

nate universitarie del film scientifico e tecnico” svoltesi in diverse città ed università italiane: ad esempio troviamo delle giornate dedicate al film scientifico e tecnico presso le università di Napoli e Cagliari con programmi molto ampi frazionati in diverse giornate. Un'ultima attività legata maggiormente alla diffusione di notizie relative al film didattico-scientifico nelle sue molteplici declinazioni (tecniche, di contenuto e didattiche, con notizie orientate anche verso la ricognizione in tempo reale delle attività dei vari istituti e la reperibilità delle pellicole) è la fondazione di una rivista ufficiale: *Cinema e Scienza-Televisione*, il cui primo numero è pubblicato nel 1956. Alcune particolarità che emergono dallo spoglio dei numeri disponibili sono: un totale appoggio politico come dimostrato dai saluti istituzionali dell'intera squadra di governo; una particolare apertura (presente anche nel titolo stesso) verso il mezzo televisivo e le sue potenzialità (in diversi numeri sono presenti interviste al direttore della programmazione RAI), e infine il caso unico della presenza, come curatori, dei due enti di cui abbiamo

finora approfondito le iniziative: l'ICES e la Commissione Nazionale per la Cinematografia Scientifica del CNR. Avviandoci verso la conclusione è necessario ribadire che esaminare ed approfondire la struttura di una realtà costruita, come di certo è l'archivio del CNR, costituisce un'indispensabile operazione conoscitiva ed interpretativa per significare un passato. In questo caso l'interpretazione riguarda una moltitudine di attività portate avanti nel dopoguerra dall'ICES e dalla Commissione Nazionale per la Cinematografia Scientifica del CNR utili anche per creare dei percorsi disciplinari (o dei progetti complessivi) scientificamente adeguati. Infatti, tentare di avviare uno scambio tra istituti (con tutte le varie modalità illustrate) ha creato un senso di ramificazione e di interoperabilità delle informazioni e dei saperi tipici di una comunità scientifica pronta allo scambio e alla disseminazione di saperi differenti, come dimostra la successiva fondazione dei vari reparti di cinematografia scientifica sorti in diverse città italiane tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta.

Formato ridotto e discorso istituzionale negli anni Cinquanta: la rivista *Cinema e Scienza-Televisione*

— Maria Ida Bernabei

Allo spoglio, la rivista *Cinema e scienza-Televisione* (1956-64) si rivela essere una ricca fonte per lo studio della cinematografia scientifica e dei percorsi del formato ridotto tra gli anni Cinquanta e Sessanta nonché, parallelamente, un utile strumento per tracciarne una geografia istituzionale in uno scenario, quello del secondo dopoguerra, che manifesta un diffuso processo di istituzionalizzazione delle cinematografie specializzate. La rivista, che gode del pieno riconoscimento politico (si vedano i saluti inaugurali dei membri di governo nel primo numero del giugno 1956), è infatti diretta da Achille Valignani, in quel periodo anche segretario generale dell'ANICA, ed è inoltre l'organo ufficiale della Commissione per la Cinematografia Scientifica del Consiglio Nazionale delle Ricerche e dell'ICES (o ICE), l'Istituto Nazionale per la Cinematografia Educativa, Scientifica e Sociale, due enti che ruotano attorno alla controversa figura di Sabato Visco, direttore dell'Istituto di Fisiologia all'Università di Roma, il quale si conferma così mantene-re, nel dopoguerra, il ruolo preminente già detenuto negli anni del regime¹. Alla ricostituzione della Commissione del CNR nel 1956 (che era stata istituita nel 1940 con a capo Mario Ponzio, pioniere del cinema neurologico, e che entrerà nel 1949 a rappresentare l'Italia all'ISFA/AICS)², Visco ne viene eletto presidente, assumendo anche la direzione dell'ICES, un istituto satellite della stessa Commissione, presieduto all'epoca da Eitel Monaco e pensato per promuovere “la produzione,

Maria Ida Bernabei è assegnista all'Università degli Studi di Udine. Oltre a saggi e articoli, ha pubblicato *Un'emozione puramente visuale. Film scientifici: tra sperimentazione e avanguardia* (2021) e *La linea sperimentale. Un percorso di ricerca attraverso quarant'anni di cinema documentario italiano* (2013). Insegna semiótica del media audiovisivi all'Università degli Studi di Udine e **Cultura** visiva allo Iuav di Venezia.

la diffusione e lo scambio di pellicole cinematografiche riguardanti l'istruzione scientifica, tecnica e professionale, l'arte, il turismo, i costumi, la civiltà, l'industria, l'agricoltura, il commercio, l'educazione e la prevenzione sociale” (ICES 1956, 22)

La rivista *Cinema e Scienza-Televisione* assume anche la funzione, utile a mappare tale varia e complessa rete di dinamiche istituzionali, di osservatorio sugli appuntamenti dedicati alle cinematografie specializzate, con un'attenzione particolare ma non esclusiva a quella scientifica, medica e chirurgica. Tra i bollettini di convegni, giornate di studio, eventi e quelli di festival e rassegne – di cui i più noti sono certamente la Mostra internazionale del film scientifico e del documentario d'arte di Venezia, la Rassegna internazionale del film scientifico-didattico di Padova e la Mostra internazionale del film scientifico organizzata dal Politecnico di Milano – grande attenzione è riservata alla Rassegna internazionale di cinema-

grafia specializzata, un'iniziativa a marchio ICES, della cui genesi nel 1956 troviamo traccia nei verbali conservati nel fondo ANICA alla Cineteca Lucana (Anonimo 1955, 1).

La rivista svolge infine una puntuale funzione di catalogazione di tutti i nuovi *Film didattici e scientifici disponibili in Italia*, come titola la rubrica dedicata, operazione di censimento che programmaticamente confluisce nella pubblicazione, nel 1960 a cura dell'ICES, del *Catalogo generale dei film e documentari d'argomento scientifico, tecnico e d'arte reperibili in Italia*, che contiene circa ottomila titoli suddivisi in 41 categorie e sottocategorie. Entrando nel merito degli argomenti trattati dalla testata, allo spoglio gli articoli seguono la consolidata e canonica tripartizione del film scientifico (film di ricerca, insegnamento e divulgazione)³, pur riservando una lieve preminenza agli studi inerenti al film di ricerca, in particolare medico e chirurgico. Circa il documentario scientifico, pensato quindi per il pubblico

1 Sulle attività del CNR e della Commissione per la Cinematografia Scientifica si veda il saggio di Giovanni Grassano in questo stesso volume. Oltre a Sabato Visco, gli altri membri della Commissione, desumibili dal documento prot. ANICA 02/78 del 4/4/56 (busta "ICS Istituto internazionale di cinematografia scientifica", Fondo ANICA, Cineteca Lucana), sono: Roberto Almagià (Istituto di Geografia, Università di Roma), Nicola de Piro (Direttore Generale dello Spettacolo), Mario di Donizio (Direttore Generale dell'Istituto Superiore), Tommaso Fattorosi (Istituto LUCE), Eitel Monaco (ANICA), Enrico Persico (Istituto Fisico, Università di Roma), Vasco Ronchi (Istituto Nazionale di Ottica, Firenze), Alberto Stefanelli (Istituto di Anatomia comparata, Università di Roma), Vincenzo Virro (Istituto di Anatomia, Università di Roma).

2 International Scientific Film Association/Association Internationale du Cinéma Scientifique, fondata nel 1947 da Jean Painlevé, John Maddison e Jan Koryjół.

3 Classificazione del *Kulturfilmbretlung* della UFA (*Der Lehrfilm*, Berlin, UFA, ca. 1920) e poi ripresa dalla ISFA e da tutte le associazioni di cinema scientifico.

4 Si vedano, ad es., Napolitano 1956, Pugliese 1956, o la pubblicazione degli atti del convegno "Cinematografia e Televisione come mezzi di ricerca scientifica e di insegnamento" (nel nn. 7-8, luglio-agosto 1957).

generalista, se ne affrontano vari aspetti che spaziano dalla tecnica ed estetica del documentario scientifico (Tosi 1957) alle analisi di mercato, benché il focus sia mantenuto soprattutto sui rapporti con la televisione⁴, come del resto dichiarato dal titolo stesso della testata, dall'appartenza al direttivo di Antonio Carrelli e Francesco Saverio Clienti, all'epoca rispettivamente presidente e consulente della RAI, e dalla presenza di numerose interviste a Sergio Pugliese, direttore della programmazione RAI. Inoltre, su *Cinema e Scienza-Televisione* si può ricostruire il dibattito sul film didattico ed educativo negli anni Cinquanta, al pari di riviste quali le storiche *Cinedidattica*, *Mensile di cinematografia didattica*, *scientifica-educativa*, che ospita contributi

di docenti e pedagogisti come Volpicelli, Fulchignoni e Laporta, Lumen, diretta da Giuseppe Flores d'Arcais e *Il nuovo cinema*, *Rassegna della cinematografia scolastica*, *scientifica*, *educativa*, poi *Lan-diovisivi*, che orbitavano invece attorno alla figura di Remo Branca, a lungo direttore della Cineteca Scolastica. Tra analisi economiche del settore (Monaco 1956; Besozzi 1957) e contributi più progettuali come "Allestimento di un film didattico" (Mingazzini 1956) o che affrontano la possibilità di realizzare degli interi corsi filmati, come i moduli più sperimentali dei corsi di fisiologia, specie nei primi anni di vita della rivista l'attenzione è riservata alla diffusione del cinema negli istituti universitari. In effetti in quegli anni la Commissione per la cinematografia del

CNR stava portando avanti un'inchiesta sulla presenza dell'attrezzatura cinematografica degli istituti universitari italiani, il cui risultato decretava la scarsa diffusione, anche negli istituti più equipaggiati, della proiezione come sussidio alla didattica, e soprattutto la pressoché totale assenza della ripresa come mezzo di ricerca scientifica abituale⁵. L'adozione del formato ridotto è un tema centrale in queste pagine: l'articolo "Proiettori e film per l'insegnamento superiore" mette ad esempio in questione l'opportunità di dotare le aule universitarie di apparecchi di proiezione a 16 o 35mm: se a favore del passo normale resta la miglior resa negli spazi vasti di un'aula, gli argomenti a favore del passo ridotto sono ormai gli stessi consolidati fin dagli anni Trenta: il costo minore dell'impianto e la minore necessità di energia, la facilità di installazione e la scarsa necessità di manutenzione, la maneggevolezza e la maggiore facilità d'uso rispetto agli impianti a passo normale, la maggior luminosità e la

maggior sicurezza in quanto pellicole non infiammabili e, non ultimo, la maggior disponibilità di materiali da proiettare in questo formato – effetto dell'adozione del formato 16mm come standard per i film didattici e educativi avvenuta nell'ormai lontano 1934⁶. Non c'è alcun dubbio invece circa la scelta del formato ridotto nei film di ricerca: per la realizzazione dei film chirurgici, ad esempio, il 16mm – quando non l'8mm – vince per ancora costo e maneggevolezza ^(Mingazzini 1957). In effetti i destini del formato ridotto e del film scientifico si intrecciano paralleli in un percorso che passa per la pratica amatoriale⁷, tanto che Jean Painlevé ^(1967, 30) in una sua riflessione sull'opera del pioniere Jean Comandon, si trova a dover quasi ridimensionare la correlazione tra formato ridotto e cinematografia scientifica:

È normale che per questioni economiche o legate alla luce e alla alla facilità d'uso i formati ridotti vengano utilizzati

dai cineasti scientifici; ma il fatto che al ricercatore venga detto che deve girare in 16 o in 8mm è una sciocchezza [...]. Queste questioni sul formato ridotto non importavano minimamente al dottor Comandon, che aveva bisogno, per la microcinematografia, del maggior campo visivo possibile con la massima resa del dettaglio e girava dunque in 35mm. Se avesse potuto girare in 70mm, certamente l'avrebbe fatto!

Ancora, la rivista dedica ampio spazio agli sviluppi del film di ricerca e alle innovazioni tecniche in materia di cinematografia scientifica: troviamo articoli sui vari modelli di microcamera per film in microcinematografia ^(Giannuzzi-Savelli 1958), sui sistemi per eliminare le radiazioni termiche causate dalle sorgenti di luce durante le riprese in sala operatoria ^(Goldberger 1958), e sulle "Meraviglie dell'infrarosso" ^(Fontana 1961). Achille Berbenni dell'Istituto di cinematografia del politecnico di Milano firma un contributo sui "Quindici milioni di fotogrammi al secondo" ⁽¹⁹⁶⁰⁾, il traguardo raggiunto

dall'ultracinematografia – che si gira in 16mm per ragioni legate alla velocità di scorrimento – e presentato al quinto Congresso di cinematografia ultraveloce di Washington del 1960. Vincenzo Virno, direttore dell'Istituto di anatomia dell'Università di Roma preconizza invece la *epimicrostereoscopia*, una sorta di microcinematografia 3D a colori, che possa funzionare anche nella sua versione "a rallentatore" per le analisi cerebrali, cardiache e della milza, arrivando a prefigurare per il medico diagnosta l'immersione in un "Un cinerama d'eccezione", un cinerama diagnostico appunto ^(Virno 1956). Ancora, alcune pagine sono dedicate alla vetrina delle innovazioni tecniche più interessanti dell'industria cinematografica tutta, come ad esempio il sistema di proiezione Technirama della Technicolor, presentato in un articolo a firma Antonio Venturini ⁽¹⁹⁵⁶⁾, il segretario tecnico dell'ATIC, l'Associazione Tecnica Italiana per la Cinematografia e la Televisione, che aveva come organo la rivista *Note di tecnica cinematografica* e della cui creazione lo stesso direttore di *Cinema e Scienza*, Achille Valignani,

era stato un animatore: un tassello in più per far luce sulla galassia di realtà istituzionali che orbitano attorno a questa rivista.

Infine, un'attenzione di rilievo è riservata al formato ridotto *tout court* e alla cultura amatoriale, che si sostanzia in un nutrito apparato professionale dedicato, in contributi come i "Vademecum del cineamatore", a uscita irregolare, o in pagine su consigli tecnici e operativi, quali la scelta del tipo di pellicola ridotta (l'invertibile va bene per l'uso amatoriale, la negativa sarà da preferirsi per l'uso in sala operatoria, Finestauri 1957).

Non mancano inoltre momenti di riflessione sulla funzione educativa e culturale del formato ridotto, studi sull'acustica delle sale in ridotto e spazi di approfondimento dedicati alle manifestazioni più genericamente riservate a questo formato, come il festival di Montecatini, quello di Salerno o quello di Rapallo – la musicalità di questi due canali da non darsi per scontata, data, all'inverso, la scarsità di spazi dedicati agli appuntamenti del cinema scientifico e medico emersa dallo spoglio di riviste pensate per l'amatore quali *Libero orizzonte-Cinema*

ridotto. Tra questi spazi spicca il resoconto del Convegno nazionale del film a formato ridotto che, con la quantità e la varietà degli organi coinvolti, dà pienamente conto della densità della nozione di formato come spazio infrastrutturale di "addensamenti di potere" (Volnar, Jancovic e Schneider 2020, 11) "solcati da fitti inter-scambi di (s)cariche istituzionali, culturali e sociali" (Mariani 2021, 128).

Tra i promotori di questo evento spiccano infatti, oltre al CNR e all'ICE nella persona di Sabato Visco: il sottosegretario di Stato per lo spettacolo (Brusasca), la Direzione generale per lo spettacolo (De Pirro, De Tomasi e Orta), l'ANICA (Monaco e Valignani), l'Ispettorato generale alla presidenza del Consiglio dei Ministri (Scicluna), la presidenza dell'ANEC (Barattolo), la presidenza della FEDIC (Marconi), la Direzione della Mostra d'arte cinematografica di Venezia (Ammannati), il Segretariato nazionale dell'Unione del formato ridotto (Cianfarani), l'ingegner Innamorati e Francesco De Robertis, oltre a "numerosi addetti culturali presso ambasciate e legazioni estere" (Anonimo 1956a).

CINEMA e SCIENZA

Televisione

RIVISTA MENSILE EDITA DALLA COMMISSIONE PER LA CINEMATOGRAFIA SCIENTIFICA DEL CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE E DALL'ICE E L'ISTITUTO NAZIONALE PER LA CINEMATOGRAFIA EDUCATIVA, SCIENTIFICA E SOCIALE



