

NACIONALNI MUZEJ FILMA

DONATA PESENTI CAMPAGNONI □ Nacionalni muzej filma, Torino, Italija

Od ponovnog otvorenja na novoj lokaciji unutar građevine Mole Antonelliana, simbola grada Torina, Nacionalni muzej filma ugostio je više od 7,5 milijuna posjetitelja postavši time jedan od najposjećenijih muzeja u Italiji i stekavši široko međunarodno priznanje. Međutim, u trenutku njegova otvorenja samo su malobrojni bili uvjereni u buduću uspješnost Muzeja: projekt su naizgled ozbiljno ugrožavala obilježja Mole Antonelliane jer su bila u raskoraku s osnovnim normama što ih zahtijeva postav filmskog muzeja.

Štoviše, postojala je opasnost da će prestiž zgrade u potpunosti zasjeniti Muzej. Dodajmo tome i činjenicu da su brojni dotadašnji pokušaji realizacije tog projekta neslavno propali. Na inauguraciji Muzeja mnogi su otvoreno izrazili mišljenje da bi spektakularni stil postava, djelo švicarskog scenografa François Confina, bio primjereniji privremenoj izložbi negoli stalnome muzejskom postavu. Vjerovalo se da će spomenuti izbor dovesti do brze i sigurne propasti novog muzeja.

Međutim, pokazalo se da su upravo stil postava i sama zgrada dva ključna elementa zaslužna za uspjeh Nacionalnog muzeja filma. Navedenoj tvrdnji vratit ćemo se kasnije u ovome radu.

Od Muzeja kinematografije do Nacionalnog muzeja filma

U neobičnoj igri sudbine povijest građevine Mole Antonelliana više se puta ispreplela s poviješću Nacionalnog muzeja filma. Štoviše, prvi koraci prema ostvarenju projekta – u to vrijeme poznatoga kao Muzej kinematografije – ostvareni su upravo unutar nekih soba tog spomenika. Početkom 1942. Poglavarstvo grada Torina dalo je prostor na korištenje Mariji Adriani Prolo, utemeljiteljici Muzeja, koja je projekt pokrenula neposredno prije toga.

U to je vrijeme Prolo bila 33-godišnja nepoznata istraživačica, podrijetlom iz istog kraja kao i arhitekt Mole Antonelliane Alessandro Antonelli, rođen cijelo stoljeće prije. Rezultati povijesnoga i književnoga istraživanja kojemu se Prolo posvetila otkrili su središnju ulogu koju je u talijanskoj filmskoj produkciji na samome početku 20. st. imao Torino.

Na početku 20. st. Torino je bio istinski glavni grad filmske industrije. U tom je gradu utemeljeno više od



stotinu produkcijskih kuća (među ostalima, Itala Film i Ambrosio), a njihovi su se filmovi izvozili diljem svijeta. Klasičan je primjer *Cabiria* (1914.), *blockbuster* redatelja Giovannija Pastronea (iz marketinških razloga potpisuje ga pjesnik Gabriele D'Annunzio), koji je postao modelom za filmske spektakle kakvi će se kasnije prodavati na svjetskoj razini.

Zvijezde talijanskoga nijemog filma poput Pine Menichelli, Alberta Capozzija, Italije Almirante Manzini, Emilija Ghionea, a povremeno čak i Lyde Borelli, dolazile su u Torino snimati filmove. Ključnu ulogu imali su komičari poput Andréa Deeda (poznatoga po ulogama budale Crettinetija), Robineta (pravim imenom Marcel Fabre) i Polidora (pravim imenom Ferdinand Guillaume). Važnost Torina počinje javljati 1920-ih godina, a vodeću ulogu u produkciji filmova preuzima Rim.

Usprkos tome, Studio Fert nastavlja snimati filmove u Torinu. Nakon prijelaznoga razdoblja filmska djelatnost u drugoj polovici 1930-ih i tijekom 1940-ih doživljava preporod zahvaljujući poznatim filmovima koje snimaju redatelji poput Alessandra Blasettija, Goffreda Alessandrinija, Ferdinanda Marije Poggiolija i Carla Borghesija.

U tom razdoblju Maria Adriana Prolo započinje realizaciju projekta filmskog muzeja. Od 1938. u kontaktu je s protagonistima važnog razdoblja torinskoga nijemog filma i postavlja temelje muzeja u nastanku. Iako su takve inicijative bile malobrojne, čak i na globalnoj razini (te uglavnom poznate samo malobrojnoj eliti), i premda



mlada inicijatorica nije imala konkretan strateški plan, reakcije Grada od samoga su početka bile pozitivne. Za samo nekoliko mjeseci Prolo je dobila materijalnu potporu važnih predstavnika pijemontske poduzetničke scene (npr. tvrtke Fiat i Lancia). Nadalje, Gradsko poglavarstvo Torina ustupilo joj je nekoliko soba unutar Mole Antonelliane, u koje je pohranila veliku količinu otprije prikupljenog materijala (filmove, opremu, patente, skice, fotografije, postere, časopise itd.).

Realizaciju projekta bitno je usporio rat. Prvi izložbeni prostor javnosti je predstavljen tek 27. rujna 1958., nakon višegodišnje uporne borbe u kojoj su Mariju Adriano Prolo podržavali pojedinci aktivni u filmskoj industriji poput redatelja Giovannija Pastronea i filmskog kritičara Marija Grome.

Tijek izložbe koji je za Muzej osmislila Maria Adriana Prolo vodio je kroz 16 prostorija (uključujući galeriju za privremene izložke i sobu za projekcije) te je odražavao duh zbirke koju je autorica niz godina gradila. Znatan prostor bio je posvećen arheologiji filma, fotografiji, povijesti talijanskoga nijemog filma (napose filmovima snimljenima u Torinu) te povijesti filmske tehnologije. U prvim je prostorijama spektakularni materijal dodatno dolazio do izražaja zahvaljujući postavu koji je posjetiteljima omogućivao da doznaju više o pretečama filma i da ih izravno iskuse. Nadalje, složenost sedme umjetnosti publici je predstavljena kao rezultat razvojnog puta koji je istodobno kreativan, industrijski i tehnološki. Sve je odražavalo ponos skupljačice samom građom, njezinom važnošću i raznolikošću, kao i zapanjujućim brojem predmeta.

Sedam godina nakon što je Muzej otvoren za javnost, Ministarstvo javnog obrazovanja i unutarnjih poslova prepoznalo ga je kao nacionalni muzej filma; štoviše, ugled mu je ubrzano rastao kako u zemlji, tako i u inozemstvu. Status mu je dosegnuo takvu razinu da



je Maria Adriana Prolo uskoro upozorila na "očitu neadekvatnost" i "starost" prostorija u kojima je Muzej bio smješten (Palazzo Chiabrese), opisujući ih kao *neprijem-*



sl.2. Mole Antonelliana u vrijeme izgradnje 1883.-1884.

sl.3.-4. Na početku 20. st. Torino je bio istinski glavni grad filmske industrije. U Torinu je utemeljeno više od stotinu produkcijskih kuća, među ostalima, Itala Film Studio i Società Anonima Ambrosio Studio.

sl.5.-6. Cabiria (1914.), blockbuster redatelja Giovannija Pastronea (iz marketinških razloga potpisuje ga pjesnik Gabriele D'Annunzio), koji je postao modelom za filmske spektakle kakvi će se kasnije prodavati na svjetskoj razini.

sl.7. Arhitekt Mole Antonelliane Alessandro Antonelli započeo je gradnju židovske sinagoge 1863. godine.

Od 2000. Mole je službeno "Državni filmski muzej" (tal. Museo Nazionale del Cinema).

sl.8. Zvijezda talijanskoga nijemog filma:
Lyda Borelli

sl.9. Zvijezda talijanskoga nijemog filma:
Italia Almirante Manzini



rene suvremenome muzeju koji neprestano raste i čije potrebe podrazumijevaju rekonstrukciju filmskoga seta u studiju, organizaciju interaktivnih prostora (primjerice, djelatnih soba za sinkronizaciju) i valorizaciju važnih sektora poput filmske fotografije.

Grad Torino ponudio je Muzeju novu lokaciju unutar prostorija koje su trebale biti posvećene izumima 20. st.: filmu, automobilu i zrakoplovu. Taj je prostor bila *Circarama*, kino opremljen ekranom od 360 stupnjeva što ga je konstruirao Fiat, a 1961. (u povodu stogodišnjice ujedinenja Italije) otvorio Walt Disney. Projektu je trebao pripasti paviljon pokraj *Circarama*, u kojemu je trebala biti knjižnica, čitaonica, filmska i foto knjižnica, arhivi i druge zbirke. Između dviju zgrada planirano je 30 izložbenih prostorija i veliki prostor za privremene izložke.

Međutim, novi muzejski projekt nije zaživio. Ogorčena neuspjehom inicijative, Maria Adriana Prolo usprotivila se novom rješenju smatrajući da ne nudi sobu za projekcije ni dovoljno velik prostor. Umjesto toga, osigurala je dodatan izložbeni prostor unutar zgrade Palazzo Chiablese. Međutim, požar koji je prouzročio smrt posjetitelja u jednome torinskom kinu doveo je do pooštavanja sigurnosnih propisa, pa su 6. siječnja 1985. izložbene prostorije i soba za projekcije zatvoreni za javnost. Za potrebe novoga izložbenog projekta Mariji Adriani Prolo ustupljena je poznata torinska povijesna građevina Palazzo degli Stemma. Projekt koji Prolo zbog zdravstvenih razloga više nije mogla nadgledati bio je osuđen na pro-



past. Umrla je ne znajući da će se njezin dugogodišnji san ipak ostvariti, a Muzej na kraju vratiti onamo gdje je rođen, u građevinu Mole Antonelliana.

Nacionalni muzej filma u građevini Mole Antonelliana

Na samom početku projekta Mariji Adriani Prolo postavljena su neka pitanja na koja je dala sljedeće odgovore.

PITANJE: *Kako zamišljate budućnost Nacionalnog muzeja filma?*

MARIA ADRIANA PROLO: *Zamišljam da mi je cijela građevina Mole Antonelliana na raspolaganju za Nacionalni muzej filma i fotografije. Prva galerija, koju mi je Gradsko poglavarstvo već dodijelilo, služila bi kao arhiv, knjižnica i spremište za buduću građu. U Italiji je ostalo još mnogo materijala i ja se nadam da ću ga uspjeti prikupiti i ovdje smjestiti.*

PITANJE: *Što je s ostatkom građevine?*

MARIA ADRIANA PROLO: *Golemu bismo galeriju pretvorili u muzej, a veliku prostoriju u sobu za kontinuirane projekcije dokumentarnih filmova. Ali to su snovi...*

PITANJE: *Vjerujete li da bi Muzej mogao postati važnom turističkom atrakcijom Torina?*

MARIA ADRIANA PROLO: *U to nimalo ne sumnjam.*

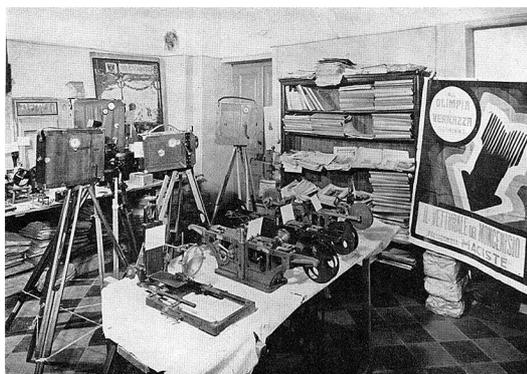
Maria Adriana Prolo bila je u pravu. Od trenutka otvorenja Nacionalni muzej filma u građevini Mole Antonelliana iznimna je turistička atrakcija. Dva glavna razloga za spomenuti uspjeh jesu sama zgrada u kojoj je Muzej smješten te stil muzejskog postava.



Ipak valja reći da Mole Antonelliana nije idealan prostor za filmski muzej. Prije svega, to je potpuno ostakljen prostor, a filmskom je muzeju za prikazivanje filmova kao esencije kinematografije potrebna prava "mračna komora". Građevinu je stoga trebalo zamračiti, no Ministarstvo kulturne baštine inzistiralo je na tome da se arhitektura povijesne građevine mora poštovati te da zgrada mora u potpunosti ostati vidljivom (uključujući i prozore). Nadalje, unutarnja arhitektura građevine nije osobito pogodna za muzejski postav, što zbog vrtoglavog ponora velike središnje dvorane, što zbog prilično uskih galerija i niša koje ju okružuju i nadvijaju se nad njom. Spomenute je prostore trebalo prilagoditi projektu u čijem je središtu vrlo atipična kinematografska zbirka i čiji je cilj stvoriti sintezu informacija i emocija. Drugim riječima, cilj projekta bilo je isprepletanje znanja o filmu i njegove emocionalne percepcije, što bi u konačnici omogućilo da se njegova spektakularna snaga doživi u svoj njezinoj punini.

U tom se smislu odluka da se postav povjeri Françoisu Confino, koji se već dokazao kao kustos poznate pariške filmske izložbe *Cité-Ciné*, pokazala se punim pogotkom označivši prekretnicu u muzeologiji filma. Prvi je dojam da se Confinov projekt ponajprije vodi kriterijima povremenih izložaba, a ne stalnog postava. Njegov je cilj bio ponuditi spoj komunikacije i zabave, uključiti gledatelje i prenijeti ih u prostore ispunjene osjetilnim podražajima, prostore u kojima su granice između muzejskog postava i kazališne scene gotovo neprimjetne.

Confino u prvi plan smješta onu dimenziju kina u kojoj je odnos s gledateljima od središnje važnosti i čija je



privlačnost u prolaznome, u fikciji, u snovima i osjećajima. Njegovo poimanje sedme umjetnosti pretočeno je u muzejski postav koji je u vrijeme nastanka bio vrlo inovativan jer je predviđao korištenje izložbenog prostora kao svojevrzne scene na kojoj se ostvaruje interakcija između prikazivanoga i gledatelja, što se prenosi onkraj platna i uranja u svijet fikcije, svijet filma.

Između koncepta muzejskog postava i arhitekture građevine koju, riječima jednoga od njezinih najznačajnijih istraživača Franca Rossa, karakteriziraju *grandiozne, prostorno i svjetlosno evokativne praznine* kao da postoji potpuna simbioza. Po definiciji scenografska, građevina koja simbolizira modernistički orijentiran Torino danas, zahvaljujući projektu François Confina, uspješno pokazuje kako povijesna građevina – istodobno tako originalna i tako "problematična" – može pojačati suvremenost i privlačnost podjednako neobičnog muzeja. Kao primjer promotrimo rješenje problema istodobnog zakrivanja prozora i poštovanja izvorne arhitekture zgrade. Nakon završetka ciklusa projekcija na kupoli se podižu zavjese koje pokrivaju prozore i pripadajuće male ekrane koji prate izložbenu rutu i građevinu Mole Antonellianu preplavljuje prirodna svjetlost. Taj bismo trenutak bez zadržke mogli opisati kao uzbudljiv jer pozornost skreće natrag na Antonellijevu građevinu kao glavnog aktera zbivanja.

Inovativni muzeološki koncept i uspješna adaptacija Antonellijevе građevine prenosi nas u srpanj 2000., na inauguraciju Muzeja koji se s godinama prometnuo u jedan od najposjećenijih muzeja u Italiji. Isprva se činilo

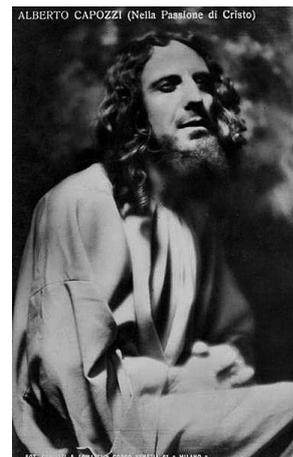
sl.10. Polidor (Ferdinand Guillaume)

sl.11. Studio Fert utemeljio je u Torinu 1919. Enrico Fiori; djelovao je do 1973.

sl.12. Prvi muzejski predmeti pohranjeni u Mole Antonelliana, 1942.

sl.13. Alberto Capozzi

sl.14. André Deed (poznat po ulogama Crettinetija)



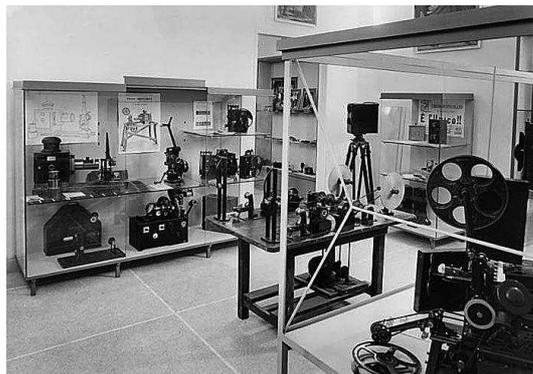
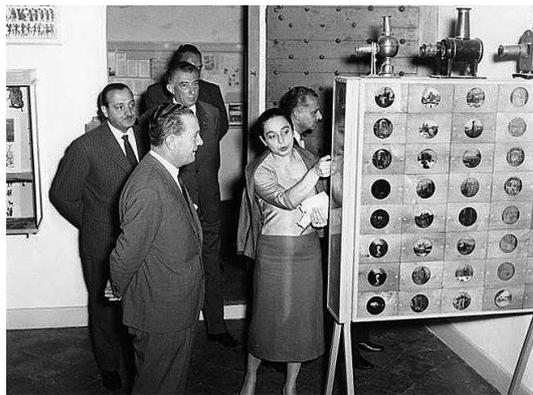
...muzejski postav (...) je u vrijeme nastanka bio vrlo inovativan jer je predviđao korištenje izložbenog prostora kao svojevrzne scene na kojoj se ostvaruje interakcija između prikazivanoga i gledatelja, što se prenosi onkraj platna i uranja u svijet fikcije, svijet filma.



sl.15.-17. Muzej filma je od 1958. do 1983. djelovao u palači (Palazzo) Chiabrese.

sl.18. René Claire u Muzeju filma, 1960.

sl.19. Maria Adriana Prolo



da je ključni činitelj njegova uspjeha građevina Mole Antonelliana i čudesan pogled na grad u krugu od 360 stupnjeva koji se pruža iz maloga panoramskog hrama zgrade. No s vremenom se počinje izdvajati samostalna uloga novog Muzeja. Točnije, Mole Antonelliana i Muzej nametnuli su se kao tandem u kojemu građevina djeluje kao odskočna daska za Muzej.

Usprkos bojazni, do pada broja posjeta nije došlo ni nakon slabljenja učinka noviteta, za što je (među ostalim) nesumnjivo zaslužan i sam Grad, koji je uložio znatne napore u revitalizaciju turističkog sektora premještanjem fokusa na valorizaciju torinskoga povijesno-arhitektonskog nasljeđa i na njegovanje kulturnih inicijativa koje mogu privući posjetitelje i popraviti vidljivost i imidž grada. Tome valja dodati činjenicu da je, zahvaljujući ponovnom otvorenju Muzeja u Mole Antonelliana, kao i brojnim važnim festivalima i drugim subjektima aktivnima u tom sektoru putem ulaganja, struktura, usluga i kompetencija izvrsnosti, Torino ponovo stekao popularnost kao *grad filma*, privlačeći pozornost posjetitelja i medija. Polako ali sigurno, Mole postaje polazišna točka za brojne filmske aktivnosti koje se održavaju u gradu i koje sve više podupiru njegovu ključnu ulogu u filmskoj kulturi.

Muzej danas

Već godinama Muzej je na dobrom glasu zahvaljujući izvrsnosti smjernica djelovanja. Konkretno, u ovom se tekstu želim osvrnuti na strategije kojima je cilj zaštita i valorizacija muzejske baštine, kao i njezine obrazovno-društvene uloge. Raspravu ću početi osvrtom na projek-

te očuvanja baštine, područja na kojemu je Muzej uvijek bio aktivno središte eksperimentiranja pristupima i praksama. Ograničit ću se na raspravu o restauracijskim aktivnostima jer su načela kojima se one vode jednaka načelima širih strategija zaštite.

U središtu restauracijskih kampanja, intenziviranih nakon ponovnog otvorenja Muzeja u prostorijama građevine Mole Antonelliana, preventivne su djelatnosti i neprestano nadgledanje unutrašnjosti zgrade te, dakako, uvjeti očuvanja izloženih predmeta odnosno građe smještene u prostorima čuvaonica. Valja naglasiti da se ta djelatnost temelji na bliskoj suradnji sa stručnjacima različitih područja.

U složenijim situacijama timovi stručnjaka proučavaju restauracijske kriterije koji će se usvojiti. Valja imati na umu da zbirke smještene u našem Muzeju i njemu sličnim ustanovama često donose neobične probleme, pa su kriteriji kojima se vodi restauracija (uvjetno rečeno) uobičajenijih umjetnina nerijetko teško primjenjivi. Stoga je nužna kolektivna razmjena iskustava jer nekoliko vrsta predmeta i materijala koji se čuvaju u Muzeju zahtijevaju kriterije i radne metode koje valja identificirati i pažljivo kalibrirati iz različitih kutova. O kakvoj je vrsti artefakata riječ? Tematski gledano, ti su artefakti vezani za povijest



fotografije, arheologiju filma i animirani film. Gledano iz očista tipologije, riječ je i o klasičnim i "atipičnim" materijalima poput plastike, gume i drugih posebnih materijala korištenih, primjerice, u izradi rekvizita. U svakom slučaju, glavni je cilj restauracije spriječiti proces raspadanja artefakata i osigurati odgovarajući način njihova očuvanja u budućnosti.

Pri odabiru intervencijskih kriterija procjenjuju se faktori kao što su specifična dotrajnost pojedinačnih predmeta i povijest zbirke kojoj pripadaju, kao i povijest samih artefakata i njihova funkcija u kontekstu u kojemu su se rabili. Uz načelo koje zahtijeva da sve intervencije moraju biti reverzibilne, nužno je definirati njihove granice, osobito u fazama čišćenja i mogućeg nadomještanja dijelova koji nedostaju. Predmeti nastali za potrebe produkcije i distribucije filma često su stvarani od jednostavnih materijala jer su rađeni s namjerom da budu uništeni. Njihov "život" bio je vezan za život filma. Tek nakon osnutka Muzeja filma i pojave tržišta filmskih suvenira, rekviziti i reklamni materijali dobivaju status umjetničkih djela. To je vrlo često dovelo do potrebe za istraživanjem i usavršavanjem novih restauracijskih tehnika, što podsjeća na stanje u suvremenoj umjetnosti, u kojoj se pojavljuju slični problemi.

Osim što su izrađeni od skromnih materijala, ti artefakti izvorno nastaju kao uporabni predmeti, a status umjetnine stječu tek kasnije. S obzirom na njihovu ulogu uporabnih predmeta, valjalo je odlučiti hoće li se očuvati povijest pojedinog artefakta (pri čemu je potrebno poštovati sve njegove kasnije mijene i uporabe) ili će biti vraćen u "izvorno stanje". Najčešće je potonji zahvat problematičan jer se isti predmet mogao prilagođivati nekoliko puta, ovisno o potrebama redatelja ili filmskoga seta, a malokad je jedna faza u tom procesu važnija od drugih. Stoga je odlučeno da će se poštovati povijest pojedinih artefakata, tj. da će se očuvati cjelokupan slijed postojećih tragova.

Odluka o ponovnoj integraciji dijelova koji nedostaju znači da u obzir valja uzeti i konačno odredište pojedinog predmeta. Pri restauraciji artefakata koji će se izložiti treba uzeti u obzir njihovu mizanscenu unutar muzeja, dok pri odabiru tipa restauracijske intervencije na umu



valja imati kontekst izložbe. Primjerice, predmet kao što je morski pas, koji je (nažalost) u Muzej stigao sa znatno oštećenim zubima, podvrgnut je zubnoj rekonstrukciji, pri čemu su integracije ciljano i namjerno prikrivene. U tom se primjeru očito nije bilo moguće voditi kriterijima koji vrijede pri restauraciji umjetničkih djela. Da zubi koji nedostaju nisu iznova integrirani ili da su integracije jasno vidljive, predmet stvoren s namjerom da u filmskoj publici izazove užas lako je mogao postati komičnim.

Glede većine materijala koji će se čuvati u čuvaonicama, cilj je intervencija zaustaviti propadanje predmeta; pri konzervaciji dva milijuna artefakata program intervencija valja maksimalno racionalizirati, osobito kada su ekonomski resursi ograničeni. Ipak postoje određene iznimke koje diktiraju zavisne aktivnosti. Tako je bilo s dijelom fotografskog materijala koji je trebao poslužiti kao primarni izvor za restauraciju filmova. Odlučeno je da će se osim čišćenja i konzervacije provesti i dopunska digitalna restauracija, čime bi se istraživačima omogućilo čitanje slika.

Naposlijetku, željela bih spomenuti eksperimentalni projekt u razvoju, utemeljen na analizi i 3D digitalizaciji najosjetljivijih predmeta (poput plastičnih rekvizita ili sintetičke gume). Cilj je projekta stvoriti odgovarajuća postolja koja mogu spriječiti i/ili usporiti propadanje artefakata te su u tom smislu namijenjeni i njihovu izlaganju, u njihovoj konzervaciji.

U kombinaciji sa zahvatima namijenjenima zaštiti zbirke, Muzej također provodi intenzivan program aktivnosti usmjerenih na valorizaciju baštine Muzeja i širenje filmske kulture.

Prije svega, riječ je o različitim događanjima i važnim povremenim izložbama u produkciji Muzeja odnosno ostvarenima suradnjom s vodećim europskim institucijama. Spomenute izložbe organiziraju se u unutrašnjosti građevine Mole Antonelliana, no izložbeni se prostor katkad pomiče "van". Pritom se ograde i vanjski prostor u blizini građevine iskorištavaju za stvaranje izravne spona s prolaznicima, odnosno gledateljima koji hodaju ulicom.

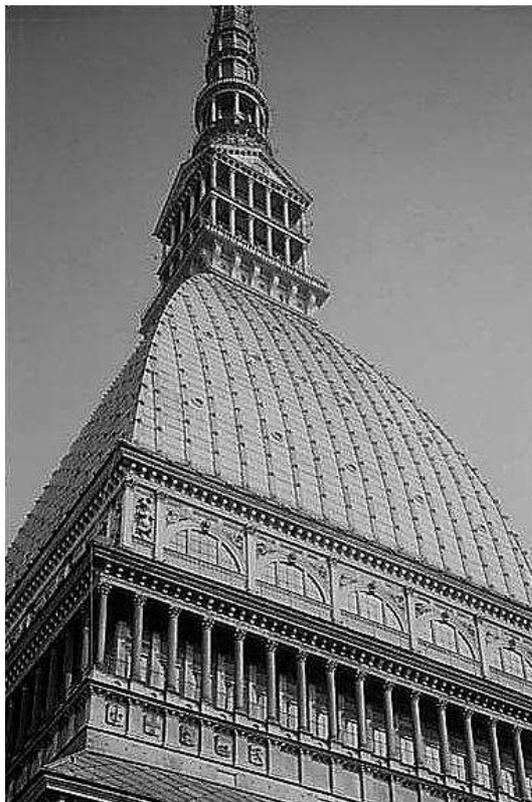
Ništa manje važne nisu ni didaktičke aktivnosti muzejskih obrazovnih službi, koje svake godine predlažu



sl.20. Alfred Hitchcock u Muzeju filma, 1960.

sl.21.-22. Circarama, 1961. Grad Torino ponudio je Muzeju novu lokaciju unutar prostorija koje su trebale biti posvećene izumima 20. st.: filmu, automobilu i zrakoplovu. Taj je prostor bila Circarama, kino opremljen ekranom od 360 stupnjeva što ga je konstruirao Fiat, a 1961. (u povodu stogodišnjice ujedinjenja Italije) otvorio Walt Disney. Između dviju zgrada planirano je 30 izložbenih prostorija i veliki prostor za privremene izložke.

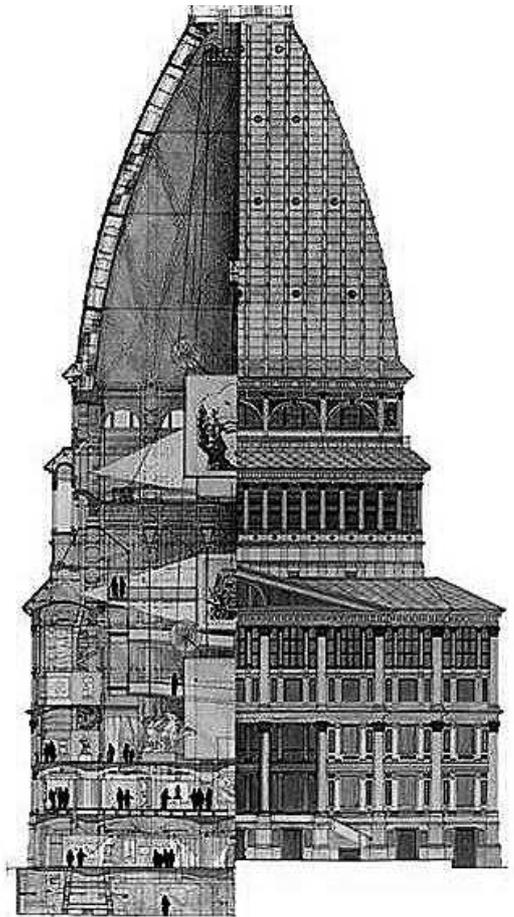
sl.23.-24. Muzej se na kraju vratio onamo gdje je i 'rođen', u građevinu Mole Antonelliana.



cjelovit program djelatnosti namijenjenih školama i široj javnosti, a kombinacija su različitih pristupa filmskoj umjetnosti i baštini Muzeja (povijesno-kritičkoga, proizvodnoga, tehničkoga, znanstvenoga, umjetničkoga itd.).

Projekt nazvan *Muzej za svakoga, muzej za tebe* ponikao je iz svijesti o tome da Muzej nema samo jednu, jedinstvenu publiku već različite vrste publikā specifičnih karakteristika.

Obrazovni programi nisu namijenjeni samo posjetiteljima Mole Antonelliane već obuhvaćaju cijelo područje i njegove raznovrsne stvarnosti, u skladu s općim strategijama ustanove kojima je cilj široka promidžba filmske kulture. Muzej filma u Torinu strukturiran je kao istinski *difuzni muzej* koji djeluje u različitim dijelovima grada jer Mole Antonelliana nema prostorni kapacitet potreban da bi se u njega smjestili svi različiti odjeli Muzeja (mislim na sobu za projekcije, filmsku knjižnicu, knjižnicu, arhive itd.). To ograničenje, koje na prvi pogled može djelovati kao ozbiljan nedostatak, rezultiralo je osnivanjem zasebnog multipleksa, knjižnice/medijateke, arhiva i filmske knjižnice. Smješten u blizini Mole Antonelliane, kino *Massimo* neka je vrsta vrhunske "vitrine" Muzeja filma. U njemu se održavaju vodeći filmski festivali, ali i retrospektive, rane projekcije i susreti te dodaje zvuk nijemim filmovima, sve s ciljem produblivanja znanja o povijesti filma. Knjižnica/medijateka i arhiv smješteni su u predgrađu zapadnoga djela Torina te decentraliziranim posjetiteljima nude besplatan intenzivan program kulturnih i obrazovnih aktivnosti vezanih za trenutačna događanja u Muzeju ili kinu *Massimo*, odnosno ostvarenih u suradnji sa Sveučilištem ili drugim ustanovama. Na kraju valja spomenuti i filmsku knjižnicu smještenu u sjevernom predgrađu, koja također sudjeluje u projektima restauracije i promoviranja filmske kulture. Knjižnica je 2016.



pokrenula specifičan program obrazovnih aktivnosti o temi prelaska s analognoga na digitalni film.

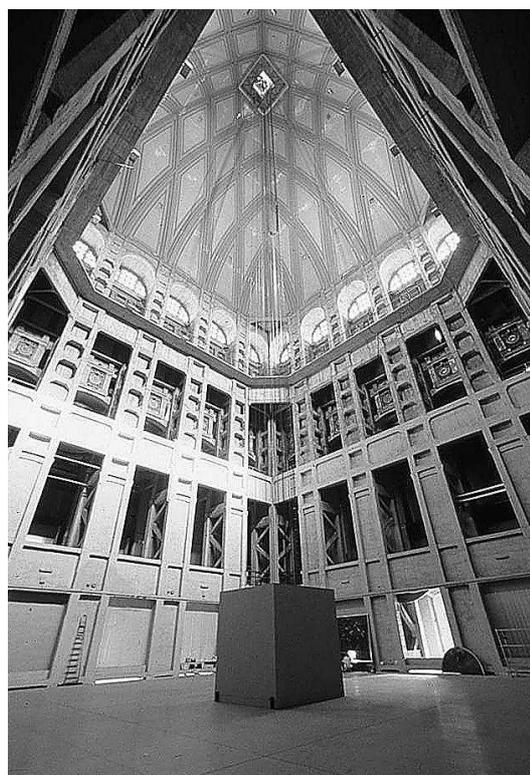
Kako bi olakšao pristup baštini i probudio zanimanje za film, Muzej neprestano traga za novim načinima prezentacije sadržaja izložaba. U nekim okolnostima taj se impuls pojavljuje zbog potrebe valorizacije novih stečevina i provedenih aktivnosti. Neovisno o tome, najvažniji zahtjevi proizlaze iz želje za prilagođivanjem i poboljšanjem postava s povijesnoga i interpretativnog stajališta, te iz potreba za transformacijom Muzeja u prostor u kojemu su svi dobrodošli i pozvani na sudjelovanje (u tom je kontekstu osobito važno povećati pristupačnost Muzeja osobama s invaliditetom). Ta su se dva zahtjeva konkretizirala u obliku specifičnih projekata, koji također predstavljaju suradnju stručnjaka različitih područja. Jedan od najvažnijih pothvata bio je višegodišnji projekt potpune renovacije kata posvećenoga arheologiji filma, čiji su rezultati javnosti predstavljeni u lipnju 2014. Projekt nazvan *Muzej za svakoga, muzej za tebe* ponikao je iz svijesti o tome da Muzej nema samo jednu, jedinstvenu publiku već različite vrste publikā specifičnih karakteristika. Drugim riječima, Muzej filma – ili, bolje rečeno, muzej općenito – mora biti mjesto sudjelovanja i uključenosti koje svakom posjetitelju jamči lako i slobodno kretanje, u skladu s njegovim osobnim potrebama i interesima. Da bi se taj cilj ostvario, pristupačnost i stvaranje jedna-



kih mogućnosti za sve moraju postati ključne polazne točke daljnjeg razvoja.

Rezultat spomenutih aktivnosti pomno je promišljeni izložbeni kat na kojemu su integrirani zapanjujući izložci i izložbene vitrine, vizualno-taktilni modeli, suvremena digitalna tehnologija i dodatni multimedijски sadržaji. Zahvaljujući tome, posjetitelj može uživati u ljepoti 600 izložaka uvećane vidljivosti, koji jednu od najpoznatijih zbirki na svijetu predstavljaju u najboljem mogućem svjetlu. Bolja čitljivost legendi zainteresiranima omogućuje da o izloščima doznaju više, a inovativni sustav digitalnih natpisa na tabletima omogućuje im da veličinu teksta i kontrast prilagode vlastitim potrebama.

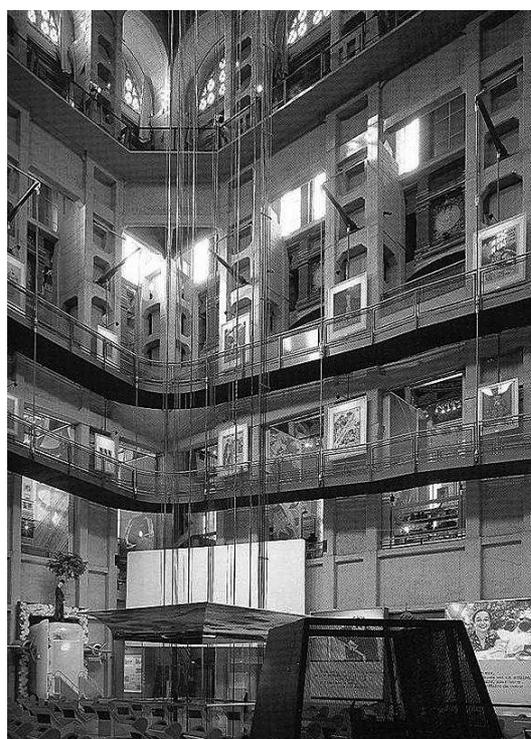
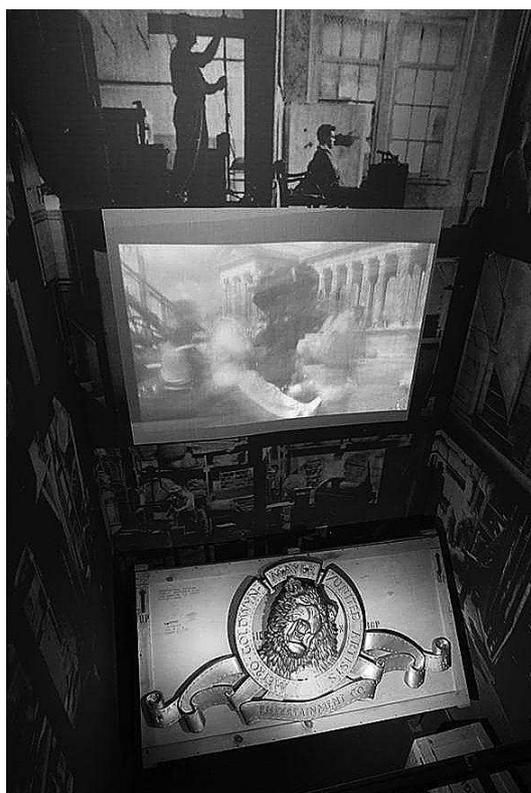
Putovanje u središte toga čudesnog svijeta gledanja, iz kojega su ponikli temelji za nastanak filma, obuhvaća niz tehnoloških otkrića oprimjerenih modelima najvažnijih uređaja iz razdoblja prije izuma filma, koje posjetitelji mogu dodirivati i istraživati rukama kako bi otkrili na koji način funkcioniraju i na kojim tehničkim načelima djeluju. Vizualno-dodirne ploče s reljefnim slikama i tekstem otisnutim velikim fontom i na Brailleovu pismu, optičke oznake (QR kodovi) i NFC dodirne oznake kojima se aktivira auditivni sadržaj ploča, posjetiteljima osiguravaju još potpunije razumijevanje prizora (koji i danas izgledaju zadivljujuće) kojima ti uređaji udahnuju život. Višeosjetilni postav, koji spaja tradicionalne izložke s pažljivo istraženom uporabom zvuka, pojačava iskustvo "uranjajućeg faktora" kina, bez obzira na fizičko, osjetilno ili kognitivno stanje posjetitelja. Na taj način suvremena tehnologija omogućuje posjetiteljima uživanje u istim spektakularnim iskustvima koja su prije više od dva stoljeća premještala gledatelje u središte umjetnoga, vizualnog svemira, stva-



rajući u njima osjećaj uronjenosti u drugačiju stvarnost. Tako je bilo s panoramom i fantazmagorijskim priredbama.

Ipak ne treba zaboraviti da novi postav nudi različite slojeve dubinskih informacija: od skretanja pozornosti užurbanog posjetitelja na najvažnije predmete do pred-

sl.25.-28. Inovativni muzeološki koncept François Confinia i uspješna adaptacija Antonellijske građevine 2000. godine, obilježile su početak uspješnog rada Muzeja koji se s godinama prometnuo u jedan od najposjećenijih u Italiji.



sl.30.-34. Pogled na izložbene dvorane
Nacionalnog muzeja filma, Torino.

stavljanja mogućnosti učenja o dragocjenostima sačuvanima u čuvaonicama za ljubitelje koji zastaju pokraj videopostaja što se izmjenjuju s izložbenim vitrinama kako bi otkrili "skriveni" zbirke Muzeja.

Zaključno bih se željela kratko osvrnuti na društvenu ulogu koju Muzej ima posljednjih godina, a koja je odgo-

vor na potrebe društva u neprestanoj mijeni, podložnoga sve češćim i većim krizama. Nacionalni muzej filma u Torinu utemeljen je s ciljem očuvanja i vrednovanja sjećanja na film, no njega danas karakterizira i širok raspon kulturnih inicijativa u sklopu kojih iskustvo filma olakšava susrete s drugima, pomaže prevladati kulturne,



generacijske i rodne barijere i dr. Muzej istodobno ima i intrinzično-terapeutski učinak zahvaljujući intenzivnom emocionalnom ulaganju i procesima identifikacije koje aktivira samo gledanje filma. U tom smislu film je učinkovita potpora u situacijama patnje i nužde.

Kao što smo spomenuli, posjetitelji Mole Antonelliane sve to mogu iskusiti "iz prve ruke", u prostorima koji postaju sve otvoreniji, pristupačniji i dojmljiviji, jamčeći na taj način svakome pravo na kulturu. Za one koji nisu u prilici posjetiti Mole Antonellianu, Muzej nudi širok raspon aktivnosti namijenjenih obiteljima, mladima i starima. Projekti se provode u suradnji s bolnicama, zajednicama useljenika, zatvorima i centrima posvećenima osobama s invaliditetom i marginaliziranim pojedincima. Svako od tih iskustava višestruko potvrđuje učinkovitost filma kao sredstva društvene intervencije, čak i kada on nudi samo trenutak utjehe i spokoja.

Prijevod s engleskog jezika: Nada Kujundžić

THE NATIONAL CINEMA MUSEUM OF TURIN

The idea to set up the National Cinema Museum began in 1941 when Maria Adriana Prolo proposed the creation of a permanent place for the collection of documentation material from the film industry centred in Turin.

The vast and variegated corpus of material housed in the Mole Antonelliana building soon grew to acquire international recognition. The Museum became an ordinary member of the Fédération Internationale des Archives du Film (FIAPF) in 1954.

After relocation to the 18th century Palazzo Chiabrese, it opened to the public in September 1958. In 1982 it was closed because of safety concerns.

In 2000 the Museum was relocated to the newly refurbished Mole Antonelliana building. Since then, it has been visited by more than 7,500,000 people, becoming one of Italy's most popular visitor attractions and one of the world's major cinema museums.

The Museum's continuous growth and success have come through planning and pursuing a cultural strategy that fits a dynamic, constantly evolving setting that is home to a vibrant centre for experimentation in new methodologies and practices. In addition, the problem of incorporating under one roof its many resources (Cinema Massimo, Library/Mediatheque, Archive) was solved by transforming it into an opportunity with the creation of a city community-based network.

Now a preferred venue for numerous festivals and events year round, the Museum is a key driver in promoting a renewed interest in Turin's film industry.

This has helped the Museum reach another of its main objectives: to maintain its international position as a leader in its field, a goal now largely achieved.