

Ernesto Guevara fotografo, una mostra che arriva a Milano dalla Spagna

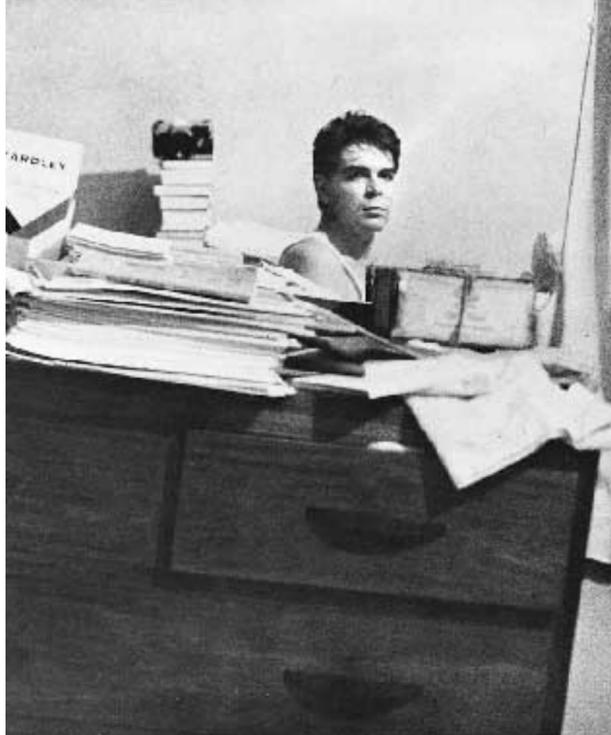
Le figure di una storia dalla parte del «Che»

Racconto con passione per immagini senza retorica

Oreste Pivetta

Che Guevara era anche un fotografo. Era un viaggiatore, un rivoluzionario, un uomo di governo, un ministro, un ambasciatore di Cuba nel mondo, un combattente, un politico, era anche un fotografo, con passione e con mestiere, nel senso che sapeva di stampa, di sviluppo, di luci e sapeva maneggiare tutti gli apparecchi che gli capitavano a mano, per niente estetizzante, con una gran voglia, quasi un'ansia, di documentare e di raccontare, fissare le immagini di una storia di cui si sentiva testimone ed era, spesso, protagonista... Quando morì, ucciso in Bolivia il 9 ottobre 1967, nel suo zaino trovarono dodici rullini. A proposito della Bolivia, nel suo diario annotò: «Ci siamo fermati tutto il giorno, cercando di far riposare il più possibile la gamba di Pombo. Compriamo ciò che ci serve offrendo cifre altissime e ciò fa sì che nei campesinos l'interesse si unisca alla paura e ci procurino le cose. Ho scattato alcune foto che mi hanno fatto conquistare l'attenzione di tutti. Vedremo come svilupparle, ingrandirle e inviarle: tre problemi...». Voleva che ai campesinos fotografati giungessero i loro ritratti.

La nota del diario aveva molto incuriosito Josep Vicente Monzó, studioso dell'Istituto Valenciano d'Arte Moderna. Monzó si mise alla ricerca delle foto di Ernesto Guevara, con un viaggio a Cuba nel 1995. Tornò tre anni dopo e incontrò la moglie del Che, Aldeida March, conobbe il figlio, Camilo Guevara March (che cura all'Avana l'istituto di studi storici dedicato al padre), vide alla fine altre foto, non tutte le foto di Guevara, quella soltanto che aveva conservato a casa, probabilmente quelle che amava di più o che riteneva più importanti. Molti di questi scatti, più di duecento, diventarono una mostra e poi un'altra più completa, presentata a Valencia nel



2001 e adesso, due anni dopo, in una galleria milanese, "Solferino 19" (in via Solferino 19, fino al 20 dicembre). L'inaugurazione è stata ieri proprio con Monzó e con Camilo Guevara, quarantenne biondo, con i tratti della madre e un grande amore per

il padre e per Cuba («Sono ottimista. Ci aspetta un futuro luminoso»). A Guevara è toccata l'inevitabile domanda: che cosa si prova a vivere, dalla culla in poi, all'ombra di un mito. Camilo ha risposto molto sobriamente: «A scuola a tutti i bambini e



«Ciminiera» (Cuba) del 1961 e «Autoritratto» (Tanzania) del 1965, due delle foto di Ernesto Che Guevara in mostra a Milano alla Galleria Solferino 19

naturalmente anche a me davano in lettura un libro del Che che si intitolava *Lettere a suo figlio*. Il figlio ero io e mi resi subito conto quanto mio padre fosse amato dalla gente. Eravamo quattro fratelli, ragazzi come tutti. Mia madre ci aveva raccomanda-

to che non si deve mai vivere la vita degli altri».

Monzó ha spiegato le foto, il lungo viaggio cominciato ai tempi del primo girovagare di Ernesto Guevara, studente di medicina, attraverso il continente, prima da solo,

poi con l'amico Alberto Granado, attratto dalle bellezze dei panorami di foreste e montagne (si scopre da alcune piccolissime istantanee che Guevara era anche uno scalatore) e, di più, dai contadini, dai minatori, dai campesinos, dai poveri. C'è il primo autoritratto di Guevara sulla bicicletta, attrezzata con un motore: dal braccio pende la macchina fotografica. La giacca che indossa è una Belstaff (in vetrina). C'è una tessera in bacheca, con la sigla di un'agenzia di stampa sudamericana, Agencia Latina, che accredita il giovanissimo fotoreporter Ernesto Guevara. Per Agencia Latina, Guevara fotografò anche lo sport, ai Giochi Panamericani nel 1955. Seguiranno anni più tormentati, tra la Sierra Maestra, la rivoluzione a Cuba e il mestiere di governare. Seguirà ancora una infinità di viaggi: Egitto, Giordania, India, Burma, Thailandia, Singapore, Hong Kong, Pakistan, Marocco, Giappone, Tanzania, Congo, Bolivia... In duecento foto si racconta tutto, piccoli e grandi formati, paesaggi e fabbriche, capanne e ciminiere, templi antichi e folle nelle strade. La vita che scorre. La fotografia come occasione di conoscenza: il ministro dell'industria aggira l'obiettivo tra i condotti delle sue fabbriche o lungo i silos, tra i campi o nelle mense dei contadini. Manca del tutto le facce dei politici. Ha spiegato il curatore della mostra che Guevara era «un fotografo appassionato, preso dalla sua arte». Però è difficile leggere in quelle foto la ricerca di un effetto. Se mai si legge la ricerca di un momento particolare, un attimo, quello più efficace per il racconto, però con semplicità e immediatezza. Le foto meglio studiate sono quelle dei suoi autoscatti: il ritratto in controluce o l'altro (che pubblichiamo), il Che, ben rasato, dietro una scrivania e una pila di carte.

Come hanno riferito Monzó (anche nel catalogo, in spagnolo) e Camilo (e come testimoniavano quelle righe del diario boliviano), Guevara si teneva sempre accanto una macchina fotografica. Quando non l'aveva usata quella dei "colleghi". Così chissà in quali e in quanti altri rullini saranno finite le sue fotografie, pensieri fissati in metri di pellicola dispersa.

Invece Che Guevara non lasciava molto tempo ai suoi fotografi. Quando Alberto Korda gli si presentò durante una campagna per il taglio della canna da zucchero, Che Guevara lo liquidò: «Stamo qui per altro...». Lo faceva con tutti, ha ricordato Camilo.

Korda, che si chiamava Alberto Diaz Guitierrez, è l'autore della più famosa foto del Che, la foto con il basco e con lo sguardo rivolto a un orizzonte lontano, riprodotto migliaia di volte, usata da artisti di ogni genere. La foto che aiutò il "mito", in un certo senso lo moltiplicò. Che Guevara quella foto non la vide mai.

La Recensione

Il meccano della letteratura

Angelo Guglielmi

portare più luce.

Si sa che Barilli ama l'essenziale e vuole arrivare subito al dunque tanto da sfidare l'approssimazione: anzi, diciamo che Barilli pratica l'approssimazione come scelta di verità. Il godimento estetico delle singole opere, l'avvertimento della loro eccezionalità è cosa che riguarda i singoli lettori; a lui, professore studioso, spetta il dovere di mettere quelle opere in una successione storica che ne riveli il perché e come sono nate e ne individui il dna in vista di crescite future. E se questo comporta andare per le spicce, trascurare aspetti per i quali valgono altre sedi di competenza, cogliere ed estrarre i punti sparsi per addensare in un discorso coerente lasciando in ombra tutto il resto (che quasi sempre è il tutto di quell'autore), beh ne vale la pena giacché nulla (nessuna opera) si può apprezzare e cogliere nel suo autentico valore se non proiettandola dentro una cornice storica, nella successione delle idee e degli accorgimenti tecnico formali che vanno dipanandosi da un anno all'altro, da un decennio all'altro, da un secolo all'altro. Ora quale è la macchina interpretativa cui Barilli affida la lettura dei sei

Dal Boccaccio al Verga
di Renato Barilli
Bompiani
pagine 404
euro 20,00

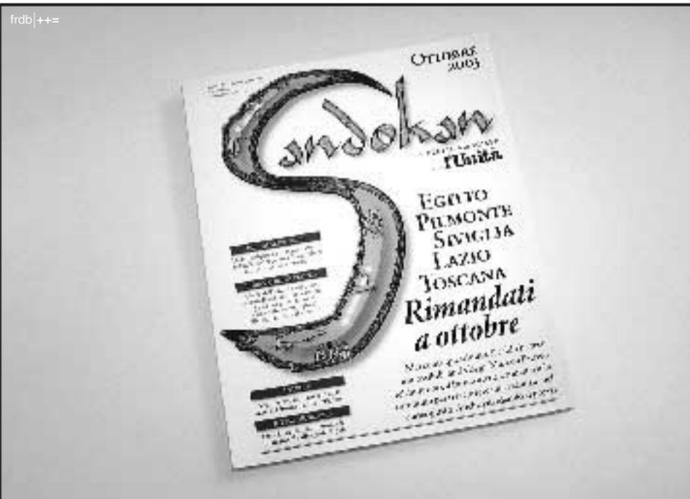
secoli di narrativa italiana dal *Decamerone* a *Mastro Don Gesualdo*, esplorandoli in ogni angolo, illustre o umile che sia, e disegnandone un fin troppo sicuro profilo? Intanto sostiene che la narrativa appartiene al mondo della modernità, per modernità intendendo la presa di responsabilità degli uomini nei confronti del mondo in cui vivono, la loro capacità di organizzarlo in un ordine razionale, in cui le cose e gli uomini valgono per se stessi, per la individualità della loro presenza senza chiedere aiuto e autorità (come accadeva nei secoli precedenti) a enti e realtà esterne (ed estranee al controllo della ragione). In questo senso titolari a pieno titolo della modernità e di un impegno narrativo degno di tal nome sono gli autori di quei Paesi europei che a partire dal Cinquecento si costituirono in grandi Stati Nazionali, dandosi una struttura di funzionamento coe e coerente, capace di arrestare le dispersioni e dare valore a risorse e pulsioni fino allora irrisconoscibili e disperse. Ma se furono la Francia e l'Inghilterra a caratterizzarsi in tal senso e a tirarne i maggiori vantaggi fu l'Italia con Trissino e Tasso (e poi Manzoni) a

distribuire le carte della modernità e inaugurare la nascita di una età nuova (che poi non riuscì a vivere compiutamente vista la frammentazione in cui si dilaniò fino alle soglie del Novecento).

Furono per primi Trissino e Tasso con i loro poemi a volgere le spalle «agli dei falsi e bugiardi» e a mettere in campo in nome del verosimile aristotelico personaggi umani (pur non ancora colti dall'attualità della vita ma presi in prestito alla vera storia di ieri), capaci di misurarsi con la terribilità dell'esistenza, i suoi reali dolori e gioie, vittorie e sconfitte, e sostenerne la responsabilità morale. Furono Trissino e Tasso a fornire i codici della nuova sensibilità che, dopo un secolo di quasi silenzio (interrotto se pur su altri registri dal grande Marino e dagli scrittori barocchi della prima metà del Seicento), attraverso le vibranti esperienze di Alfieri, Foscolo e soprattutto Leopardi variamente elaborate (e patite), a confronto con le asperità e incongruenze di una vita sempre più deludente e ingrata, porta nell'Ottocento, come in una discesa che fu anche un approdo di consapevolezza definitiva, alle prove degli scrittori naturalisti e veristi del Nord e soprattutto del sud d'Italia, nei quali si compie per intero la presa di possesso della realtà quale l'attualità della cronaca e

della storia impone e che nel nostro paese si presentava con i caratteri di un decadimento ormai inarrestabile riguardante tanto i ceti aristocratici (in fase di totale sgretolamento) quanto i ceti bassi e umili (che privati e liberati di antichi riferimenti e servaggi vivevano allo sbando in attesa del nuovo ruolo che di lì a poco avrebbero assunto).

Si afferma e sviluppa la letteratura dei vinti appena prima che quei vinti diventino protagonisti di una nuova fase storica e conseguentemente di una nuova sensibilità e attori di una nuova civiltà (letteraria) che con Pirandello e Svevo dà inizio al post-moderno o alla contemporaneità (la cui considerazione è esclusa da questo libro in quanto materia di un'altra trattazione che Barilli ha già ampiamente sviluppato in precedenti saggi e libri). Questo, molto semplificato (ad aggravare ulteriormente la semplificazione cui l'autore è affezionato), lo schema di lettura che Barilli adotta; uno schema in fondo contenutistico ideologico (se pure di una ideologia fenomenologica e tutt'altro che prescrittiva), che incatena opere e autori in uno sviluppo logico che non sfugge a una certa rigidità con conseguente rischio di sottovalutazioni (vedi Ariosto e i secentisti), di dimenticanze (vedi Collodi) e sopravvalutazioni (vedi Casanova) di singoli testi e scrittori. Ma - lo abbiamo detto all'inizio - a Barilli piacciono i discorsi rotondi, che non lasciano nulla di inspiegato e in cui le parole entrino l'uno dentro l'altra (come in un meccano intelligente) a garantire una successione in fondo convincente (pur se non sempre soddisfacente). I vantaggi sono la disponibilità di un quadro interpretativo fin troppo limpido in cui è più facile trovarsi (magari inciampando in se stessi) che perdersi: gli svantaggi sono di arrivare troppo presto a capire fatti e realtà la cui valenza virtuosa è di rinviare all'infinito l'eventualità di una comprensione conclusiva. Ma questo lo sa anche Barilli che crede (e ha ragione) nell'utilità delle *comprensioni* provvisorie.



Preparatevi alle vacanze di riparazione.

Scottati da un'estate troppo calda per partire? Rifatevi adesso. Sandokan di ottobre vi porta alla scoperta delle mete consigliate per una vacanza fuori stagione: Egitto, Piemonte, Siviglia, Lazio e Toscana. E poi, gli itinerari italiani dei Piccoli Arrembaggi, i buoni indirizzi per mangiare e dormire del Riposo del Guerriero, le pagine di InDifesa, i ricordi del Tempo Ritrovato.

In edicola per tutto il mese. Quotidiano più supplemento euro 3,20.

