

Il matrimonio rubato di Ernesto Che Guevara

NOSTRO SERVIZIO

MIAMI Adesso la memoria del Che Guevara paga anche tutti i prezzi dell'icona pop. Se foto, gadget e biografie servono per il grande mercato del mito cosa può interessare ai veri collezionisti, a quelli che possono pagare migliaia di dollari per un manoscritto autografo di John Lennon o una mezza boccetta di Chanel dimenticata in albergo da Marilyn Monroe? Forse un certificato di matrimonio? Fatto sta che nel comune di Tepoztlán, sessanta km a nord-est di Città del

Messico, è sparito il documento che certificava il matrimonio, contratto l'8 agosto del 1955, fra Ernesto Guevara e la peruviana Hilda Gadea. Se n'è accorta in questi giorni la direttrice dell'Archivio storico messicano ma la sparizione risulterebbe all'estate dell'anno scorso. Se impiegati comunali sono finiti sotto inchiesta sospettati di aver rubato e venduto il documento che, secondo la signora Cervantes, sul mercato clandestino dei collezionisti può valere almeno 50mila dollari, quasi 100 milioni di lire. In effetti, a parte le lettere alla famiglia e agli amici, quel certificato è uno dei pochi boc-

conchini che può interessare i collezionisti. Tutte le altre cose appartenute a Guevara (uniformi, armi, diari) sono custodite gelosamente a Cuba, insieme alle sue ossa, rinvenute due anni fa in Bolivia. Il '55, tra l'altro, fu un anno decisivo per Che Guevara. È l'anno dell'incontro con Fidel Castro a Città del Messico. Uno, il Che, fuggiva dalla sconfitta del governo socialisteggiante di Arbenz in Guatemala e aveva assistito al primo, pesante intervento degli Usa e della Cia nel «cortile di casa». L'altro, Fidel, s'era rifugiato in Messico dopo l'arresto e il processo per l'assalto al Moncada e progettava la guerriglia

contro Batista. Guevara aveva conosciuto Hilda l'anno prima proprio in Guatemala. E in uno dei suoi momenti peggiori. Una crisi d'asma. Lei lo accudì e lo curò finché, caduto Arbenz, Guevara dovette rifugiarsi nell'ambasciata argentina. Si ricongiunsero poi in Messico e si sposarono, perché Hilda era incinta. Il 15 febbraio del '56 nacque Hildita. Guevara aveva 28 anni e il suo destino personale e quello del suo primo matrimonio erano già segnati. Il fascino che provava per Castro e il desiderio di riscatto dopo la sconfitta in Guatemala lo avrebbero messo, alla fine del '56, sul battello, il Gran-

ma, che dava inizio alla rivoluzione cubana. Lui e Hilda non si videro per quasi tre anni. Guevara nascose alla madre e al padre che il suo matrimonio era già finito. E in realtà lo nascose alla stessa Hilda che, solo raggiungendolo, nel 1959, nella Cuba ormai conquistata dai barbudos, insieme alla piccola figlia si rese conto della verità. «Quando giunsi all'Avana - scrive Hilda nelle memorie - Ernesto mi disse che aveva un'altra donna. E con grande dolore da parte mia ci accordammo per il divorzio. Quando si rese conto dell'angoscia che provavo disse: avrei preferito morire combattendo».

OMERO CIAI

C u l t u r @

SOCIETÀ

SCIENZA

SPETTACOLI

EVENTI ■ CINQUE MOSTRE PER CELEBRARE L'ARTISTA A CENTO ANNI DALLA NASCITA

Inseguendo i segni di Fontana

IBIO PAOLUCCI

Cent'anni fa, il 19 febbraio del 1899, Lucio Fontana, «l'artista dei tagli e dei buchi», nacque a Rosario di Santa Fè, in Argentina. Per ricordare l'anniversario verranno organizzate a Milano dal 14 aprile al 20 giugno ben cinque grandi mostre, che esporranno oltre quattrocento opere tra quadri, sculture, ceramiche, disegni e progetti. Promosse dalla Fondazione Lucio Fontana, le rassegne verranno realizzate con il patrocinio della Presidenza della Repubblica, del Ministero dei beni culturali e del Comune di Milano e saranno sponsorizzate dall'Enel. Cinque le sedi espositive: l'Accademia di Belle Arti di Brera, il Museo Diocesano, il Pac (Padiglione d'Arte Contemporanea), il Museo teatrale della Scala, la Triennale. In più, saranno indicati itinerari nella città. Nel complesso verrà offerto ai visitatori e agli studiosi il panorama più grande e completo dell'opera di Fontana rispetto a tutte le mostre del passato. In ogni sede, ovviamente, si esporrà un aspetto particolare dell'artista. A Brera, con la mostra spettacolo «Laboratorio Fontana», curata da Tommaso Trini, verranno documentate le esperienze formative del maestro (dal 1915 al 1930) con materiali in parte inediti, nonché il formarsi dei suoi ideali spazialisti negli anni '40 a Buenos Ayres a Milano.

Il Museo Diocesano, con la mostra «Lucio Fontana. Oltre la materia», curata da Paolo Biscottini e Cecilia De Carli, si propone di approfondire il tema sacro nell'esperienza dell'artista, a partire dalla metà degli anni '40. Verranno esposte le sue «Vie Crucis» e la Pala dell'Assunzione, che, per l'occasione, verrà restaurata. Al riguardo, si ricorderà che Fontana partecipò al concorso per la Quinta Porta del Duomo, vincendolo ex-aequo nel '52 con Minguzzi, al quale, però, venne affidata la realizzazione della porta. Per Emilio Tadini, presente alla conferenza stampa di presentazione delle cinque mostre, fu quella una «bocciatura vergognosa» e una grossa occasione mancata: «Si pensi che cosa sarebbe oggi il Duomo con una porta di

Fontana. Ma che almeno, in occasione di questo anniversario, il museo dell'opera del Duomo provveda ad un risarcimento del tutto possibile, esponendo in modo migliore le sue formelle, che sono veri e propri capolavori».

Il Pac propone una rassegna antologica («Lucio Fontana. Idee e capolavori»), curata da Antonello Negri, che farà perno su alcuni pezzi esemplari.

Al Museo Teatrale della Scala, per la prima volta, sarà visibile il solo intervento destinato al teatro: il «Ritratto di Don Chisciotte», balletto su musiche di Goffredo Petrassi, con un bozzetto di scena firmato dall'artista e 37 fogli con disegni per la scenografia e figurini dei personaggi. Una mostra di grande interesse, curata da Vittoria Crespi Morbio.

Alla Triennale, infine, la mostra «Lucio Fontana, la Triennale, la Luce», curata da Luciano Caramei, si articolerà in due sezioni. La prima, dedicata al rapporto

A MILANO
Dal 14 aprile al 20 giugno in «visione» il panorama più completo della sua opera

forma d'arte. Le cinque mostre saranno accompagnate da un volume pubblicato dalla casa editrice Charta, coordinato da Enrico Crispolti, mentre il progetto grafico è stato affidato a Bib Noorda. Per ricordare il centenario le poste italiane emetteranno un francobollo. Il Comune di Milano, che si appresta a dedicare una lapide ad ogni milanese illustre, ha già affidato a Emilio Tadini la stesura del testo per quella assegnata a Fontana. Che è nato in Argenti-

na, ma è a Milano che ha vissuto le sue esperienze più importanti. I suoi genitori, peraltro, erano italiani. Il padre scultore e la madre attrice. A sei anni il piccolo Lucio venne portato nel capoluogo lombardo per frequentare le scuole elementari. Nel 1921 tornò a Rosario di Santa Fè per iniziare la sua attività di scultore nella bottega del padre, ma nel '28 fece ritorno a Milano per iscriversi, come allievo di Adolfo Wildt, al primo corso dell'Accademia di Brera. Nel '40 parte per Buenos Aires, ma nell'aprile del '47 è di nuovo a Milano per fondare il «Movimento spaziale». E qui resta, praticamente, fino alla morte, che avviene il 7 settembre del 1968. Vulcanica e fortemente innovativa la sua opera. Fontana - come ha osservato Enrico Crispolti - è ormai «riconosciuto fra gli artisti più rappresentativi di un secolo evolutivo quale è il nostro, e la sua opera è largamente rappresentata in musei europei,

americani, giapponesi. La personalità di Fontana, lungo oltre quarant'anni, nei centrali decenni del XX secolo, si colloca infatti proprio fra una storia già distante delle avanguardie europee, fra gli anni Venti e Trenta, e una prospezione d'attualità che ha intuito il futuro spaziale e cosmico delle nuove curiosità umane». Cinque le mostre, ma non meno importanti e stimolanti i molti luoghi milanesi dove l'artista ha lasciato il segno, dalla Basilica di San Fedele alla Camera di Commercio, al Cimitero monumentale, al cinema Arlecchino, al Duomo, al Palazzo di Giustizia.

Un artista attualissimo, un «centenario in progress». Come è stato osservato, sono già passati almeno trent'anni dalle sue ultime proposte, fra «tagli», «metalli», «teatrini», sculture «missilistiche», ma Fontana appare più che mai vivo, la sua opera ancora da studiare e approfondire.



Qui sopra Lucio Fontana nel suo studio a Milano in via De Amicis nel 1933. Qui a fianco «Amor Sacro e Amor Profano» di G. Baglione



Caravaggio superstar e i suoi fan

A Roma «Giuditta e Oloferne» del maestro e molti «imitatori»

JOLANDA BUFALINI

ROMA Anche se Benedetto Croce diceva che la storia non si fa con i se, «farla con i se è divertente». Il sovrintendente ai beni storici e artistici Claudio Strinati è prodigo del suo consueto, sottile, humour nel presentare la mostra che apre oggi alla Galleria nazionale d'arte antica. Mostra felice, perché è un passo in più nel ritorno di palazzo Barberini all'arte. Mostra problematica, per l'enigma delle attribuzioni, densissimo per i caravaggeschi, tanto dediti a studiare la maniera del maestro, tanto impegnati a esaudire la domanda di committenti pubblici e privati, quanto avari nel firmare. E allora quel «se» sta per «se Caravaggio non ci fosse stato il cammino della storia dell'arte sarebbe stato un altro». Per questo uno dei grandi elementi di fascino proposti da Claudio Stri-

A PALAZZO BARBERINI
Il sovrintendente Strinati parla dell'enigma delle attribuzioni e del ricco mercato del '600

quello di imitare e di essere al tempo stesso libera. In politica, ad esempio, è una cosa che non si può fare». Il problema degli artisti che nel '600 accorrevano a Roma per imparare la maniera di Caravaggio (Bartolomeo Manfredi, addirittura, la codificò nella «Manfrediana Methodus») era quello di «imitare avendo imparato che bisogna essere inimitabili». Nessuno di loro è Caravaggio eppure

nelle loro opere ci sono grandi contenuti e grandi libertà. Signore della mostra è «Giuditta che taglia la testa di Oloferne». Il volto della giovane, e l'incarnato del collo sono illuminati dal chiarore nuovo del restauro in corso, in contrasto col capo grifagno della vecchia accanto. La loggia guida la mano che ritrae Oloferne: gli occhi che guardano dal capo già decollato sono spenti ma il corpo è ancora contratto nello spasmo finale, e il sangue fiotta come sgorgò dal collo di Beatrice Cenci, decapitata in Roma nel 1599, mentre Michelangelo Merisi lavorava alla tela. Allo spettacolo, ricorda Rossella Vodret, partecipò con emozione tutta Roma, è molto probabile che Caravaggio non si lasciasse sfuggire l'occasione. A specchio con l'opera di Caravaggio «Il sacrificio di Isacco» di Orazio Riminaldi: è dolcissimo il volto dormiente del ragazzo, in-

consapevole del pericolo appena scampato, nulla ricorda la tragedia del corpo di Oloferne. Il pittore pisano risente del suo ambiente, idealizza là dove il Maestro, dopo di lui i seguaci napoletani e spagnoli, naturalizzano. Ma le strade caravaggesche sono davvero infinite, fra la prima e la seconda generazione dei suoi seguaci, fra quelli che lo videro all'opera e quelli che arrivarono dalle Fiandre, da Napoli, da Francia e Spagna, attratti dalla fama e dal commercio che veniva dato a quello stile innovativo.

Intanto c'è il mistero di quel San Pietro che guarisce lo storpio sotto le volte della basilica di san Pietro. L'incredibile verismo delle gambe dello storpio, il volto della vecchia in secondo piano che rimanda direttamente al Merisi, l'importanza dell'elemento architettonico, così raro nei seguaci di Caravaggio, attenti piuttosto alla figura

UN QUADRO FEMMINISTA
La fiamminga Judith Leyster raffigura una anziana che si compra un giovane

umana. Di questa pala d'altare ripescata dai depositi «sappiamo solo che è eccelsa», dice Claudio Strinati e spiega il paradosso logico di fronte a cui si trova chi deve attribuire un'opera: «Il principio delle attribuzioni è la somiglianza, ma ciò che si assomiglia non è identico. In questa perenne ambiguità logica emerge l'esercizio degli occhi e della mente».

L'avventura della storia si moltiplica in tanti corsi diversi nelle tre sale in cui sono esposte le 40 opere normalmente non accessibili al pubblico. La splendida sala di Pietro da Cortona e poi, salendo per la scala del Borromini, nella biblioteca di Francesco Barberini. E la leggenda del pittore maledetto? «L'artista è trasgressivo per definizione. Lui, poi, era un genio e lo sapeva. È ovvio che si sentisse al di sopra delle regole, come una rockstar di oggi». Ma Caravaggio non era un uomo sfortunato, una tela come quella di Oloferne poteva venderla pressappoco per 300 milioni di oggi. Poi, magari, era il «tipo che spendeva il doppio di ciò che guadagnava». Anche per i soldi, non solo per la fama, venivano a studiarlo. Ma con la maniera passava anche la trasgressività, come in quel quadro femminista della pittrice fiamminga Judith Leyster. Racconta Maia Cristina Guardata: «Raffigura una vecchia che concupisce, comprandolo, un giovane. Solo il restauro ha portato alla luce l'intera scena». Il soggetto doveva essere troppo forte, anche per la disincantata Roma dei Papi.

