

Lezione di Mercoledì 7 Gennaio 2009

Resoconto di Laura Scalia

IL DUCE CHE TREBBIA IL GRANO, 1936, ADOLFO PORRY PASTOREL.

Introduzione da parte del prof. Menduni.

La foto “Il Duce che trebbia il grano” del 1936 di *Adolfo Porry Pastorel* è divenuta un’icona del regime fascista.

Pastorel era un fotografo dell’ambiente romano, il quale grazie ad influenti parentele nel campo giornalistico, venne inviato in Germania per studiare la zincotipia, ovvero le procedure tecniche per la stampa delle foto sui giornali.

Tornato dalla Germania, collaborò con alcuni giornali e nel 1908 fondò a Roma una sua agenzia fotografica, **V.E.D.O. –VISIONI EDITORIALI DIFFUSE OVUNQUE-**, caratterizzata da un certo anticonformismo. L’agenzia operò fino agli anni ’50 e annoverò fra i suoi collaboratori Tazio Secchiaroli. L’archivio dell’agenzia è quasi completamente conservato, in parte presso l’Archivio Farabola di Milano, in parte presso l’Istituto Luce, che nel ’31 acquistò i negativi di Pastorel del periodo fra il ’19 e il ’23. Sicuramente tale acquisto non avrebbe potuto realizzarsi se Pastorel non fosse visto con una certa simpatia dal regime.

Alcuni negativi del resto vennero consegnati direttamente da Pastorel al Duce, in quanto potevano compromettere l’immagine forte del regime.

A partire dalla sua fondazione nel ’24, l’**Istituto Luce**, ente para-pubblico dal ’25, introdusse il prototipo di un’agenzia che produce foto ufficiali. Per tutto il periodo fascista, il Luce è stato il protagonista assoluto del cinegiornalismo.

ANALISI DELLA FOTO:

Il piano superiore della trebbiatrice è interamente occupato dagli addetti alla costruzione del set per l’immagine ufficiale.

I riti agrari assumevano un valore simbolico molto importante per il regime; il Duce, protagonista assoluto della bonifica, si erge ad intermediario fra Dio che dona il grano e l’uomo che lo trasforma, egli è rappresentato come un semi-Dio partecipe del rito della fecondità.

Si notano molte macchine fotografiche con cavalletto, segno che nonostante l’evoluzione tecnologica (la Leica esisteva da più di dieci anni), per le foto ufficiali si preferiva ancora la stabilità assicurata da un supporto.



Figura 1: Set di preparazione della foto ufficiale



La foto che poi diventò l’icona del regime venne ritagliata e scontornata per esaltare l’immagine di un Mussolini produttore e partecipe della vita del popolo. Nelle foto del Duce ritorna spesso l’uso del cappello che egli usava per coprire un’antiestetica cisti sul lato sinistro della nuca.

Figura 2: Ritaglio non definitivo della foto ufficiale

Negli stessi giorni, accanto all'indipendente Pastorel, operavano i fotografi del Luce, fra i quali *Spartaco Appetiti*, uno dei preferiti del Duce; in questo caso i suoi scatti furono particolarmente poco felici.

IL PROFESSORE MOSTRA UN VIDEO DALL'ARCHIVIO LUCE, DEL '38, DOVE IL DUCE TREBBIA IL GRANO NELL'AGRO PONTINO.

Intervento del Prof. Edoardo Novelli, docente di Comunicazione politica presso l'Università degli Studi Roma 3, sul ruolo della fotografia nella comunicazione politica.

La fotografia nell'ambito della comunicazione politica ha cambiato molte cose, seppur gradualmente. Le prime fotografie di politici, erano celebrative e miravano a conferire autorevolezza ai soggetti rappresentati.

Il salto avvenne quando la fotografia cominciò ad essere strumento di informazione e documentazione, e cambiò un po' l'idea che si voleva dare della politica.

Fino a quel momento, i politici erano stati rappresentati come "alti e lontani", oggi, invece, si usano primi piani sempre più stretti e pose sempre più ammiccanti, per avvicinare la politica alla gente comune.

Questo processo di avvicinamento, iniziò con il fascismo, che mostrò per la prima volta la corporeità di un politico: la nudità e la virilità del Duce, rappresentavano la forza e la salute del regime. La gestione delle fotografie era in mano al Duce stesso, il quale selezionava personalmente le foto da pubblicare e i filmati da approvare, per far sì che si mantenesse un'immagine di sé e del regime, vicina al popolo, ma comunque autorevole e dominante.

Dopo la caduta del regime, si affermò un codice antitetico al fascismo, per fotografare i leader politici; per molto tempo scomparvero le foto che mettevano in evidenza la corporeità dei politici italiani, tant'è che ancora negli anni '50, le loro identità fisiche erano sconosciute.

La fisicità dei politici nella scena italiana torna con *Craxi* negli anni '70-'80. Nel '94, l'allora leader dell'UDC, all'epoca CDU, *Casini*, finisce su Novella 2000, immortalato mentre si cambia il costume da bagno. *Guido Quaranta*, un importante giornalista parlamentare che seguì le vicende della Prima Repubblica, ha pubblicato una raccolta di foto, "*Quelli del palazzo*", dove mostra i leader politici in situazioni e pose inconsuete.

Nel palcoscenico politico stavano entrando in vigore le stesse regole del palcoscenico dello spettacolo. La fotografia è stata fondamentale per raccontarci un'altra politica, un altro leader, vicino al cittadino.

MORTE DEL MILIZIANO, 1936, ROBERT CAPA.

Introduzione da parte del Prof. Menduni.



Questa foto rappresenta l'icona della **Guerra Civile Spagnola**; mostra la caduta e la presunta morte di un miliziano repubblicano che s'immola per il suo Paese, avvicinandosi molto ai modelli classici (es. *Il galata morente* conservato al Louvre).

La foto venne pubblicata dal settimanale militante francese "*Vu*", in un contesto di pagine a favore della causa repubblicana.

In queste pagine furono presentate due foto, con due immagini di caduti, all'inizio ritenuti la medesima persona e poi distinti l'uno dall'altro.



Figura 3: Morte di un miliziano

Figura 3.1: Morte di un miliziano

I più grandi Paesi europei prestarono molta attenzione alla Guerra civile spagnola e per la prima volta i reporter indipendenti trovarono il loro spazio. I media poterono usare fotografie da loro stessi commissionate o comprate sul mercato delle foto.

La stessa foto del miliziano venne pubblicata nel '37 su **Life**, un rotocalco che rappresentava l'inizio del giornalismo d'approfondimento per immagini. Il passaggio su Life diventava una constatazione di celebrità del fotografo e di autorevolezza della foto.

Nelle fotografie pubblicate su Vu, si nota la perfetta sovrapposibilità del paesaggio, ma nella seconda foto, lì dove cade il miliziano, non è presente il corpo del primo morto che dovrebbe essere caduto nello stesso punto.

In altri scatti, gli stessi miliziani sono vivi ed esultanti.

In una foto è presente uno dei miliziani vivo, in abbigliamento decisamente inconsueto; potrebbe essere un addetto stampa delle brigate.

Molti sono i dubbi che sorgono sull'autenticità delle foto, a causa di numerose incongruenze che vi si riscontrano, e finché non verrà ritrovata la sequenza dei negativi, sarà impossibile dare una risposta inconfutabile a questi dilemmi.

Nel '38, Capa realizza una raccolta di foto sue, della **Taro** e di **Seymour**.

Piuttosto di recente è riemersa la cosiddetta "*Valigia messicana*", consegnata all'ambasciatore messicano, dalla Francia di Vichy, che contiene foto e negativi di Capa, Taro e Seymour, dove si sperava di trovare questa serie d'importanti negativi che tuttavia non sono riemersi.

Intervento del Dott. Luca Pagni, critico di fotografia e direttore del sito web www.photographers.it, sulla foto "Morte del miliziano".

La guerra spagnola nasce, apparentemente, a causa dell'attacco dei franchisti al potere costituito dei repubblicani.

H. Thomas ha dedicato un libro "*La guerra civile spagnola*", all'evento, pubblicandolo una volta con la foto del miliziano e un'altra con la **Guernica** di **Picasso**, in copertina.

Diversi sono gli errori di lettura di questa fotografia; alcuni addirittura sostengono che sia stato organizzato un finto assalto, per farlo fotografare, quando il sole è basso, durante l'ora della siesta, rispettata da ambo le parti.

Capa affermerà, per molti anni, di aver realizzato questa fotografia nascosto in trincea; nella didascalia però c'è scritto: "Al momento della morte", per motivi tecnici, però, non sarebbe stato possibile avere una sovrapposizione così perfetta, perciò probabilmente, la macchinetta era stata appoggiata sulla trincea. L'addetto alla camera oscura e lo stampatore di Capa tagliavano i negativi e li spedivano ai giornali, cosicché essi potevano stampare la foto direttamente al negativo e farne molte copie. Non è mai stato fatto, però, un provino a contatto con tutta la serie d'immagini, perciò non è chiaro quale venisse prima e quale dopo.

Quindi l'autenticità di queste foto rimane in discussione; forse Capa non ha fotografato esattamente la morte del miliziano, ma ha ben rappresentato il valore simbolico che voleva dargli.

Nel 1999, il fratello di Capa, presenta, nel catalogo Kara Kara, una serie d'immagini sulla guerra spagnola, dove parla di Robert e Gerda, appartenenti al partito comunista, inviati dalle riviste di parte "Vu" e "Regard", costretti poi a scappare per via delle persecuzioni antisemite di Hitler.

La maggior parte delle foto della Taro sono in formato 6x6. Ella riprese quasi sempre gli stessi soggetti di Capa.