematografica che li ha spesso relegati a ruoli ancillari. Proponendo una storia industriale del cinema d'impresa e un punto di accesso a una storia del cinema che si sviluppa dentro e attraverso l'industria, Dotto individua una strada alternativa che integra dimensione produttiva, organizzazione del lavoro, cultura tecnica e strategie di circolazione dei film. Complementare la prospettiva di Casini, che si concentra sugli *ephemera* legati alla Rassegna internazionale del film scientifico-didattico. Programmi, regolamenti, locandine, corrispondenze e materiali promozionali non sono semplici cornici documentarie, ma elementi capaci di rifunzionalizzare la storia stessa del festival e del cinema scientifico. L'archivio diventa un laboratorio di riattivazione: le fonti "effimere" e paratestuali ricostruiscono reti internazionali, contesti istituzionali, politiche culturali e pratiche di diffusione del sapere. Ciò non senza creare cortocircuiti (e connessioni tra le sezioni del monografico), come emerge dal confronto tra le pratiche descritte da Casini e quelle citate da Casonato per il Museo Leonardo Da Vinci, spie di un ecosistema festivaliero ancorato a realtà museali in cui il cinema non può essere relegato alla mera funzione testimoniale. In *Pratiche* il patrimonio cinematografico non è conservato o esposto, ma rimesso in circolazione, rifunzionalizzato attraverso operazioni di riuso che ne trasformano il senso. I contributi di Federica Cozzio e Marco Rossitti condividono la riattivazione etnografica, intesa come azione performativa sui materiali a partire da oggetti radicalmente diversi: nel primo caso un oggetto materiale "non musealizzabile" per le sue dimensioni, nel secondo un patrimonio immateriale, fragile ed effimero.

Nel saggio di Cozzio, il punto di partenza è il relitto del Riccardo I, un bene etnografico la cui fisicità e dimensione ne rendono problematica l'inclusione nei tradizionali spazi museali. La sua eccedenza materiale diventa la condizione per una riattivazione cinematografica: i materiali d'archivio non si limitano a documentare l'oggetto, ma lo ricontestualizzano e trasformano in dispositivo narrativo della memoria collettiva di un territorio. L'oggetto "non musealizzabile" trova nel cinema una forma di esposizione alternativa che lo arricchisce, stratificandone ulteriormente la storia.

Rossitti affronta invece il caso dei film etnografici *Le stagioni di Liz* e *Talis Mater*, seguendone la traiettoria dalla ricerca alla divulgazione, fino ad arrivare alle pratiche di conservazione museale che ingenerano a loro volta nuove iniziative filmiche. Saperi e relazioni comunitarie che il dispositivo cine-etnografico prima registra e poi riscrive e riallestitisce. Un processo che mostra il carattere mobile di un fare e pensare il cinema e delle forme di musealizzazione cine-documentaria di territori e soggetti e che attraversa istituzioni diverse, rinegoziando il proprio pubblico e la propria funzione.

La sezione finale, *Memorie*, completa il numero restituendo una patrimonializzazione e musealizzazione del cinema osservata dall'interno delle istituzioni che lo hanno promosso e dalla biografia dei suoi protagonisti. I contributi di Paolo Piquereddu e Sergio Toffetti non sono solo testimonianze storiche prestigiose per il ruolo giocato da entrambi nei rispettivi enti, ma costituiscono una riflessione profonda sulla storia museale del cinema in Italia. Entrambi registrano le condizioni originarie, le strategie operative e i cambi di paradigma epistemici che hanno permesso e plasmato l'inclusione del cinema "non theatrical" nel dominio della cultura archivistica e curatoriale. In Piquereddu la riflessione sull'Istituto Superiore Etnografico della Sardegna si colloca nel solco del cinema antropologico e del suo successo internazionale a partire dagli anni Sessanta. Il cinema non è elemento accessorio ma parte integrante della ricerca e della costruzione identitaria dell'istituto. Le rassegne, le produzioni, la raccolta e il restauro dei film configurano un dispositivo in cui la memoria audiovisiva diventa strumento scientifico e, al contempo, veicolo di legittimazione culturale.

Diversa è la traiettoria ricostruita da Toffetti, che rilegge le origini dell'Archivio nazionale cinema impresa alla luce della *New Film History* e della riscoperta del cinema d'impresa. A partire dagli anni Ottanta, l'attenzione storiografica verso il cinema industriale, pubblicitario e d'impresa apre nuovi spazi di riconoscimento per materiali fino ad allora marginali o dispersi. L'archivio nasce dalla consapevolezza che tali film costituiscono un patrimonio culturale ed economico capace di ridisegnare i confini della storia del cinema. L'apertura dell'archivio ad altre forme di cinema "non theatrical" è così conseguenza delle intuizioni storiografiche e socio-culturali e testimonia la necessità di rinnovare sempre lo sguardo e la cura concreta per la salvaguardia del patrimonio.

Entrambe le testimonianze ribadiscono infine l'idea, sottesa a tutto il numero, di una localizzazione diffusa degli archivi e musei cinematografici in Italia, la cui geografia non segue forme centralizzate ma si dispone, soprattutto a partire dalla seconda metà del Novecento, in una costellazione di enti radicati nei territori. In questa pluralità territoriale e tipologica, la memoria museale del cinema si costruisce attraverso iniziative che intercettano istanze scientifiche, culturali e civiche, biografie – umane e museali – e fasi politico-istituzionali, restituendo un'immagine della storia della patrimonializzazione cinematografica in Italia tanto ricca e articolata, quanto irriducibile a una narrazione univoca.

III. CONCLUSIONI: MATERIALE, INTANGIBILE, VIRTUALE

Le traiettorie di ricerca emerse in questo numero di «Schermi» delineano dunque un campo di studi e di pratiche ancora in fase di definizione, ma già attraversato da alcune direttrici di sviluppo che meritano di essere menzionate.

In primo luogo, l'importanza assegnata alla dimensione materiale e operativa del patrimonio cinematografico, evidenziata da diversi contributi, si inserisce nel solco del cosiddetto *material turn*, che ha segnato tanto gli studi quanto le pratiche museali nell'ultimo decennio¹¹. Allo stesso tempo, essa invita a ripensare le modalità di conservazione e valorizzazione digitale di questi oggetti, in dialogo con recenti sperimentazioni media archeologiche orientate alla modellizzazione 3D del patrimonio materiale¹².

¹¹ Sul tema cfr. Bennett, Joyce, 2010; Gerritsen, Riello, 2015.

¹² Cfr. Fickers, van der Oever, 2022; van der Heijden, Kolkowski, 2022.

In questo contesto, le riflessioni sviluppate nell'ambito della *virtual heritage* e in particolare dei *digital twins* per la *tangible cultural heritage* appaiono particolarmente rilevanti. Più che come semplice strumento di riproduzione, la modellizzazione digitale si configura come ambiente e dispositivo complesso (diagnostico-predittivo, conoscitivo, espositivo, educativo), capace non solo di offrire simulacri statici dei manufatti ma di restituire e riattivare le qualità operative, materiali e storico-culturali del patrimonio cinematografico attraverso repliche dinamiche, adattative, intelligenti, collaborative, bidirezionali, multidisciplinari, centrate sull'esperienza dell'utente, sulla tutela dei manufatti e alimentate da dati interoperabili e tecnologie integrate (Internet of Things, IA, 3D, XR)¹³.

Parallelamente a questi processi di tutela della dimensione materiale permane un'urgenza legata alla conservazione delle memorie orali, parti integranti della dimensione intangibile del patrimonio cinematografico. La raccolta e la preservazione delle testimonianze dei protagonisti delle pratiche museali, archivistiche, collezionistiche e tecnico-professionali si configurano non come un'integrazione accessoria, ma come elemento essenziale del patrimonio stesso e dei suoi modelli digitali. Tale esigenza si iscrive in una più ampia riflessione sulle forme della memoria mediale nell'era post-digitale e sulle modalità attraverso cui essa viene mediata, trasmessa e condivisa¹⁴.

Infine, queste due direttrici convergono in un ripensamento complessivo del ruolo e della forma degli archivi e dei musei nel campo del patrimonio cinematografico. Le infrastrutture introdotte dal digitale impongono infatti una riflessione critica sulle "politiche di conservazione"¹⁵, evitando tanto derive tecno-deterministiche quanto visioni salvifiche della digitalizzazione, rafforzando piuttosto il dialogo tra opportunità offerte da nuove tecnologie e pratiche curatoriali e di *stewardship* sostenibile.

Più che come punto di arrivo, la virtualizzazione del patrimonio può essere intesa come una condizione operativa che ridefinisce le modalità di studio, accesso, esposizione e trasmissione del patrimonio in ecosistemi ibridi, in continuità con una storia della musealizzazione del cinema caratterizzata da più vie di incontro epistemico e pedagogico e da processi eterogenei e non lineari¹⁶. In questo senso, il patrimonio cinematografico emerge come un campo dinamico e stratificato in cui approcci plurimi – dall'archeologia dei media sperimentale e dall'esposizione degli originali all'incontro con gli oggetti e le loro rappresentazioni attraverso metadati strutturati e modelli virtuali complessi – e i percorsi, gli oggetti, le pratiche e le memorie che ne derivano si intrecciano in forme ancora in larga parte da esplorare, configurando un campo di ricerca in espansione cui questo numero intende offrire un primo contributo.

¹³ Si vedano, tra gli altri: Champion, 2021; Banfi, 2023; Dagnaw, Capuano, Muccini, 2026.

¹⁴ Si pensi a: van Dijck, 2007; Aasman, Fickers, Wachelder, 2018. Preoccupazione che si ritrova anche nello specifico dei musei del cinema, come emerge da: Carluccio, Rimini, 2025.

¹⁵ Frick, 2011.

¹⁶ Nell'ampia bibliografia sul tema, cfr. Kidd, 2014; Grau, 2017; Henning, 2020.

Riferimenti
bibliografici

- Aasman, Susan; Fickers, Anderas; Wachelder, Joseph (eds.). 2018. *Materializing Memories. Dispositifs, Generations, Amateurs*, Bloomsbury, New York/London/Oxford/New Delhi/Sydney.
- Banfi, Fabrizio. 2023. *Virtual Heritage. Dalla modellizzazione 3D all'HBIM e realtà estesa*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Bennett, Tony; Joyce, Patrick (eds.). 2010. *Material Powers. Cultural Studies, History and the Material Turn*, Routledge, London/New York.
- Carluccio, Giulia; Rimini, Stefania (a cura di). 2025. *Musei del cinema e patrimonio audiovisivo. Prospettive a confronto*, Kaplan, Torino.
- Champion, Erik Malcolm. 2021. *Virtual Heritage. A Guide*, Ubiquity Press, London.
- Citrini, Matteo. 2025. *Il materiale cinematografico come patrimonio ottico e fotochimico. Il caso del Fondo Saska al Museo della Scienza e della Tecnologia Leonardo Da Vinci Di Milano*, «La Valle dell'Eden», vol. 45.
- Comand, Mariapia; Dotto, Simone; Mariani, Andrea; Venturini, Simone. 2025. *La storica impresa. Storie e memorie del lavoro industriale in FVG: protocollo di intervento sull'audiovisivo e attraverso il multimediale*, in Raffaella Fagnoni, Pietro Costa, Annapaola Vacanti (a cura di), *Ecosistemi materiali. Narrazioni e tecnologie per la circolarità nei sistemi produttivi locali*, Anteferma Edizioni, Conegliano 2025.
- Dagnaw, Gizealew; Capuano, Roberta; Muccini, Henry. 2026. *Digital Twins for Cultural Heritage. A Systematic Analysis of the State of the Art*, «ACM Computing Surveys», vol. 58, n. 9.
- Fickers, Andreas; van der Oever, Annie. 2022. *Doing Media Archeology. Theory*, De Gruyter, Berlin/Boston.
- Frick, Caroline. 2011. *Saving Cinema. The Politics of Preservation*, Oxford University Press, Oxford.
- Gerritsen, Anne; Riello, Giorgio (eds.). 2015. *Writing Material Culture History*, Bloomsbury, London/New Delhi/New York/Sydney.
- Grau, Oliver (ed.). 2017. *Museum and Archive on the Move. Changing Cultural Institutions in the Digital Era*, De Gruyter, Berlin/Boston.
- Henning, Michelle (ed.). 2020. *Museum Media*, Wiley Blackwell, Hoboken.
- Kidd, Jenny. 2014. *Museums in the New Mediascape. Transmedia, Participation, Ethics*, Ashgate, Farnham.
- Kolkowski, Aleksander; van der Heijden, Tim. 2022. *Doing experimental media archaeology. Practice*, De Gruyter, Berlin/Boston.
- Rotha, Paul. 1930. *A Museum for the Cinema*, «The Connoisseur», poi in *Rotha on the Film. A Selection of Writings about the Cinema*, Faber, London 1958.
- van Dijck, José. 2007. *Mediated Memories in the Digital Age*, Stanford University Press, Stanford.
- Venturini, Simone. 2025. *Vico d'Incerti. Collezionista di film "della prima ora"*, «La Valle dell'Eden», vol. 45.