

Quattro pagine

L'insegnante

Con il denaro voi costruirete delle scuole, ma non farete degli insegnanti; un insegnante è qualcosa di raffinato:

un insegnante si forma nei secoli, si regge sulle tradizioni, su una infinita esperienza.

«Diario di uno scrittore», PSS 21, 93

Questa nota di Dostoevskij è tratta dal *Diario di uno scrittore* del 1873, il primo anno della rubrica che tenne, sia pure con qualche interruzione, sulla rivista «Grazdanin» fino alla morte nel 1881. In questo caso l'attenzione dello scrittore è sulla figura dell'insegnante e il suo ragionamento è folgorante come sempre accade quando si tratta di temi cruciali. L'insegnante, scrive, è «qualcosa di raffinato». Non è solo questione di formazione.

Variazioni su Dostoevskij

Egli è un prodotto di secoli. «Mettiamo pure – aggiunge subito dopo – che si riesca a formarne uno» e «che questi impari la pedagogia». Tuttavia ciò non basta, non è affatto sufficiente a farne un insegnante. Sotto questo strato di conoscenze acquisite con lo studio, come sotto la punta di un iceberg, si deve sentire tutta la storia che è giunta fino a lui, tutto il lavoro delle epoche e delle generazioni, da cui egli ha ricevuto il testimone per svolgere il suo difficile compito. Proprio il fatto di dover sviluppare questa speciale sensibilità ne fa una persona particolare: «Un insegnante – scrive – si forma nei secoli, si regge sulle tradizioni, su una infinita esperien-

za». In lui c'è come il coagulo di una coscienza storica che egli osmoticamente è chiamato a trasmettere ai suoi allievi.

Non si tratta dunque solo di conoscenze. Per esempio, continua nel suo ragionamento lo scrittore russo, uno può conoscere benissimo la pedagogia e «può insegnarla ottimamente dalla cattedra, senza che tuttavia possa mai diventare un pedagogo». Infatti sotto la scorza più o meno spessa dei saperi, un insegnante non sarà mai tale se in lui non si sente l'uomo: «Gli uomini, gli uomini – è questa la cosa più importante», si affretta a precisare. «Essi sono più preziosi anche del denaro. Su nessun mercato e a nessun prezzo si posso-

Dostoevskij

no comprare», semplicemente perché essi non sono una merce. È questo, dunque, il senso del discorso di Dostoevskij. Non si può «fare un insegnante» e dare a questa espressione un significato simile a quello con cui si dice «fare delle scuole». Per «fare un insegnante» ci vuole altro. In lui si deve avvertire soprattutto l'uomo, che non è una categoria astratta, ma «il risultato dello sviluppo di secoli», un concentrato di esperienza. È un insegnante coglierà nel segno nella misura in cui riuscirà a far sentire l'importanza e il valore di questa lunga storia che è giunta fino a lui e di cui egli, a sua volta, rappresenta solo un momento prima di passare la mano ad altri «colleghi» in una catena che non è mai solo quella dei saperi ma dell'uomo.

A cura di Lucio Coco • continua

di GAETANO VALLINI

Roma, primo decennio del secolo scorso. Per le vie della capitale si aggira un giovane in abiti eleganti che con la sua grossa macchina fotografica scatta ovunque e immortala chiunque: i notabili della politica e la gente del popolo nella vita di ogni giorno; il potere nella sua veste ufficiale così come nei retroscena, anche i più intimi, e i variegati frequentatori dell'ippodromo; la modernità dei dirigibili e degli aeroplani, il mondo dello spettacolo, dello sport e l'immane cronaca nera.

Si chiama Adolfo Porry-Pastorel e lascerà un segno nella storia della fotografia come l'inventore del fotogiornalismo italiano; per qualcuno un antesignano dei «paparazzi», definizione, questa, però decisamente riduttiva per un personaggio capace di reinventare il modo di interpretare le notizie e di porgerle al lettore, mettendo in campo competenza tecnica e creatività, nonché la capacità di essere sempre nel posto giusto al momento giusto.

Non a caso s'intitola «L'altro sguardo. Nascita del fotogiornalismo in Italia» la mostra ideata dall'Istituto Luce Cinecittà con Roma Culture e in programma fino al 24 ottobre a Palazzo Brachi, prima rassegna personale mai realizzata sull'opera di Porry-Pastorel.

Curata da Roberto Menduni, attraverso oltre 80 scatti, stampe originali e documenti inediti provenienti dall'Archivio storico Luce e da altri importanti fondi, l'esposizione rivela com'è nata l'arte della notizia per immagini in Italia tra gli Anni Dieci e Quaranta grazie al lavoro di un vero testimone del suo tempo.

Un cronista scomodo per il regime fascista, che racconta praticamente dal sorgere al tramonto. Il suo primo grande scoop è la foto di un giovane Mussolini arrestato nel 1915 in un comizio interventista a Roma. Uno scatto perduto, ritrovato dai ricercatori dell'Istituto Luce in quanto inserito in un fondo sbagliato, forse



Una mostra su Adolfo Porry-Pastorel inventore del fotogiornalismo in Italia

Le foto affidate a un battito d'ali

proprio da Pastorel con l'intento di metterlo in salvo da eventuali perquisizioni. Una foto che «Il Giornale d'Italia» pubblica sulla prima pagina e che il Duce non perdonerà mai a Porry-Pastorel, con il quale tuttavia intrattiene un rapporto ambivalente, di attrazione e repulsione, come sottolinea Menduni nel volume edito da Electa e Istituto Luce-Cinecittà in occasione della mostra. Illuminante un fulmineo scambio di battute tra i due: «Sempre il solito fotografo»; «Sempre il solito presidente del Consiglio».

Di Porry-Pastorel sono le foto celebrative del Duce, ritratto mentre trebbia il grano o intento a prendere in braccio la piccola

orfana di un legionario caduto nella guerra di Spagna, così come gli scatti sulla raccolta del ferro alla patria, o delle false nozze autarchiche in piazza San Pietro – organizzate dal fotografo – con

Su una nave, per battere la concorrenza affida a piccioni viaggiatori le fotografie sviluppate in cabina mentre i colleghi devono attendere di sbarcare per inviare i negativi

damigella d'onore in bicicletta e invitati al seguito di una finta coppia di sposi in tandem: il regime vuole dimostrare la volontà degli italiani di

cerimoniale delle occasioni ufficiali, ritraendo i protagonisti in pose più disinvolte e inconsuete; uno sguardo spesso ironico, fatto di inquadrature inusuali e irruanti. Come quando, ad esempio, ritrae re Vittorio Emanuele III di spalle. O ancora, in una cerimonia al Milite ignoto, non fotografa la prevedibile deposizione di corone d'alloro e i picchetti d'onore, ma la parte conclusiva, con il governatore di Roma e altri notabili che, sottolinea Menduni, «scendono la scalinata in ordine sparso, con l'aria di chi ha finito le sue incombenze e adesso degusta la giornata festiva».

Passato, dunque, per essere il fotografo di Mussolini, di fatto Porry-Pastorel è in realtà «attenzione» dal regime, che lo ritiene scomodo. Come scrive il curatore, il cronista «fotografa la marcia su Roma e il raduno fascista di Napoli che la precede e costruisce una grande *photo opportunity* dello squadristico nel suo esibizionismo eclettico, grottesco e minaccioso. Inquadra i volti dei gerarchi e dei gregari, ma anche le violenze contro i giornali e le sedi degli avversari». Compreso l'episodio più eclatante di tutti: l'assassinio di Giacomo Matteotti. Due sue foto compaiono anonime sempre sul «Giornale d'Italia», non le più crude; altre, firmate, su «L'Illustrazione italiana» e sul «Foto-Giornale», quindicinale immediatamente chiuso.

Ha fiuto giornalistico l'anticomformista Porry-Pastorel, ma anche un grande intuito che, uni-

Noto come l'antesignano dei paparazzi è stato molto di più: un cronista capace di dare nuove forme al suo lavoro

Arresto di Mussolini in un comizio interventista. Roma, 11 aprile 1915 (Archivio Vania Colasanti). In basso, Matrimonio autarchico in piazza San Pietro. Roma 1940 (Archivio Vania Colasanti)

to a una fenomenale creatività, lo porta a battere sempre la concorrenza. Non accontentandosi dei contratti con i giornali, fonda una sua agenzia, la Vedo, acronimo di un eloquentissimo messaggio: Visioni Editoriali Diffuse Ovunque (siamo nel 1908). «Telefonare subito 16 66 - fotografa tutto ovunque» c'è scritto sui gadget promozionali, tra i quali uno specchietto da borsetta per signora, che distribuisce alla gente comune. Stesso messaggio che compare anche sugli orologi da taschino che regala ai vigili urbani, col tacito invito a segnalare ogni avvenimento degno di nota.

Porry-Pastorel ha compreso che la velocità è essenziale. È così per i reportage su una nave, in mezzo al mare, mentre i colleghi devono attendere di sbarcare per sviluppare i negativi, lui li affida, insieme ad alcune foto sviluppate in cabina grazie a una innovativa attrezzatura portatile, a piccioni viaggiatori: le foto su un battito d'ali, come annota Colasanti; allegati mail *ante litteram*, potremmo dire.

Ma è anche il primo a inviare le immagini attraverso la telefotografia, utilizzando le linee del telegrafo e del telefono. Per velocizzare il suo lavoro, sulla sua Leica crea un'apertura posteriore che facilita l'inserimento della pellicola; e gira per Roma con un furgoncino per lo sviluppo immediato dei negativi.

Tutto finisce nel 1943 con la morte del figlio Alberto, fotografo militare, disperso nell'improvvisa campagna di Russia. Porry-Pastorel perde interesse per la fotografia. «La sua passione per l'immagine, che il figlio aveva condiviso, s'inaridisce – annota Menduni – e presto si estingue: quasi fosse la fotografia ad avergli tolto il figlio. Come se lo sguardo fotografico, troppo proteso a guardare oltre le convenzioni e le apparenze, fosse stato punito con la morte». L'ormai ex fotoreporter – non fotografa quasi più anche se la sua agenzia prosegue l'attività – si ritira a Castel San Pietro Romano, di cui viene eletto sindaco. E come tale incontra nel 1953 Vittorio De Sica, proponendogli di girare nel suo paese *Pane, amore e fantasia*, il film che Luigi Comencini ha in preparazione. Proposta che viene accettata. E così lo sconosciuto, piccolo borgo si trasforma in un set cinematografico.



Uno sguardo «altro»