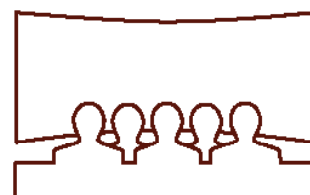


**IL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO
NEI MUSEI SCIENTIFICI, INDUSTRIALI
ED ETNOGRAFICI.
PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE,
MEMORIE**

**A CURA DI
MATTEO CITRINI, MARCO ROSSITTI
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



OGGETTI

ARCHIVI VIVENTI. LA RIATTIVAZIONE DEL CINEMA SCIENTIFICO ATTRAVERSO GLI EPHEMERA

Silvia Casini (Università degli Studi di Udine)

LIVING ARCHIVES. REACTIVATING SCIENTIFIC CINEMA THROUGH EPHEMERA

This article examines the International Festival of Scientific and Didactic Film (1956-1975), a Cold War-era festival co-founded by the Venice Film Festival and the University of Padua. Analysing ephemera – such as posters, programs, regulations and orphan films like “Brine Shrimp I” – the study reconstructs the festival’s institutional networks and curatorial strategies. The study reveals how these materials mediate science, education, and art while addressing preservation challenges. By integrating media archaeology and ephemera studies, the research reactivates historical science film archives, demonstrating their role in both shaping and circulating knowledge

KEYWORDS

Scientific cinema; Film festival archives; Ephemera studies; Orphan films; Archival reactivation

DOI

10.54103/2532-2486/29574

DATA DI INVIO 31 luglio 2025

DATA DI ACCETTAZIONE 31 dicembre 2025

INTRODUZIONE¹

Nata come collaborazione tra la Mostra di Venezia e l’Università di Padova, la Rassegna internazionale del film scientifico-didattico (qui di seguito Rassegna) si inserisce a pieno titolo nel panorama dei festival di quel cinema che gli studiosi definiscono come “non-teatrale”², “di utilità”³, “industriale/sponsorizzato”⁴ o “specializzato”⁵. La Rassegna si svolse dal 1956 al 1975, un periodo che lo storico della scienza Agar ha battezzato come i «lunghi anni Sessanta», un’epoca di «transizione e contraddizione» a livello mondiale⁶, caratterizzata

¹ I dettagli tecnici relativi alla Rassegna discussi in questo articolo sono presenti in Casini; Magaouda; Neresini, 2024: 89-113.

² Streible, 2007; Dalla Gassa et al., 2022: 187-190.

³ Acland; Wasson, 2011.

⁴ Hediger; Hoof; Zimmermann, 2023.

⁵ Dotto, 2022.

⁶ Agar, 2012: 403.

dall'espansione delle università nel mondo occidentale per soddisfare un bisogno civile, militare e industriale di esperti in materie scientifico-tecnologiche⁷. I festival storici del film scientifico che non sono più attivi, ma di cui sono disponibili alcune fonti storiche, conservate secondo modalità più o meno scrupolose dal punto di vista archivistico, sono estremamente difficili da studiare e ricostruire, non soltanto perché accessibili attraverso materiali effimeri, ma anche perché essi stessi sono stati transitori. Questo saggio intende proporre un approccio critico ad alcune dimensioni proprie della Rassegna attraverso un percorso che ponga al centro i materiali effimeri⁸. L'attenzione è quindi metodologica piuttosto che esclusivamente tematica. Partire dagli *ephemera*, infatti, permette allo studioso di far emergere una dimensione della Rassegna che potremmo definire, per usare le parole di Peters, come «l'essenziale, il noioso, il banale e tutto il lavoro fatto dietro le quinte [...] che permette la comunicazione, lo scambio e il contatto»⁹.

Senza avere la pretesa di esaurirne la complessità, in questo saggio vengono selezionati, a titolo esemplificativo, alcuni degli *ephemera* presenti negli archivi della Rassegna: le locandine, il regolamento istituzionale, il palinsesto di una giornata-tipo e, infine, un film. Sono questi materiali effimeri a garantire ai festival storici del cinema scientifico continuità, spesso soltanto sotto forma di archivio. Nel presente saggio il termine *ephemera* non è inteso come una categoria ontologica rigida, ma metodologica e relazionale, che designa materiali la cui funzione primaria non era la conservazione, bensì l'uso situato, temporaneo e performativo all'interno dell'evento-festival. In linea con gli studi di New Film History e New Cinema History, tali materiali vengono analizzati non per la loro presunta marginalità, ma per la loro capacità di documentare pratiche di mediazione, programmazione e circolazione del sapere¹⁰.

Prendersi cura degli *ephemera* non significa soltanto occuparsi della conservazione, del restauro, della metadattazione standardizzata e della digitalizzazione delle pellicole, ma anche partire dalla materialità degli *ephemera* stessi per ri-attivare un festival storico come la Rassegna costruendo percorsi teorici, curando iniziative di studio e comunicazione atte al coinvolgimento di esperti e del pubblico più ampio¹¹.

Il concetto di “dispositivo” applicato ai festival merita un approfondimento. Gaycken, studioso di cinema delle origini e di archeologia dei media, presta attenzione ai vari apparati tecnologici e alle strategie retoriche utilizzate nei primi

⁷ Agar, 2008. Sul cinema e i festival del cinema durante la Guerra fredda cfr. Kötzing; Moine, 2017; Pisu; Pitassio; Zinni, 2025.

⁸ Il primo studio sulla Rassegna patavina è quello di Buzzo, 2013, che tuttavia non ne analizza i film. Nell'ambito degli *ephemera studies* vanno menzionati, a titolo d'esempio, Comand; Martin; Vitella, 2024: 1-5; Fickers; van den Oever, 2022; Comand; Mariani, 2020; Vélez-Serna, 2020; Druick; Cammaer, 2014.

⁹ Peters, 2015: 33. La traduzione dall'originale in inglese è mia.

¹⁰ L'uso del termine *ephemera* si colloca nel quadro metodologico della New Film History e della New Cinema History, che hanno spostato l'attenzione dal film come testo autonomo alle pratiche materiali, istituzionali e sociali del cinema, valorizzando fonti non filmiche per lo studio di produzione, distribuzione ed esercizio. Cfr. Allen; Gomery, 1985; de Valck; Kredell; Loist, 2016.

¹¹ Una prima ri-attivazione della Rassegna patavina è stata compiuta grazie al progetto *Imaginarium*: www.consultacinema.org/wp-content/uploads/2024/04/Imaginarium_Research-seminar-in-English.pdf

film scientifici per affascinare e educare il pubblico alla cultura scientifica. Con l'espressione «dispositivi della curiosità» (*devices of curiosity*), Gaycken intende sia gli apparati fisici utilizzati nella cinematografia (le macchine da presa, i proiettori, gli strumenti per gli effetti speciali) sia le tecniche concettuali o narrative (*literary devices*) impiegate per strutturare la percezione e la produzione di conoscenza¹². Tali dispositivi, nel loro insieme, mediano tra scienza e pubblico, trasformando idee complesse in esperienze visuali accessibili e coinvolgenti. Per esempio, dispositivi come la fotografia time-lapse, la micro-cinematografia e l'animazione venivano usati nei primi film scientifici per rivelare fenomeni invisibili a occhio nudo, come la crescita delle piante o il movimento degli organismi microscopici. L'ipotesi è di applicare il concetto di "dispositivo" che Gaycken propone nell'ambito del cinema scientifico all'ambito dei festival del cinema scientifico, per sottolineare l'importanza di un'analisi che parta dai dispositivi che compongono un festival. Nel caso di studio qui esaminato della Rassegna, vi rientrano, per esempio, sia i film sia le scelte organizzative e artistiche relative alla selezione, alla programmazione e alla premiazione.

Prima di addentrarsi nello studio della Rassegna, è utile provare a comprendere la specificità dei festival del cinema scientifico rispetto ad altre realtà (convegni, associazioni, cineclub, ecc.), così da incoraggiarne lo studio analitico da parte di specialisti provenienti da ambiti di ricerca diversi. Un festival del cinema scientifico è, infatti, un luogo di incontro tra esperti e di circolazione di saperi specialistici, sia quelli propri delle singole aree scientifiche sia quelli legati all'arte cinematografica. A differenza, per esempio, dei convegni, che assolvono una funzione analoga, i festival si caratterizzano per una marcata vocazione trasversale. Essi tracciano nuove reti di circolazione del sapere che oltrepassano i confini delle singole discipline e risultano fondamentali per mettere in evidenza la natura intrinsecamente integrata della pratica scientifica.

I festival sono spazi di collaborazione tra studiosi e professionisti del settore. Se una storia dei media scientifici è principalmente prosopografica, nel senso che ricostruisce solitamente le connessioni tra le persone coinvolte nella realizzazione di un film scientifico, i festival offrono invece un'istantanea unica di collaborazioni già consolidate (perché il film è stato selezionato nel festival) e di potenziali collaborazioni *future* (perché nuove connessioni nascono proprio durante il festival). In altre parole, il festival rappresenta un ulteriore nodo da cui è possibile ricostruire collaborazioni passate e future.

Infine, i festival rappresentano sia una testimonianza dei traguardi raggiunti a livello scientifico e cinematografico, sia un archivio di film orfani (pellicole dimenticate o abbandonate dai loro proprietari, pellicole di cui è difficile stabilire chi ne detenga i diritti, oppure opere escluse dai circuiti del cinema commerciale mainstream)¹³. I film scientifici hanno una durata di vita limitata, legata alla

¹² Gaycken, 2015: 4. Influenzato sia dal dispositivo foucaultiano come sistema macro di potere/sapere che governa le relazioni sociali che da quello di apparato di Baudry, con il termine "dispositivo", Gaycken si riferisce a configurazioni tecnico-mediali – proiettori, schermi, modalità di fruizione – che modellano l'esperienza dello spettatore.

¹³ Streible (2007: 124-128) si sofferma su ruolo e definizione dei film "orfani", non solo quelli scientifici ma anche diari di viaggio, film di serie B, film industriali. Druick e Cammaer (2014: 11-12) esplicitano la lieve differenza tra "orfano" (termine più tecnico) ed "effimero", evidenziando come il secondo termine sia una metodologia etico-critica utile per ripensare la storia dei media, la loro creazione e archiviazione.

specifica finalità per cui sono stati realizzati. Persino durante la loro realizzazione, tali film potrebbero non aver ricevuto grande promozione né attenzione al di là di una circolazione ristretta. I festival (e i loro archivi) fungono da siti storici cruciali, documentando i traguardi dell'anno, conservando, per così dire, una registrazione della produzione annuale più rilevante, che le riviste disciplinari (per esempio) non sempre includono. Per questo, i festival rappresentano un punto di partenza ideale per una storiografia dei media scientifici e industriali¹⁴.

II. MAPPARE UN FESTIVAL STORICO DEL CINEMA SCIENTIFICO: L'APPROCCIO RELAZIONALE ALLA RASSEGNA

La letteratura sul rapporto tra cinema documentario, scienza e medicina si è ampliata, esplorando sia le origini del cinema scientifico che le cinematografie specializzate. Studi recenti evidenziano il dinamismo di questo campo, con pubblicazioni e convegni dedicati al cinema educativo, divulgativo e di ricerca¹⁵. Per analizzare criticamente questo genere cinematografico, Elsaesser invita a superare tanto la prospettiva legata alla cosiddetta politica degli autori quanto quella fondata su criteri puramente estetici, proponendo piuttosto una lettura relazionale che esamini: la committenza (*Auftraggeber*), cioè chi ha finanziato/prodotto il film e con quali obiettivi; l'occasione produttiva (*Anlass*), cioè il contesto storico, scientifico o istituzionale che ha generato l'opera; e infine il destinatario (*Adressat*), che coincide con il pubblico previsto¹⁶. I film scientifici richiedono inoltre un'analisi relazionale, che li collochi nella rete di interazioni con altri media e tecnologie, evitando una visione isolata o feticistica della singola opera¹⁷. Mentre gli studi sui festival cinematografici, da Iordanova in poi, sono ormai consolidati¹⁸, quelli dedicati specificamente ai festival di cinema scientifico

¹⁴ Si veda Casini, 2025: 131-141.

¹⁵ La letteratura sul cinema scientifico è vasta e multidisciplinare. Indicativamente, si ricordano qui gli studi seguenti: Bernabei, 2021; Boon, 2008; Curtis, 2013: 45-54; Curtis, 2015; Gouyon, 2016: 17-30; Landecker, 2006: 121-132; Lefebvre, 2003: 2-5 e 2014: 393-404; Olszynko-Gryn, 2016: 279-286; Wellmann, 2011: 311-328. Per una esplorazione storico-critica dei film educativi a carattere medicale e sanitario fatti nel XX secolo cfr. Bonah; Cantor; Laukötter, 2018. Il già citato volume di Dotto (2022) offre una panoramica storico-concettuale ragionata delle cinematografie specializzate in Italia negli anni compresi tra il 1950 e il 1970. Due volumi collettanei permettono di approfondire lo studio dei film industriali: Hediger; Vonderau, 2009; Hediger; Hoof; Zimmermann, 2023. Per una analisi del cinema industriale nella Gran Bretagna si veda Russell; Piers-Taylor (eds.), 2010. Sul cinema di utilità cfr. Acland; Wasson, 2011; Orgeron; Orgeron; Streible, 2012. Tra le conferenze sul cinema orfano è necessario menzionare *Other Cinemas, Screen* (2012) e il simposio biennale *Orphan Film Symposium*.

¹⁶ Elsaesser, 2009: 23. I termini in tedesco sono presenti in Elsaesser.

¹⁷ Curtis (2013: 47) utilizza il termine tedesco *Medienverbund* (rete mediale) per teorizzare il film scientifico come parte di un dispositivo sperimentale più ampio. Olszynko-Gryn (2021: 307-314) critica l'idea di eccezionalità del film scientifico privilegiando un'analisi intermediale. Fossati e Van den Oever (2016: 27 e 2025) insistono sull'importanza di evitare un approccio focalizzato soltanto sui film.

¹⁸ Iordanova; Rhyne, 2009; Iordanova, 2013. Per una introduzione alla storia, alla teoria, ai metodi e alle pratiche del festival del cinema si consulti de Valck; Kredell; Loist, 2016. I due volumi editi da Vallejo e Winton (2020 e 2021) offrono uno studio accurato dei festival del cinema documentario. Per l'etimologia della parola "festival" si veda Taillibert; Wäfler, 2016: 7.

rimangono rari¹⁹. Sottolineando l'importanza dei workshop fondativi dei Film Festival Studies, a partire da quello di St. Andrews nel 2009 fino a quelli organizzati dall'European Network for Cinema and Media Studies, Loist evidenzia come l'analisi di questi eventi complessi richieda un approccio interdisciplinare, attingendo a sociologia, media studies e antropologia²⁰. Per i festival storici, risultano particolarmente utili la ricerca d'archivio e le testimonianze orali, integrate con materiali provenienti da enti nazionali e transnazionali²¹.

La Rassegna si inserisce nel fenomeno postbellico che vide fiorire iniziative dedicate al cinema scientifico-educativo. Punto di riferimento fu l'International Scientific Film Association (ISFA), fondata nel 1947 a Parigi da Jean Painlevé e John Maddison come federazione di organizzazioni nazionali, quali la britannica Scientific Film Association fondata a Londra nel 1943 dai cine-club scientifici e dai sindacati dei lavoratori scientifici²². Affiliata all'UNESCO e con trenta Paesi membri, l'ISFA contribuì alla nascita di altre istituzioni simili come l'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica (nata nel 1963) e la britannica Scientific Film Association; promosse inoltre la creazione di riviste specializzate («Science and Film», «Scientific Film Review»), conferenze e festival, influenzando anche la pubblicistica italiana attraverso la rivista «Bianco e Nero», che ne sostenne la missione educativa e internazionale²³.

La Rassegna fu influenzata dai fenomeni politici, scientifici ed economici della Guerra fredda, che ne condizionarono programmazione e ricezione. Eventi come la rivolta ungherese del 1956 e la Primavera di Praga del 1968 incisero sulla presenza di film e registi, mentre la competizione scientifica (la corsa allo Spazio, il nucleare) e i movimenti sociali misero in discussione la credenza nella neutralità dello scienziato²⁴. La corsa allo Spazio, le battaglie sui diritti civili, le proteste del '68 e l'ascesa della TV pubblica segnarono il contesto della manifestazione.

Nata per promuovere il cinema scientifico-didattico internazionale, la Rassegna coinvolse URSS, Stati Uniti, Giappone, Cecoslovacchia e altri Paesi, presentando opere di pionieri come Joseph Durden, Éric Duvivier, Eric Lucey, Roberto Omegna, Semyon Raytburt e Norman Schenker. L'organizzazione tecnica della Rassegna fu curata dagli studenti che, grazie al Centro per la Cinematografia Scientifica, intendevano dotare la Rassegna di una struttura organizzativa permanente che corrisponde all'attuale ufficio Digital Learning e Multimedia (DLM), in grado

¹⁹ Oltre al già citato studio di Casini; Magaouda; Neresini, 2024, che compare nella bibliografia periodicamente aggiornata compilata dal Film Festival Research Network, va ricordato il saggio di Canadelli; Casonato, 2019: 1-8.

²⁰ Loist, 2020: 41.

²¹ I saggi nel volume di Kötzling e Moine (2017) utilizzano la ricerca d'archivio e le metodologie storiche per evidenziare come i festival cinematografici siano stati luoghi chiave per la diplomazia culturale durante la Guerra fredda.

²² ISFA, 1947: 601; Nielsen, 2019: 246-251.

²³ Numeroso, 1951: 5. Tra i festival del cinema nati sotto l'egida dell'ISFA e della sua corrispondente britannica (SFA), si ricorda il Festival of Films in the Service of Industry, nato nel 1957 con il patrocinio della Shell (Russell; Piers-Taylor, 2010: 14-15).

²⁴ Weaver et al., 1961: 255-262.

di diffondere i film nel circuito universitario²⁵, probabilmente sulla scia dell'IWF di Göttingen creato nel 1956, l'anno della prima edizione della Rassegna²⁶.

Il pubblico includeva studenti, educatori, scienziati e registi, attratti da film di ricerca, pedagogici e di informazione su scienza, medicina e industria. La prima edizione della Rassegna ebbe un grande successo, con il pubblico che si affollò all'esterno del Teatro Ruzante²⁷. Le proiezioni di pellicole in 16/35mm e sonore magnetico/ottico, introdotte e, se necessario, tradotte in simultanea, avvenivano sia al Ruzante sia in aule universitarie²⁸. Negli anni '80, parte dei 1227 film proiettati fu convertita in U-matic²⁹ e poi digitalizzata. Oggi, circa 300 pellicole sono conservate dal DLM e in fase di restauro.

III. MATERIALI EFFIMERI COME DISPOSITIVI DI CONOSCENZA: L'ARCHIVIO VIVENTE DELLA RASSEGNA

Parlare di *ephemera* in relazione a un festival cinematografico implica necessariamente una problematizzazione del termine. Se, da un lato, alcuni materiali come le locandine o i programmi rispondono più chiaramente alla definizione classica di effimero, altri – come i regolamenti o persino i film – occupano una posizione più ambigua. In questo senso, l'uso del concetto di *ephemera* si avvicina, pur distinguendosi, a quello di “paratesto” elaborato da Genette e successivamente esteso agli studi sui media³⁰: mentre il paratesto rimanda a un sistema di soglie testuali, in questo saggio, nell'ambito dei festival cinematografici, la categoria degli *ephemera* rinvia a pratiche istituzionali, temporali e performative che rendono visibile il funzionamento concreto dell'evento.

I dispositivi di un festival non solo veicolano conoscenza, ma la plasmano attraverso protocolli, procedure e reti di attori che ne regolano la circolazione³¹. È perciò essenziale studiare i film insieme agli altri *ephemera* (programmi, schede, materiali cartacei). Per esempio, attraverso l'analisi del palinsesto giornaliero della Rassegna è possibile ricostruire l'identità che la manifestazione intendeva costruire, le scelte curatoriali e la gerarchia dei saperi promossi, così come l'esperienza dello spettatore, modellata dalla struttura delle proiezioni. Anche materiali apparentemente “stabili”, quali un regolamento o un film, possono essere letti come *ephemera* se considerati non come testi autonomi ma come elementi funzionali a un evento temporalmente circoscritto, la cui sopravvivenza archivistica è spesso accidentale e frammentaria. È in questa prospettiva d'uso e di contesto – piuttosto che di materialità – che il film scientifico presentato alla Rassegna viene qui accostato agli altri materiali effimeri.

L'incontro con gli *ephemera* della Rassegna può avvalersi di archivi diversi,

²⁵ ASAC, Fondo storico, Cinema, Rassegna internazionale del film scientifico-didattico, busta 088, fascicolo 14. Si veda anche Robuschi, 1975: 92-97.

²⁶ Sattelmacher; Schulze; Waltenspül, 2021: 291-298 offre una panoramica critica sulle attività dell'IWF.

²⁷ Intervista orale a Tinazzi, 2023. Si consultino anche i ritagli di articoli di giornale provenienti dalle rassegne stampa curate dall'agenzia *Eco della Stampa*, conservati nell'Archivio UniPd, Atti del Rettorato, fascicolo Rassegna.

²⁸ Intervista orale a Flores d'Arcais, 2023.

²⁹ L'U-matic è un formato analogico di videocassetta per registrazione sviluppato da Sony e introdotto nel mercato nel 1971.

³⁰ Cfr. Genette, 1987; Gray, 2010.

³¹ Sulla circolazione della conoscenza scientifica cfr. Secord, 2004: 654-72.

Fig. 1 - Locandina della IX Rassegna internazionale del film scientifico-didattico (1964). Materiale non catalogato. Per gentile concessione dell'ufficio Digital Learning e Multimedia, Università di Padova.



ognuno con approcci conservativi e curatoriali distinti: l'Archivio storico dell'Università di Padova a Palazzo Bo (qui di seguito Archivio UniPd), l'ASAC della Biennale di Venezia, il deposito nel DLM che contiene sia le pellicole che una serie di materiali cartacei (schede tecniche dei film, sceneggiature, programmi) non catalogati, o ancora la piattaforma Vimeo di Ateneo con una selezione dei film digitalizzati. Sebbene talvolta privi di standardizzazione, questi fondi permettono allo studioso un'analisi a partire dagli *ephemera*, restituendo la complessità materiale e discorsiva della Rassegna.

Oltrepassando la soglia del DLM, le locandine esposte catturano immediatamente l'attenzione del visitatore, rivelando l'evoluzione dell'identità visiva della Rassegna. Questi materiali, distribuiti lungo corridoi e scale, tracciano un decennio di trasformazioni grafiche e concettuali: la stilizzazione del teatro anatomico di Vesalio di Palazzo Bo (1595) richiama le radici storiche della scienza medica (Rassegna 1963); la locandina del 1964 offre una rivisitazione dell'uomo vitruviano leonardesco celebrando l'incontro tra arte e scienza; quella del 1968 presenta un occhio umano scomposto in griglie colorate, con stilemi tipici della Pop Art, testimoniando l'interesse per la percezione visiva e la riproducibilità tecnica; la locandina del 1970 presenta forme geometriche impossibili, ispirate a Escher, a simboleggiare la complessità e i paradossi della rappresentazione scientifica (*fig. 1*).

Il percorso visivo mostra una transizione: dai simboli classici (corpo, proporzioni) alla sperimentazione moderna (ripetizione, astrazione) fino alla complessità (illusioni ottiche, mondi impossibili). Questa evoluzione sottolinea come la scienza non sia solo studio di fatti concreti, ma anche interpretazione e modellizzazione. Tutte le locandine, inoltre, condividono un'esortazione all'osservazione, elemento cardine tanto della pratica scientifica quanto di quella cinematografica.

REGOLAMENTO

Art. 1. - L'Università di Padova in collaborazione con la Mostra Internazionale di Arte Cinematografica della Biennale di Venezia, bandisce la III^a Rassegna Internazionale del Film Scientifico Didattico.

Art. 2. - Alla Rassegna saranno ammessi i Film per l'insegnamento universitario in relazione alle varie discipline di studio delle facoltà e degli istituti scientifici. Tali film saranno opportunamente divisi in categorie.

I film potranno essere a 16 o a 35 mm., a lungo o a corto metraggio, prodotti dagli Istituti Universitari o da altri Enti purchè riferentisi ad argomenti attinenti all'insegnamento universitario.

Art. 3. - Le opere che saranno presentate alla Rassegna dovranno segnare un reale progresso della cinematografia scientifica e didattica e non dovranno aver partecipato ad altri festival o rassegne cinematografiche internazionali, ad eccezione della Mostra di Venezia.

Art. 4. - I film verranno presentati in versione originale, eventualmente muniti di sottotitoli in lingua italiana. In mancanza di ciò i film dovranno essere accompagnati dal testo del parlato per essere corredati dal commento in italiano.

Art. 5. - La notifica dell'adesione alla Rassegna dovrà pervenire entro il 31 agosto 1958, unitamente alle seguenti indicazioni: a) titolo; b) sunto del soggetto; c) riproduzione dei titoli di testa; d) dichiarazione di nazionalità; e) categoria alla quale si intende partecipare.

Art. 6. - Tutti i film dovranno essere spediti alla Mostra di Venezia, Rassegna Internazionale del Film Scientifico Didattico, entro le ore 24 del 30 settembre 1958, qualunque sia la data di spedizione dal Paese di origine. Tutti i film godranno della temporanea importazione. Le spese di assicurazione e di trasporto dei film dal Paese d'origine fino al momento della consegna alla Rassegna e dal momento in cui questi film vengono riconsegnati per il ritorno alla Dogana,

REGULATIONS

Rule 1. - *The University of Padua in collaboration with the International Exhibition of Cinematographic Art of Venice Biennale, announces the III^a International Exhibition of the Scientific-Didactic Film.*

Rule 2. - *Will be admitted to the Exhibition University teaching films related to the various faculties of study of Universities and Scientific Institutes.*

The films will be suitably grouped in categories.

The films may be in 16mm or 35mm format, short or long, produced by University units or other organisations provided they deal with subjects connected with University teaching.

Rule 3. - *The works entered in the Exhibition must show a real progress of scientific and didactic cinematography and must not have taken part in other festivals or international film shows, with the exception of Venice Exhibition.*

Rule 4. - *The films will be presented in their original edition, eventually with subtitles in Italian. In the absence of subtitles the films should be accompanied by the text of the dialogue for the preparation of the Italian comment.*

Rule 5. - *Notification of participation in the Exhibition must be sent in before the 31st of August together with the following details: a) title; b) synopsis of the subject; c) full credit titles; d) declaration of nationality; e) category in which the film is to be entered.*

Rule 6. - *All films should be addressed to: Mostra di Venezia, Rassegna Internazionale del Film Scientifico-Didattico, before midnight on the 30th of September 1958, whatever the date of forwarding from the Country of origin. All films will thus benefit by the temporary import permit. Insurance and transport costs from the Country of origin to the Exhibition and from the moment the films are redelivered to the Customs for re-*

Fig. 2 – Regolamento stipulato tra l'Università di Padova e la Mostra di Venezia. ASAC, Fondo storico, Cinema, Rassegna internazionale del film scientifico-didattico. Per gentile concessione dell'ASAC.

Attraverso le locandine, la Rassegna invita il pubblico a interrogarsi sui limiti della percezione e sulle possibilità della rappresentazione.

Le locandine documentano il legame istituzionale tra la Rassegna e la Mostra di Venezia, formalizzato nel 1956 con il trasferimento della sezione documentari scientifici all'Università di Padova³². L'accordo, come attestato dal regolamento conservato sia nell'archivio ASAC che presso l'archivio storico del Bo, fu siglato da Luigi Ammannati (direttore della Mostra dal 1956 al 1959) e Guido Ferro (rettore dell'Università di Padova dal 1949 al 1968)³³. Giuseppe Flores d'Arcais, pedagogo patavino, fu il primo presidente della Rassegna e direttore di «Lumen», trimestrale sulla cinematografia scolastica, scientifica e educativa.

³² Brunetta (2022) ripercorre la storia della Mostra veneziana; Taillibert e Wäfler (2016) si soffermano sulla "preistoria" della Mostra. Per uno sguardo personale sulla storia della Mostra scritto da una delle sue protagoniste si consulti Paulon, 1971.

³³ ASAC, busta 107, 4.

sono a carico dei presentatori.

La Rassegna provvederà alle spese di assicurazione contro l'incendio e la distruzione esclusivamente per il periodo della loro giacenza presso la Rassegna, e non risponderà dei danni causati dalla ordinaria usura.

Art. 7. - La Giuria, nominata dal Rettore dell'Università di Padova, d'intesa con il Commissario Straordinario della Biennale di Venezia, sarà costituita da 5 Membri effettivi, scelti nell'ambito universitario o extra universitario, in relazione alla loro competenza sui problemi dell'arte cinematografica.

Alla Giuria saranno aggregati esperti per le singole discipline, con voto consultivo, fino ad un massimo di quattro per ogni categoria.

Art. 8. - La Giuria attribuirà un Primo Premio Assoluto e un Premio per il miglior film di ogni categoria; terrà a propria disposizione altri premi che potranno venire assegnati, con motivazione particolare, a film che eccellano per requisiti artistici e scientifici.

Art. 9. - Per la costituzione della Cineteca permanente dell'Università di Padova, la Rassegna chiede ai produttori la cessione di una copia dei film cui la Giuria avrà attribuito un premio, o il consenso alla riproduzione nel caso si tratti di film in copia unica.

La Cineteca dell'Università di Padova curerà la conservazione dei film e la loro diffusione nell'ambito degli Istituti Universitari.

Art. 10. - Per quanto non previsto dal presente Regolamento deciderà insindacabilmente il Comitato della Rassegna, nominato dal Magnifico Rettore dell'Università di Padova, d'intesa con il Commissario Straordinario della Biennale di Venezia.

Il Commissario Straordinario della Biennale

Il Direttore della Mostra

Il Rettore dell'Università di Padova

Il Presidente della sottocommissione per la Mostra

turn, are at the charge of Senders.

The Exhibition will insure against fire and total loss only during the period of their stay on the premises of the Exhibition, and will not answer for damages deriving from ordinary wear and tear.

Rule 7. - The Jury nominated by the Rector of Padua University, in agreement with the special Commissioner of Venice Biennale, will be composed of 5 acting members chosen either from University circles or among those circles specially competent in problems of cinematographic arts.

Experts in the various faculties, with a consulting vote, up to the maximum number of four, will be aggregated to the Jury.

Rule 8. - The Jury will award a First Grand Prix and a Prize for the best film in each category; it will have at its disposal other prizes which can be awarded with special motivation, to films excelling in artistic and scientific requisites.

Rule 9. - For the constitution of the Permanent Film Library of Padua University, the Exhibition will be grateful to the producers who will give a copy of the films that have received an award, or will give their consent to their reproduction in the case of unique prints.

The Film Library of Padua University will carefully preserve the films and circulate them in University spheres.

Rule 10. - All points not foreseen by these Regulations will be decided finally by the Committee of the Exhibition, nominated by the Rector of Padua University, in agreement with the Special Commissioner of Venice Biennale.

GIOVANNI PONTI

FLORIS LUIGI AMMANNATI

GUIDO FERRO

NICOLA DE PIRRO

La scelta rispondeva all'esigenza di una selezione più rigorosa, garantita dalle competenze accademiche padovane e dal pubblico specializzato di studenti e docenti universitari. L'articolo 3 del regolamento assegnava alla Mostra l'espletazione delle procedure doganali, mentre la presenza del suo proiezionista ufficiale confermava l'integrazione operativa (fig. 2).

Il regolamento della Rassegna stabiliva come criterio fondamentale che i film dimostrassero un «reale progresso nella cinematografia scientifica e didattica»³⁴. La collaborazione tra Venezia e Padova si concretizzò non solo attraverso accordi formali, ma anche grazie alla figura di Flavia Paulon, che ricoprì ruoli chiave in entrambe le istituzioni: per la Mostra di Venezia, si occupò di programmazione, organizzazione e ufficio stampa; per la Rassegna, svolse il ruolo di segretaria della giuria e fu direttrice di alcune edizioni³⁵. Paulon, inoltre,

³⁴ ASAC, busta 107, 4.

³⁵ Casadoro; ASAC, 2006; Paulon, 1971.

diede vita ad altri due festival: il Festival internazionale del film sull'arte (Asolo, 1973), sotto l'egida dell'UNESCO, e il Festival internazionale del film di fantascienza (Trieste, 1963)³⁶.

La nascita della Rassegna rispose all'esigenza della Mostra veneziana di dare spazio a sezioni specializzate interne alla mostra principale, come quella intitolata Mostra internazionale del film scientifico e del documentario d'arte, articolata in documentari d'avanguardia artistica, film di chirurgia e di scienze naturali³⁷. Avviate nel 1950, dopo un'interruzione nel 1953, le proiezioni di documentari scientifici ripresero proprio grazie alla partnership con Padova.

La Rassegna proponeva un palinsesto articolato, in linea generale, in film scientifico-medicali, film tecnico-industriali (a carattere sponsorizzato), film d'arte (su opere e vita di artisti) e proiezioni speciali di autori affermati (Jean Painlevé, Roberto Omegna)³⁸. La programmazione giornaliera o settimanale prevedeva una compresenza di scienza e arte, soprattutto nelle prime edizioni, con i documentari artistici programmati, preferibilmente, in chiusura della giornata o della Rassegna, oppure intervallati ai film scientifico-medicali (*fig. 3*)³⁹. La particolare struttura della programmazione, con l'alternanza di film scientifici e artistici, generava un'esperienza di visione ibrida, capace di coniugare pensiero scientifico e sensibilità artistica in una sintesi umanistica⁴⁰. Questo approccio, ereditato dai grandi festival del cinema (Venezia, Cannes), trasformava lo spettatore da semplice osservatore a soggetto attivo, chiamato a integrare diversi registri interpretativi in un'unica esperienza culturale totalizzante.

A questo proposito, il palinsesto della giornata inaugurale del 1963 offre un paradigma eloquente. A succedersi furono un film sponsorizzato sull'industria petrolifera, un saggio visuale scientifico-poetico sull'etologia delle api, un film d'arte su Antoni Gaudí e un film didattico dedicato alla geologia. Questa progressione non casuale mostrava come la Rassegna concepisse la cultura scientifica come sistema integrato di saperi, realizzando una pedagogia dello sguardo che coniugava rigore scientifico e sensibilità estetica, collegava microcosmi naturali (api) e macro-opere umane (architettura) e passava dalla divulgazione specialistica alla formazione universitaria⁴¹.

Pre-proiezione i film venivano classificati secondo disciplina e funzione (ricerca, didattica, documentazione, divulgazione), con categorie variabili annualmente

³⁶ Il festival sul cinema di fantascienza, fondato da Paulon con i giornalisti Piero Zanotto e Giulio Raiola, è l'attuale Trieste Science+Fiction Festival. Un altro spin-off della Rassegna fu il festival del cinema scientifico e divulgativo Academia Film Olomouc (AFO), fondato nel 1966 e tuttora esistente, creato sul modello della Rassegna e alle cui edizioni tra il 1967 e il 1969 partecipò anche Robuschi, coinvolta dal 1961 nell'organizzazione della Rassegna (Navrátilová, 2025).

³⁷ Sulla presenza di altri festival minori all'interno della Mostra principale, come, tra gli altri, il Festival internazionale del film per ragazzi creato nel 1949, si veda Boero, 2013.

³⁸ La retrospettiva dedicata a Painlevé e Omegna è menzionata in un documento presso Archivio UniPd, Atti del Rettorato, 1957-1958, posizione 14, busta 682, fascicolo Rassegna.

³⁹ Archivio UniPd, Atti del Rettorato, 1956-57, posizione 14, busta 649, fascicolo Rassegna.

⁴⁰ Il regista e storico del cinema Virgilio Tosi, presente nella Rassegna sia nella veste di regista che di studioso coinvolto nei seminari di ricerca, si espresse a favore di un nuovo umanesimo che coniugasse arte e scienza (Tosi, 1969: 5).

⁴¹ Citato in Casini; Magaouda; Neresini, 2024: 105. Il poster con il palinsesto è tra i materiali non catalogati presenti nell'ufficio DLM.

Sabato 2 Novembre, ore 17

Film di scienze matematiche, fisiche e chimiche

MIRROR IN THE SKY (Specchio nel cielo)
di A. Strasser - Gran Bretagna - b. n.

L'OCEANO SOPRA DI NOI
di E. Trovatielli - Italia - Colore

UNA GOCCIA D'ACQUA
di S. Urbanowicz - Polonia - Colore

NEL MONDO DELL'ULTRASONO
di B. Schulz - U. R. S. S. - b. n.

OUR FRIEND THE ATOM (Il nostro amico l'atomo)
di H. Luske - U. S. A. - Colore

L'HOMME ET LES NUAGES
di C. Perel - Francia - Colore

Ore 21 - Film medici e chirurgici

PHYSIOPATOLOGIE EXPERIMENTALE DE L'AMYGDALÉ
PALATINE ET DU PHARYNX
di J. Dallet e A. Freguale - Italia - Colore

SURGICAL CORRECTION OF ATRIAL SEPTAL DEFECTS
UNDER HYPOTHERMIA
(Correzione chirurgica delle insufficienze del diaframma atriale
mediante ipotermia)
di J. W. Varosseau e W. de Vogel - Olanda - Colori

VALVULOTOMIA
di R. Dal Falbro - Italia - Colore

TRATTAMENTO OPERATORIO DELLA STENOSI MITRALE
di K. Goldberger - Cecoslovacchia - Colore

Domenica 3 Novembre, ore 10

Film tecnico - industriali

LE TURBINE A VAPORE
di S. Bafalowski e I. Gurvie - U. R. S. S. - b. n.
THE SONG OF THE CLOUDS (Il canto delle nuvole)
di J. Armstrong - Gran Bretagna - Colore

KAREL KLIC
di M. Bernat - Cecoslovacchia - Colore
LA TECNICA DI SICUREZZA NELLE OFFICINE MECCANICHE
di S. Bafalowski - U. R. S. S. - b. n.

Ore 17 - Film medico - chirurgici

LA POSTMATURITA'
di M. Scolari - Italia - colore
CANCERUL GASTRIC (La chirurgia del neoplasma gastrico)
di S. Penu - Romania - b. n.
STRESS AND THE ADAPTATION SYNDROME
(Patologia dello sforzo e sindrome di adattamento)
di N. Campus - U. S. A. - Colore

LA RESEZIONE SEGMENTARIA PER T. B. C. POLMONARE
di S. Matola - Italia - Colore
IL TRATTAMENTO CHIRURGICO DELLE STENOSI FIBROSE
DELLE VIE BILIARI
del Prof. A. M. Degliotti - Italia - Colore

Ore 21 - Film di geografia e di scienze

LES EAUX SOUTERRAINES
di H. Taziell - Belgio - Colore

I TESORI DELLA TERRA
di V. Sidhan - Cecoslovacchia - Colore

TARNKUENSTE AUF DEM MEERESGRUND
(L'arte di mimetizzarsi in fondo al mare)
di U. K. T. Schulz - Germania - Colore

44° PARALLELO
di M. Gaudin - Italia - Colore
CIE' UNA VESPA (Orientamento di un insetto)
di J. Jakoby - Polonia - Colore - 35 mm.

FISH SPOILAGE CONTROL
(Provvidenze per mantenere il pesce commestibile)
di D. Bairstow - Canada - Colore

I NIDI DELLE PERNICI
di M. Bernat - Cecoslovacchia - Colore

LA ROCCIA
di Anglo Zane - G. Benvicini - Italia - Colore

Lunedì 4 Novembre, ore 10

Film sull'arte e storico-biografici

MESTIERI D'ARTE (4 parti)
di J. Korán - Cecoslovacchia - Colore

THE TRUE STORY OF THE CIVIL WAR
(La vera storia della guerra civile)
di E. R. Martin - U. S. A. - b. n.

JACOPO BASSANO
di L. Bernardelli, L. Puppi, L. Rainaldi - Italia - Colore

RIVERS OF THE TIME (Fiumi del tempo)
di W. Nowik - Gran Bretagna - Colore

PIOTR MICHALOWSKI
di J. Brzozowski - Polonia - Colore

**Ore 21 - Nelle Sale Accademiche dell'Università
PREMIAZIONE**

UNIVERSITÀ DI PADOVA

**II rassegna
internazionale del film
scientifico - didattico**

30 ottobre - 4 novembre 1957

L'Università di Padova, nel promuovere la Rassegna del Film scientifico-didattico, intende favorire il potenziamento e la diffusione dell'effice importante strumento della cultura moderna e stimolare lo spirito di solidarietà fra tutte le Università del mondo.

IL RETTORE
Guido Ferro

COMITATO D'ONORE:

Dot. GIUSEPPE ZACCHI - Profetto di Padova
Avv. CESARE CAESENTE - Sindaco di Padova
Avv. ALBERTO MARCOZZI - Presidente Amministrazione Provinciale
Dot. ENZO DA MOLIN - Presidente della Camera di Commercio di Padova
Avv. WALTER BORGINI - Presidente della Cassa di Risparmio di Padova e di Rovigo
Avv. LUIGI MERLIN - Presidente dell'E. P. T.

GIURIA:

Presidente: FRANCO FLABEE, dell'Università di Padova

COMITATO ORGANIZZATORE:

Prof. TOMMASO BERLESE Prof. LUIGI MUSARD
Prof. SENSIB BERTINI Prof. GIOVANNI RISQUETELA
Prof. ALBERTO BURBESSE Prof. ANTONIO SERVAESI
Prof. GIOVANNI CAPPELLIETTI GIBRIGIO PALUTAN - Torino
Prof. GIUSEPPE FLABEE d'ARCAIS

Organizzazione tecnica e Segreteria:
CENTRO CINEMATOGRAFICO DEGLI STUDENTI

Le proiezioni hanno luogo nel TEATRO RUZANTE
RIVIERA TITO LIVIO, 23 - Tel. 25.945

Nazioni partecipanti:
Belgio, Canada, Cecoslovacchia, Francia, Germania, G. Bretagna,
Olanda, Polonia, Romania, U. R. S. S., U. S. A., Italia

Alla Rassegna sono ammessi i film suddivisi nelle seguenti categorie:

1) film di storia e biografici; 2) film sull'arte; 3) film didattici; 4) film medici e chirurgici; 5) film medico-chirurgici; 6) film di scienze matematiche, fisiche e chimiche; 7) film di scienze biologiche; 8) film di scienze naturali e agrarie; 9) film geografici e geologici; 10) film tecnico-industriali.

II rassegna del film scientifico - didattico

Mercoledì 30 Ottobre, ore 17

— Inaugurazione —

EVERY DAY EXCEPT CHRISTMAS

(Tutti i giorni meno Natale)
di L. Anderson - Gran Bretagna - b. n.

IL MESSAGGIO DELLA BELLEZZA

di A. F. Süle - Cecoslovacchia - Colore

SAHARA D'OGGI

di P. Sebah e P. Gout - Francia - Colore - Cinemascope

Ore 21 - Film di medicina

LE MUR A FRANCHIR

di J. Ledue - Francia - b. n.

LE CINEMA,

NOUVELLE TECHNIQUE D'INVESTIGATION MEDICALE
di J. Schiltz - Francia - b. n. e colore

THE OTHER CITY (La lotta contro il cancro)

di J. F. Becker - U. S. A. - b. n.

AN AID TO THERAPY (Terapia antibiotica)

di N. Campus - U. S. A. - Colore

THE LARYNX AND VOICE (La laringe e la voce)

di H. von Leden, M. D. - U. S. A. - Colore

I MONGOLOIDI

di A. Nalbene - Italia - Colore

AERO MEDICAL RESARC

di Harold Harvey - U. S. A. - Colore

Giovedì 31 Ottobre, ore 17

Film pedagogici e sociologici

GIOCARE
di G. Questi - Italia - Colore

ATTRAVERSO IL GIOCO, AL LAVORO
di H. Burger - Cecoslovacchia - b. n.

SIMON
di P. Zadek - Gran Bretagna - b. n.

JAN AMOS KOMENSKY
di V. Kolle - Cecoslovacchia - b. n.

LE MYSTERE DE L'ATELIER QUINZE
di A. Heinrich e A. Renais - Francia - b. n.

FIORIRANNO DOMANI

di T. Mainardi - L. Fragiaco - Italia - b. n.

IL GUAIO DEL PICCOLO DJMA
di Baghdadz - U. R. S. S. - b. n.

Ore 21 - Film di scienze

HONEY BEES AND POLLINATION (Le api e l'impollinazione)
di D. Bairstow - Canada - Colore

IL SEGRETO DELLA TRASFORMAZIONE DEGLI INSETTI
di J. Vacha - Cecoslovacchia - Colore

PITTORESQUE MEERESTIERE (Pittoreschi animali del mare)
di Ulrich K. T. Schulz - Germania - Colore

GLASERNE WUNDERTIERE (Meravigliosi animali di vetro)
di Ulrich K. T. Schulz - Germania - b. n.

LA STORIA DI UN UOVO
di G. Barusco - Italia - b. n.

LA MITOSI NELLE CELLULE DELL'ENDOSPERMA
di Bajer e J. Mole Bajer - Polonia - b. n.

I COLEOTTERI
di A. Ancillotto - Italia - Colore

LO SVILUPPO DELL'ATTIVITA'
DEI RIFLESSI NELL'ONTOGENESI
di Raihaurt - U. R. S. S. - b. n.

Venerdì 1 Novembre, ore 10

Film chirurgici

LES MUTILATIONS FACIALES AU COURS DU TERRORISME
EN ALGERIE ET LEUR REPARATION CHIRURGICALE
di F. Lagrot e J. Greco - Francia (Algeria) - Colore

RESEZIONE DEL POLMONE (3 parti)
di J. Prochazka e K. Goldberger - Cecoslovacchia - Colore

INNESTO VASCOLARE ETEROLOGO FISSATO
di M. Scolari - Italia - Colore

Ore 17 - Film tecnico industriali

L'IDRAULICA
di N. Leskes - U. R. S. S. - b. n.

HIGH SPEED FLIGHT - APPROACHING THE SPEED OF SOUND
(Avvicinandosi alla velocità del suono)
di P. de Normanville - Gran Bretagna - Colore

CRITICALITY (Fase critica)
di G. Buckland Smith - Gran Bretagna - Colore

LA RESISTENZA DEI MATERIALI
di P. Smith - U. R. S. S. - b. n.

Ore 21 - Film sull'arte e storico-biografici

SUL PONTE SVENTOLA BANDIERA BIANCA
di F. Areali e G. Staraballo - Italia - b. n.

ARCHIVI D'ITALIA
di R. Redi - Italia - Colore

FLEUVE DIEU (Il Rodano)
di P. Jalland - Francia - Colore

L'ARTE DI ROSAI
di C. L. Raggiamenti - Italia - Colore

SIGNIFICATO DI UNA SCOPERTA
(Alessandro Volta scienziato moderno)
di F. Bollati - Italia - b. n.

NICE TIME (Picnicilly di notte)
di C. Goretta e A. Tanner - Gran Bretagna - b. n.

Fig. 3 - Programma della II Rassegna internazionale del film scientifico-didattico (1957).
Per gentile concessione dell'Università degli Studi di Padova - Ufficio gestione documentale.

in base alle opere presentate. Questa flessibilità rifletteva la costante ricerca di criteri catalografici e valutativi da parte degli organizzatori, contribuendo a definire l'identità della Rassegna come una realtà in costante evoluzione. La duplice vocazione pedagogica e scientifica emergeva tanto dalla classificazione quanto dall'organizzazione, dall'edizione del 1958 a quella del 1975, di seminari internazionali, spesso ispirati ai temi trattati nelle pubblicazioni ISFA/SFA.

La giuria, nominata dal rettore dell'Università di Padova⁴², presentava elementi costanti come la composizione: cinque membri, principalmente docenti STEM (con qualche rappresentante umanistico) e registi vincitori di edizioni precedenti (Norman Schenker, Georg Munck, Jan Jacobi, ecc.); il ruolo di Flavia Paulon, segretaria della giuria e garante del legame con Venezia; l'internazionalizzazione con il progressivo ampliamento a giurati stranieri⁴³. I film premiati con il Bucranio d'Oro (simbolo del Bo) venivano archiviati presso il Centro di cinematografia scientifica per la conservazione e distribuzione universitaria (fig. 4).

La proliferazione di premi nel primo decennio rifletteva la difficoltà nel definire l'eccellenza nel cinema scientifico-didattico⁴⁴. I criteri di valutazione, adottati fin dalla prima edizione, riguardavano il rigore scientifico, la padronanza tecnico-cinematografica, l'efficacia didattica, la chiarezza espositiva, l'impatto emotivo e il valore poetico⁴⁵. Nonostante la specializzazione dei giurati, persisteva una tensione tra esattezza scientifica e merito artistico, rivelatrice della natura ibrida della Rassegna. A partire dagli anni Sessanta, la collaborazione tra Università di Padova e Mostra di Venezia si ridusse a un mero supporto doganale e formale, perdendo il carattere sostanziale delle prime edizioni. Questo progressivo disimpegno culminò nella cessazione dell'evento nel 1975, dopo il passaggio a cadenza biennale nel 1972. Le cause della chiusura furono molteplici: l'ascesa della televisione come mezzo privilegiato per la divulgazione scientifica, la riduzione dei fondi, l'evoluzione della Rassegna da manifestazione attenta all'arte della cinematografia scientifica a selezione di film d'insegnamento universitario e, infine, lo scarso sostegno da parte del Governo centrale che preferì sostenere il festival romano del cinema scientifico⁴⁶.

In conclusione, considerare i materiali analizzati in questa sezione come *ephemera* non significa negare loro stabilità o valore documentario, ma assumerli come tracce operative di un evento effimero per definizione, quale è un festival, e come strumenti fondamentali per la sua riattivazione storica. È in questa prospettiva che anche un film scientifico presentato alla Rassegna può essere letto in continuità con gli altri materiali analizzati, come discusso nella sezione successiva.

⁴² Regolamento prima edizione della Rassegna, agosto 1956 (ASAC, busta 107, 4).

⁴³ Cagnato, 1960: 658-661.

⁴⁴ Si veda l'articolo *Una ventina di bucrani per settanta pellicole*, «Il Gazzettino», 31 ottobre 1957. ASAC, busta 107.

⁴⁵ Relazione della giuria. Archivio UniPd, Atti Rettorato, 1956-1957, posizione 14, busta 649, fascicolo Rassegna.

⁴⁶ Il 27 marzo 1959 Flores d'Arcais indirizzò una lettera ad Ammannati, direttore della Mostra veneziana, lamentando la scarsa competenza sia scientifica che artistica da parte della Rassegna romana. Archivio UniPd, Atti Rettorato, 1958-1959, posizione 14/27-28, busta 719, fascicolo Rassegna. Si veda anche la lettera del 1967 scritta da Fisca a Flarer, presidente della Rassegna, ASAC, busta 217.

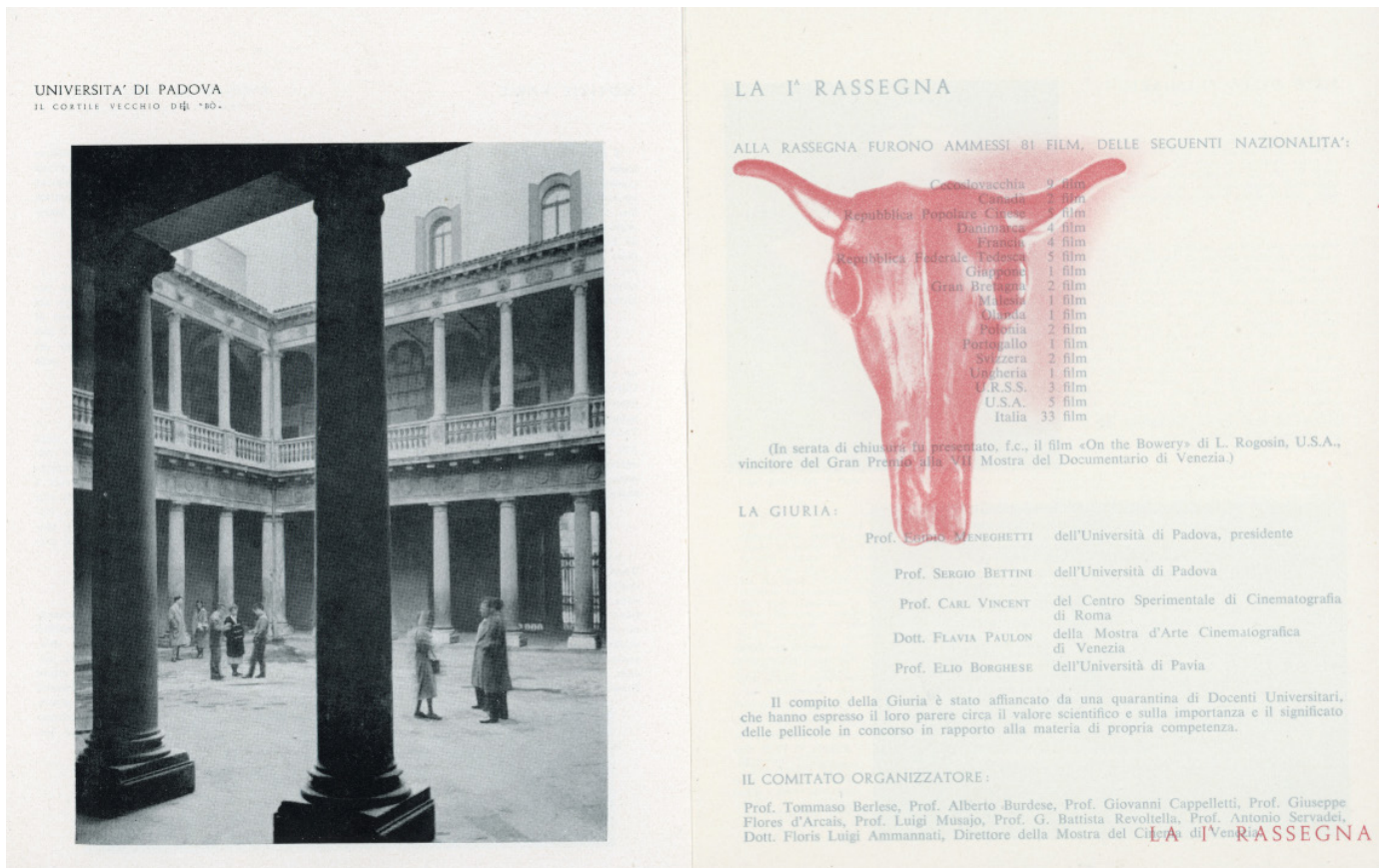


Fig. 4 – Bucranio in trasparenza, tratto da una pagina del catalogo della III Rassegna (1958). Per gentile concessione dell'ASAC (Fondo storico, Cinema, Rassegna internazionale del film scientifico-didattico).

IV. BRINE SHRIMP I: PRENDERSI CURA DI UN FILM SCIENTIFICO "ORFANO"

I film scientifici storici sono spesso "orfani", versano cioè in una condizione di abbandono istituzionale che ne minaccia la sopravvivenza materiale e la comprensione critica. Tale condizione deriva da molteplici fattori concatenati: la natura progressiva della ricerca scientifica, che rende rapidamente obsoleti anche i più innovativi strumenti di visualizzazione; la mancanza di politiche conservative dedicate, a differenza di quanto avviene per il cinema di finzione; la dipendenza di questi film da un complesso apparato contestuale senza il quale rischiano di diventare semplici enigmi visivi.

Prendersi cura di un film orfano richiede dunque un approccio che vada ben oltre gli interventi di restauro materiale e di digitalizzazione. Come hanno dimostrato gli studi più recenti di storia e archeologia dei media, è necessario sviluppare una vera e propria ecologia della memoria, che ricostruisca la fitta rete di relazioni in cui questi oggetti intermediali erano originariamente inseriti. Un percorso critico rigoroso dovrebbe innanzitutto indagare la complessa genealogia produttiva di questi film, che raramente possono essere attribuiti a un singolo autore, ma che coinvolgono invece numerosi attori istituzionali (consulenti, collaboratori nel campo sia scientifico che educativo, sponsor sia pubblici che privati che supportano il film finanziariamente o in altre forme). Parallelamente, è fondamentale ricostruire sia il pubblico a cui era rivolto il film che i contesti d'uso originari: la genesi in ambito accademico o industriale e la circolazione in altri contesti come, per esempio, un festival del cinema scientifico. Particolarmente illuminante risulta l'analisi delle tecnologie impiegate che vanno studiate sia nella loro specificità materiale sia nel loro rapporto con le contemporanee pratiche di visualizzazione scientifica.

Il caso di *Brine Shrimp I* (1967) – presentato ma non premiato alla XII Rassegna del cinema scientifico-didattico di Padova – offre un punto d'osservazione per interrogare contesto e circolazione di un film scientifico orfano. Realizzato con tecniche avanzate di microcinematografia e time-lapse, il film documenta con

precisione il ciclo vitale dell'*Artemia salina*, trasformando un fenomeno biologico ordinario in un'esperienza visiva che suscita quella meraviglia cognitiva che spesso è alla base della curiosità scientifica⁴⁷. Questa dualità – tra documentazione rigorosa e produzione di stupore – rappresenta proprio la sfida metodologica principale per chi si accosta a tali materiali.

L'analisi delle strategie narrative del film è illuminante. A differenza di molti documentari scientifici coevi, *Brine Shrimp I* rinuncia alla voce fuori campo, affidandosi esclusivamente al potere dimostrativo delle immagini e a un montaggio che alterna tagli netti (*fig. 5*) a dissolvenze suggestive. Queste ultime, in particolare, non hanno solo funzione estetica: servono a stabilire corrispondenze visive tra le diverse morfologie e fasi dello sviluppo fisiologico di questi piccolissimi organismi, trasformando la successione temporale in un vero e proprio argomento scientifico visuale.

La genesi del film rivela un contesto produttivo peculiare. Realizzato durante la Guerra fredda dall'Elementary Science Study (ESS) con fondi della National Science Foundation (la principale agenzia statunitense per il sostegno alla ricerca scientifica), *Brine Shrimp I* faceva parte di un più ampio programma educativo che includeva kit didattici per le scuole contenenti anche film in 8 e 16mm. L'*Artemia salina* è un crostaceo minuscolo: la proiezione del film offriva una visione ingrandita e chiara di ciò che la classe avrebbe avuto difficoltà a osservare a occhio nudo.

L'ESS persuase Joseph Durden, biologo e tra i più importanti esperti di microcinematografia del National Film Board of Canada (NFB), a trasferirsi a Boston, dove aveva sede⁴⁸. Durden non lavorava da solo alla realizzazione di questi film: l'ESS affiancava a un professionista del cinema un esperto di didattica scientifica. Clifford Anastasio, per esempio, botanico canadese specializzato in educazione scientifica, selezionava i temi da trattare, mentre Durden realizzava i film. La circolazione di *Brine Shrimp I* seguì due traiettorie parallele: in ambito scolastico, dove il film veniva "addomesticato" attraverso proiezioni di fotogrammi fissi commentati dal docente; in contesto accademico, dove sostituiva le dimostrazioni dal vivo in corsi di biologia dello sviluppo. A tal proposito, infatti, il recupero e la digitalizzazione di questo e di altri film ESS, operati dalla scienziata Lynn Margulis negli anni Novanta, dimostrano come questi materiali effimeri possano acquisire col tempo un nuovo statuto: da semplici sussidi didattici a documenti storici della visualizzazione scientifica.

In conclusione, studiare oggi film come *Brine Shrimp I* richiede dunque un approccio che ricostruisca la rete istituzionale che lo produsse, analizzi le sue strategie retorico-visive, ne mappi le traiettorie d'uso (dalle aule scolastiche ai festival) e, infine, ne valuti il ruolo nella storia del cinema scientifico. Solo così questo film "orfano" potrà ritrovare la sua voce, non più come mero strumento didattico, ma come testimone di un momento cruciale in cui il cinema si fece medium privilegiato per l'investigazione e la trasmissione del sapere scientifico.

⁴⁷ Sulla meraviglia nel cinema scientifico si è soffermato Gaycken, 2015. Sul ruolo epistemico della meraviglia si consulti Candiotta, 2019.

⁴⁸ Per comprendere la commistione tra cinema e biologia si consulti Field; Durden; Smith, 1941, volume illustrato. Uno dei primi film di Durden realizzati per il NFB, *The Embryonic Development of Fish* (1961), vinse il primo premio a Padova nel 1961. Sulla politica del NFB si è soffermata Druick, 2007.

Fig. 5 – Fotogrammi tratti dal film “Brine Shrimp I” (1967). Per gentile concessione della University of Massachusetts Amherst Libraries.



La sua riscoperta ci ricorda che la meraviglia non è l'opposto del rigore metodologico, ma piuttosto la scintilla che lo alimenta.

La sfida maggiore consiste nel trovare forme di ri-mediazione per i materiali effimeri che ne rendano accessibile la complessità a pubblici contemporanei. Una possibile soluzione potrebbe essere lo sviluppo di piattaforme digitali che affianchino alla versione restaurata del film una costellazione di materiali archivistici: corrispondenze scientifiche, recensioni d'epoca, schede tecniche delle apparecchiature usate. In questo modo, quello che rischia di diventare un semplice reperto del passato può trasformarsi in una finestra interattiva sulla storia della visualizzazione scientifica tramite le immagini in movimento. La cura dei film scientifici orfani richiede dunque un approccio insieme filologico e sperimentale, capace di coniugare la precisione della ricerca d'archivio con l'innovazione delle pratiche espositive. Solo così queste opere potranno continuare a essere punti nodali capaci di svolgere la loro duplice funzione: documenti storici insostituibili e fonti di ispirazione per nuove forme di comunicazione scientifica.

Archivi

Alcuni documenti citati provengono da archivi indicizzati, altri da archivi non ordinati. Nel primo caso, nel saggio si è indicata in nota la segnatura del documento consultato.

Archivio della Rassegna internazionale del film scientifico-didattico presso l'ufficio DLM dell'Università degli Studi di Padova (materiale miscelaneo non catalogato).

Archivio storico dell'Università di Padova (Archivio UniPd).

ASAC Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia.

Canale digitale Vimeo dell'Università degli Studi di Padova (con selezione di pellicole digitalizzate).

INTERVISTE ORALI

Flores d'Arcais, Giovanni (Ino). Intervista tenuta da Silvia Casini, 10 marzo 2023, Padova.

Tinazzi, Giorgio. Intervista tenuta da Silvia Casini, 22 febbraio 2023, Padova.

**Tavola
delle sigle**

AFO: Academia Film Olomouc

ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee

DLM: Digital Learning e Multimedia

ESS: Elementary Science Study

ISFA: International Scientific Film Association

IWF: Institut für den Wissenschaftlichen Film

NFB: National Film Board of Canada

STEM: Science, Technology, Engineering and Mathematics

Riferimenti
bibliografici

- Acland, Charles R.; Wasson, Haidee. 2011. *Useful Cinema*, Duke University Press, Durham/London.
- Agar, Jon. 2008. *What Happened in the Sixties?*, «The British Journal for the History of Science», vol. 41, n. 4, December.
- Agar, Jon. 2012. *Science in the Twentieth Century and Beyond*, Polity, London.
- Allen, Robert C.; Gomery, Douglas. 1985. *Film History. Theory and Practice*, McGraw-Hill, New York.
- Bernabei, Maria Ida. 2021. *Un'emozione puramente visuale. Film scientifici tra sperimentazione e avanguardia*, Lettera Ventidue, Siracusa.
- Boero, Davide. 2013. *All'ombra del proiettore. Il cinema per ragazzi nell'Italia del dopoguerra*, EUM - Centro Edizioni Università di Macerata, Macerata.
- Bonah, Christian; Cantor, David; Laukötter, Anja. 2018. *Health Education Films in the Twentieth Century*, Boydell & Brewer, Rochester.
- Boon, Timothy. 2008. *Films of Facts. A History of Science in Documentary Films and Television*, Wallflower Press, New York/London.
- Brunetta, Gian Piero. 2022. *La Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia 1932-2022*, La Biennale di Venezia/Marsilio, Venezia.
- Buzzo, Erica. 2013. *La Rassegna Internazionale del film scientifico-didattico dell'Università di Padova (1956-1975)*, Tesi di dottorato, ciclo XXV, Università degli Studi di Padova (relatore: prof. Carlo Alberto Zotti Minici).
- Cagnato, Enrico. 1960. *IV Rassegna internazionale del film scientifico didattico*, «Lumen», vol. VI, n. 1.
- Canadelli, Elena; Casonato, Simona. 2019. *1960-1962. The International Science Film Exhibition at the Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica 'Leonardo da Vinci' in Milan. The Engineer's Solution to the Problem of bridging Museum, Science, and Cinema*, «Public Understanding of Science», vol. 28, n. 1.
- Candiotto, Laura. 2019. *Epistemic Emotions. The Case of Wonder*, «Revista de Filosofia Aurora», vol. 31, n. 54.
- Casadoro, Elena; ASAC. 2006. *Flavia Paulon è il Festival*, La Biennale di Venezia, Venezia.
- Casini, Silvia. 2025. *How to Re-Activate the Endangered Archive of a Historical Science Film Festival: A Speculative Approach*, in Giovanna Fossati, Annie van den Oever (a cura di) 2025.
- Casini, Silvia; Magaudda, Paolo; Neresini, Federico. 2024. *Communicating Science Through Films. The Case of the International Festival of Scientific and Educational Film (1956-1975)*, «Science as Culture», vol. 34, n. 1.
- Centro per la Cinematografia Scientifica dell'Università di Padova (a cura di). 1975. *Personnel in Charge of European University Organisation for Scientific Cinematography, Research and Audio-Visual Media. Minutes of the Reports and Discussion of the Seminar*, Università degli Studi di Padova, Padova.
- Comand, Mariapia; Mariani, Andrea (a cura di). 2020. *Ephemera. Scrapbooks, fan mail e diari delle spettatrici nell'Italia del regime*, Marsilio, Venezia.
- Comand, Mariapia; Martin, Sara; Vitella, Federico. 2024. *Cinephemera. Ephemeral Materials for the Study of Italian Cinema Between the 1930s and 1960s*, «Cinergie», vol. 13, n. 26.
- Curtis, Scott. 2013. *Science Lessons*, «Film history», vol. 25, nn. 1-2.

- Curtis, Scott. 2015. *The Shape of Spectatorship. Art, Science, and Early Cinema in Germany*, Columbia University Press, Columbia.
- Dalla Gassa, Marco et al. 2022. *Introduction. Non-Theatrical Film Festivals*, «Studies in European Cinema», vol. 19, n. 3.
- de Valck, Marijke; Kredell, Brendan; Loist, Skadi. 2016. *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, Routledge, New York/London.
- Dotto, Simone. 2022. *Gli Specialisti. Storia, politiche e istituzioni delle cinematografie specializzate in Italia*, Marsilio, Venezia.
- Druick, Zoë. 2007. *Projecting Canada. Government Policy and Documentary Film at the National Film Board*, McGill-Queen's University Press, Montreal.
- Druick, Zoë; Cammaer, Gerda. 2014. *Cinephemera. Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada*, McGill-Queen's University Press, Montreal.
- Elsaesser, Thomas. 2009. *Archives and Archaeologies: The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media*, in Vinzenz Hediger, Patrick Vonderau (eds.), 2009.
- Fickers, Andreas; van den Oever, Annie. 2022. *Doing Experimental Media Archaeology*. De Gruyter, Leiden.
- Field, Mary; Durden, J. Valentine; Smith, F. Percy. 1941. *Cine-Biology*, Penguin Books, Baltimore.
- Fossati, Giovanna; van den Oever, Annie. 2016. *Exposing the Film Apparatus. The Film Archive as a Research Laboratory*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Fossati, Giovanna; van den Oever, Annie. 2025. *Exposing the Film Apparatus. Global Laboratory Perspectives*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Gaycken, Oliver. 2015. *Devices of Curiosity. Early Cinema and Popular Science*, Oxford University Press, Oxford.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*, Seuil, Paris; trad. it. *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.
- Gouyon, Jean-Baptiste. 2016. *Science and film-making*, «Public Understanding of Science», vol. 25, n. 1.
- Gray, Jonathan. 2010. *Show Sold Separately. Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, New York University Press, New York.
- Hediger, Vinzenz; Hoof, Florian; Zimmermann, Yvonne (eds.). 2023. *Films That Work Harder. The Circulation of Industrial Film*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Hediger, Vinzenz; Vonderau, Patrick (eds.). 2009. *Films That Work. Industrial Film and the Productivity of Media*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- ISFA. 1947. *International Scientific Film Association*, «Nature», vol. 160.
- Iordanova, Dina. 2013. *The Film Festival Reader*, St. Andrews Film Studies, St. Andrews.
- Iordanova, Dina; Rhyne, Ragan. 2009. *Film Festival Yearbook 1. The Festival Circuit*, St. Andrews Film Studies, St. Andrews.
- Kötzing Andreas; Moine, Caroline. 2017. *Cultural Transfer and Political Conflicts. Film Festivals in the Cold War*, Vandenhoeck & Ruprecht University Press, Göttingen.
- Landecker, Hannah. 2006. *Microcinematography and the History of Science and Film*, «Isis», vol. 97.
- Lefebvre, Thierry. 2003. *Jean Comandon et les débuts de la microcinématographie*, «La Revue du Praticien», vol. 53.
- Lefebvre, Thierry. 2014. *The Film Library of Sandoz*, «Revue d'Histoire de la Pharmacie», vol. 62, n. 383.

- Loist, Skadi. 2020. *Film Festival Research Workshops. Debates on Methodology*, in Aida Vallejo, Ezra Winton (eds.), 2020.
- Navrátilová, Eva. 2025. *Academia Film Olomouc. 60 Years of Documentary Science Film*, AFO, Olomouc.
- Nielsen, Kristian H. 2019. 1947-1952: *UNESCO's Division for Science & its Popularization*, «Public Understanding of Science», vol. 28, n. 2.
- Numeroso, Niccolò. 1951. *IV Congresso Internazionale di Cinematografia Scientifica*, «Bianco e Nero», a. XII, n. 5, maggio.
- Olszynko-Gryn, Jesse. 2016. *Film Lessons. Early Cinema for Historians of Science*, «British Journal for the History of Science», vol. 49, n. 2.
- Olszynko-Gryn, Jesse. 2021. *Filming Fly Eggs. Time-Lapse Cinematography as an Intermedial Practice*, «Isis», vol. 112, n. 2.
- Orgeron, Devin; Orgeron, Marsha; Streible, Dan. 2012. *Learning with the Lights Off. Educational Film in the United States*, Oxford University Press, Oxford.
- Paulon, Flavia. 1971. *La dogaressa contestata. La favolosa storia della Mostra di Venezia: dalle regine alla contestazione*, Trevisanstamp, Venezia.
- Peters, John Durham, 2015. *The Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media*, Chicago University Press, Chicago.
- Pisu, Stefano; Pitassio, Francesco; Zinni, Maurizio. 2025. *Rethinking the Cinematic Cold War: The Struggle for Hearts and Minds Goes Global*, Berghahn Books, New York/Oxford.
- Robuschi, Paola. 1975. *Il Centro di Cinematografia Scientifica dell'Università di Padova*, in Centro per la Cinematografia Scientifica dell'Università di Padova (a cura di) 1975.
- Russell, Patrick; Piers-Taylor, James. 2010. *Shadows of Progress. Documentary Film in Post-War Britain*, Palgrave, Basingstoke, Hampshire.
- Sattelmacher, Anja; Schulze, Mario; Waltenspül, Sarine. 2021. *Introduction. Reusing Research Film and the Institute for Scientific Film*, «Isis», vol. 112, n. 2.
- Secord, James A. 2004. *Knowledge in Transit*, «Isis», vol. 95, n. 4.
- Streible, Dan. 2007. *The Role of Orphan Films in the 21st Century Archive*, «Cinema Journal», vol. 46, n. 3.
- Taillibert, Christel; Wäfler, John. 2016. *Groundwork for a (Pre)History of Film Festivals*, «New Review of Film and Television Studies», vol. 14, n. 1.
- Tosi, Virgilio. 1969. *Preliminary Report*, in Id., *The Main Problems of Present Science and their Popularization by Film and Television*, Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica, Roma 1969.
- Vallejo, Aida; Peirano, Maria-Paz. 2017. *Film Festivals and Anthropology*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge.
- Vallejo, Aida; Winton, Ezra. 2020. *Documentary Film Festivals I. Method, History, Politics*, Palgrave Macmillan, New York/London.
- Vallejo, Aida; Winton, Ezra. 2021. *Documentary Film Festivals II. Changes, Challenges, Professional Perspectives*, Palgrave Macmillan, New York/London.
- Vélez-Serna, Maria. 2020. *Ephemeral Cinema Spaces. Stories of Reinvention, Resistance and Community*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Weaver, Warren et al. 1961. *The Moral Un-Neutrality of Science*, «Science», NS, vol. 133, n. 3448.
- Wellmann, Janina. 2011. *Science and Cinema*, «Science in Context», vol. 24.