Tina Modotti dal Messico a Stalin

Silvia Mazzucchelli
2 Giugno 2021

Dopo la forzata pausa della pandemia, il Mudec ha riaperto con *Tina Modotti. Donne, Messico e libertà*, a cura di Biba Giacchetti. L'esposizione segue una linea tematica che scandisce le diverse tappe del percorso artistico della Modotti, in un arco temporale che va dal 1924 al 1930. Si possono vedere un centinaio di fotografie, stampe originali ai sali d'argento degli anni Settanta, realizzate a partire dai negativi. Se Tina Modotti, abituata alla luce di Città del Messico, si lamentava che quella di Berlino rendeva le sue foto sottoesposte, considerato lo spropositato numero di mostre a lei dedicate, oggi forse si sarebbe lamentata di una sovraesposizione mediatica. In un tale contesto è estremamente difficile pensare a una mostra che abbia anche solo l'ambizione di dire cose nuove, se non originali. Nonostante queste premesse, bisogna prendere atto del buon lavoro svolto dalla curatrice e dai suoi collaboratori, con un allestimento che rende ben leggibili le opere esposte, arricchite da precisi riferimenti storici.

Osservare le sue fotografie, e soprattutto quelle scattate intorno al 1929, l'apice della sua breve carriera di fotografa, fa sorgere molti interrogativi. Mai come nel suo caso le vicende biografiche tendono a sovrapporsi alle immagini. Come ha potuto una donna che ha vissuto l'entusiasmo della rivoluzione messicana, che ha fotografato i luoghi e le persone che sono stati protagonisti di quella stagione, chiudere tutto nel cassetto di una scrivania nella Mosca di Stalin? Come ha potuto non compiere il passo successivo: trasformarsi in una reporter? Sostituire la Graflex con la Leica. Trasformare se stessa come fotografa, rinnovarsi, spingersi in un territorio nuovo. Perché la Modotti dopo aver fotografato la rivoluzione, non ha rivoluzionato anche il suo sguardo? Non è facile rispondere. Il primo passo è dunque quello di avvicinarsi alla sua storia come chi si interroga sul senso che ha scattare una foto, facendo di questo gesto il punto centrale attorno a cui ruota la sua biografia.

Nel 1924, mentre vive in Messico, Tina Modotti scatta una fra le sue celebri immagini di *still life*: due calle. I fiori vengono ritratti su uno sfondo neutro, forse

la parete di un muro. I due steli che attraversano la superficie sono sinuosi, come serpenti scuri che orientano lo sguardo verso la parte superiore del fotogramma, dove lo stelo si apre e diventa una calla. Di fatto, questa foto è la risposta alla altrettanto celebre foto di Weston del 1921, *L'iris bianco,* dove il volto della Modotti appare sfumato e in parte celato da un iris che sembra sfiorarla leggermente, come se fosse una carezza. Se i fiori della Modotti potrebbero evocare la loro relazione amorosa, due vasi pronti ad accogliersi l'un dentro l'altro, qui lo sguardo di Weston è rapito da quello della compagna: quel volto magnetico sembra esistere solo per essere fotografato. Tina si lascia ritrarre con gli occhi chiusi, in un gesto di totale abbandono. E quell'iris potrebbe essere tanto un riflesso della sua bellezza, un suo doppio candido, quanto la mano di Weston che la sfiora amorevolmente. Ma il Messico non è solo il luogo dove Tina trova l'amore e il proprio maestro, è anche il paese dove trova se stessa e realizza la sua vocazione di artista. E diversamente da questa foto, musa dormiente davanti all'obiettivo del grande fotografo innamorato, il suo posto sarà dietro la macchina, con gli occhi ben aperti e tutti i sensi pronti a gettarsi nella mischia della vita. Le era già accaduto a San Francisco assieme a Robo, Roubaix de l'Abrie Richey, pittore e poeta, quando si era trovata al centro di un mondo ancora del tutto impensabile e sconosciuto, quello della *bohème* e dell'idea di una libertà integrale.

Tina Modotti, Calle, 1924, Messico © Tina Modotti.

Città del Messico le sembra il centro del mondo. Qui incontra i grandi pittori e muralisti del *Rinascimento* messicano, Davide Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco e Frida Khalo, e con essi entra in contatto con una dimensione dell'impegno politico inseparabile da quello dell'arte. Dapprima inizia a fotografare fiori, oggetti, architetture. Il *Geranio* (1924), i *Gigli* (1925), il *Cactus* (1925), appaiono poveri, dimessi, ma trasfigurati grazie ad uno sguardo simile a quello di Weston, "un massimo di dettagli con un massimo di semplificazione", come era solito affermare Stieglitz. Così accade nelle sperimentazioni dei *Bicchieri* (1925) o nelle architetture di *Stadio* (1926), del *Convento a Tepotzotlán* (1924) o nelle linee astratte della *Prospettiva con cavi telefonici* (1925). Si nota che la vicinanza a Weston è anche prossimità di sguardo: precisione nella messa a fuoco, estrema attenzione all'oggetto in sé ed estrema semplicità delle forme, con un'inquadratura che isola l'oggetto dal suo contesto al punto da farlo sembrare sospeso.

Il Messico, intanto, si insinua e penetra il fotogramma. Il contesto diviene l'elemento che dà corpo a un nuovo sguardo. La grande profondità che caratterizza le foto di Weston, per la Modotti non è più solo pura forma, perfezione di linee, forme e volumi, ma diventa profondità nel modo di sentire e percepire la realtà. Gli sfondi si animano e il Messico prepotentemente ne sgorga, come il volto di una realtà che vuole essere abbracciata, compresa, fotografata. Come ricorderà in una lettera, scritta da Berlino il 28 maggio 1930, quando si rende conto che quel momento appartiene a un tempo ormai irripetibile: "Finora io ho sottoesposto tutto ciò che ho cominciato a fare: questa dannata luce dopo il Messico!".

Tina diviene conscia della ricerca intrapresa e della propria autonomia artistica. Sa cosa vuole dalla sua Graflex e lo manifesta apertamente sulle pagine della rivista *Mexican Folkways*: "sapere se la fotografia sia o non sia arte importa poco. Ciò che è importante è distinguere tra buona e cattiva fotografia. Per buona si intende quella fotografia che accetta tutte le limitazioni inerenti la tecnica fotografica e usa al meglio le possibilità e le caratteristiche che il *medium* offre. Per cattiva fotografia si intende ciò che è fatto, si potrebbe dire, con una specie di complesso di inferiorità, senza apprezzare ciò che la fotografia offre in se stessa, ma al contrario ricorrendo a ogni sorta di imitazioni". A questa consapevolezza teorica si aggiunge la coscienza di cosa questo strumento è potenzialmente in grado di fare: "La fotografia, proprio perché può essere prodotta solo sul presente, perché si basa su ciò che esiste oggettivamente davanti alla macchina

fotografica, rappresenta il medium più soddisfacente per registrare con obiettività la vita in tutti i suoi aspetti ed è da questo che deriva il suo valore di documento. Se a ciò si aggiungono sensibilità e intelligenza, e soprattutto, un chiaro orientamento sul ruolo che dovrebbe avere nel campo dello sviluppo storico, credo che il risultato sia qualcosa che merita un posto nella produzione sociale, a cui tutti noi dovremmo contribuire".

Siamo nel 1929, Tina Modotti ha trentatré anni, e questo testo, come si vede, ha i caratteri di un vero e proprio manifesto politico. Del resto la fotografa è entrata a far parte a pieno titolo del *milieu* del partito comunista messicano, circostanza che rappresenta una cesura nella relazione con il suo maestro, mentore e amante. La sua identità di fotografa si distingue sempre più nettamente da Weston e si afferma con i caratteri propri di una maturità artistica. Come giustamente si può leggere in mostra, nella didascalia a *Facciata di una hacienda* (1926) e *Esterno dello stadio* (1926): "Se Weston ricerca immagini di assoluta perfezione stilistica e formale, dove il reale si fa simbolico, Tina al contrario registra l'imperfezione. La sua fotografia, pur attentamente composta, narra il passaggio del tempo, l'usura, e anima i soggetti ripresi di una sorta di empatia assente in Weston. Tina afferma da subito una sua autonomia di pensiero ed esecuzione".

Come raramente accade (Parigi 1871, San Pietroburgo 1917, Barcellona 1936), in questo torno di tempo, a Città del Messico, arte, amore e rivoluzione sono indissolubilmente legati all'idea di una vita che intende cambiare il mondo e che cambiando il mondo vuole cambiare se stessa. Il binomio "amore e rivoluzione" si anima. Non si tratta più di un semplice accostamento, ma di una fusione: l'amore *è* rivoluzione. La rivoluzione è innanzitutto una promessa di libertà, e appaiono senza limite le possibilità creative di un'arte proletaria, non concepita in astratto e senza contesto, bensì riconosciuta attraverso le sue radici e riconoscibile per le sue finalità. All'astrazione ideologica la Modotti contrappone le radici indigene, paesaggi messicani e una cultura materiale dotata di potere di identificazione e di immedesimazione. La fotografia è chiamata a celebrare la potenza di un immaginario collettivo, la perfezione della forma lascia spazio alla forza del significato. Smette di fotografare fiori e inizia a mostrare altri oggetti: *Sombrero, falce e martello*; *Pannocchia, chitarra e cartucciera*, *Chitarra, falce e cartucciera*, tutte del 1927, rappresentano una risposta ereticamente calda, vibrante, "nazionale", alla dogmatica delle immagini di un internazionalismo da

esportazione del Comintern. La tradizione rivoluzionaria messicana, del resto, ha poco da tributare a Mosca e moltissimo, invece, a Villa, Zapata e Magón, di ascendenza antiautoritaria e insurrezionale, pertanto assolutamente lontana dalle drastiche sterzate staliniste della Terza Internazionale. Questo spiega, tra le altre cose, la favorevole accoglienza di Trockij e delle sue teorie all'interno del movimento comunista messicano.

Tina Modotti, Sombrero, falce e martello, 1927, Messico © Tina Modotti.

La Modotti è immersa, con passione di idee e di sentimenti, in questo clima effervescente ed eterodosso: conosce Xavier Guerrero e se ne innamora, conosce Juan Antonio Mella e se ne innamora. La morte di quest'ultimo, avvenuta nel

1929, in circostanze mai chiarite, le provoca un’enorme sofferenza che riesce a testimoniare con un drammatico ritratto dell’amato morto, in ospedale, e con la foto della sua eredità intellettuale, un testo di Trockij sull’arte, battuto sulla sua macchina per scrivere.

Tina Modotti ci ha lasciato poco più di duecento immagini, pochissime se si pensa alla velocità dell’otturatore, concentrate nello spazio di poco più di un lustro. Il suo percorso può essere pensato come quello di una cometa all’interno del quale, tuttavia, si possono individuare momenti ben distinguibili.

La prima fase, dell’“apprendistato westoniano” (1924-1925), pur avendo per oggetto principalmente elementi naturali o architettonici, non riesce ad andare molto al di là di un’estetica sostanzialmente fine a se stessa. Ma Tina capisce che deve cambiare, va in cerca del suo passaggio a Nord-Ovest, che la porta a sperimentare nuove forme per dare visibilità al nuovo mondo che si va delineando dopo la rivoluzione d’ottobre, nonostante il massacro della Guerra Mondiale. Lontana dalla vecchia Europa, da quel calderone ribollente di energie e di speranze che è il Messico, in poche decine di immagini riesce a esprimere la voglia di essere e di esserci, di vivere e di osare l’assalto al cielo, di esigere l’utopia di una felicità per sé e per tutti. La piccola emigrante italiana si immedesima con i *peones* e le loro donne, vede se stessa bambina nei piccoli che fotografa, scalzi, affamati, mai tristi e sempre orgogliosi.

E proprio quando l’amore per il luogo tracima in amore verso le persone, le fotografie si animano, sono l’impronta di un legame che la fotografa stabilisce con il soggetto.

È difficile non notare che i soggetti ritratti sono in posa. Ma la posa per la Modotti non è artificio e nemmeno costruzione della bellezza, bensì esaltazione del dettaglio come fosse il luogo in cui l’occhio si perde. Le pieghe della materia sono diventate pieghe colme di vita, i tempi della Graflex sono i tempi dell’attenzione e della cura. Le *Mani di lavoratore* (1927), le *Mani di lavandaia* (1928), la miseria di *Per le strade di Città del Messico* (1929) mostrano che la Modotti sa anche combinare l’osservazione documentarista con una profonda attenzione di tipo compositivo e formale. Il suo desiderio è quello di preservare il senso delle vite delle donne e degli uomini che incontra, di conferire a queste esistenze, solo apparentemente marginali, la forza e la bellezza che lei vede in loro. Le mani sono uno strumento di lavoro, ma anche quello del riscatto.

Desde la cabeza
a los pies, tenemos
todo lo que requiere
un caballero para
vestir elegante.
ESTRADA HNOS.
2a BRASIL 15.
1a TACUBA 15.

Tina Modotti, Eleganza e povertà (fotomontaggio), 1928, Messico © Tina Modotti.

Tina Modotti, Contadini che leggono «El Machete», 1927, Messico © Tina Modotti.

La luce crea la profondità di uno spazio che colloca la fotografa dentro lo stesso spazio fotografato, quasi a condividerne il destino. La passione sociale e civile si fa politica, ma non in forme fredde ed esteriori, bensì in quelle della condivisione di mezzi e fini.

Un qualunque straccio rosso è simbolo di comunità, e il ritratto di una donna si rivela come manifesto di fierezza e dignità. La sua bellezza trascende la contingenza: è quella indigena, erede di una continuità millenaria, come nella *Ragazza di Tehuantepec* (1929). Il dolore, la sofferenza, il sudore ma anche la gioia, i gesti quotidiani di una singola foto assurgono a simbolo di intere categorie dell'agire e del sentire umano. Esemplari sono, in tal senso, i ritratti di *Bambino davanti a un cactus* (1928) e *Bambina che porta acqua* (1928). I vertici di questa

poetica dell’immagine si raggiungono poi nelle foto delle donne di Tehuantepec (1929), in cui un’eleganza senza tempo evoca le forme di una cariatide classica. Ma, ancor più, la massima potenza espressiva viene raggiunta con i morbidi tratti di madonne barocche o l’indicibile carnalità di *Donna incinta con bambino in braccio* (1929), in cui la sinfonia dei pieni e dei vuoti, delle linee concave e convesse, delle ombre e delle luci, genera una fisicità che sembra espandersi oltre i margini del fotogramma. Il pulsare della vita dentro il ventre della donna è l’annuncio di una nuova vita, di una nuova conquistata libertà.

Tina Modotti, Concha Michel suona la chitarra, 1928, Messico © Tina Modotti.

Ma il momento magico dell’arte, della rivoluzione e dell’amore, tutti insieme, sembra finito. Diego Rivera viene espulso dal partito comunista messicano per non essere in linea con Stalin, Frida Khalo lo segue e non fa lo stesso la vecchia amica Tina Modotti, che il 3 dicembre 1929 inaugura una mostra all’Università autonoma di Città del Messico: è il suo apogeo di fotografa. È anche il momento in

cui, di fatto, smetterà di fotografare. Ha chiuso con le amicizie più care, tra cui quella con Frida, ha rotto con gli ambienti vivaci e creativi della sinistra messicana. Le rimane il rapporto, che diventerà sempre più solido e poi monolitico, con Vittorio Vidali, uomo dai molti nomi e passaporti, ma con una sola missione, obbedire sempre comunque e ovunque agli ordini di Stalin. La Modotti lo seguirà e farà esattamente quello che le verrà richiesto di fare, perfino l'agente della polizia segreta incaricata di vigilare sull'integrità politica dei militanti comunisti, ossia sulla loro cieca obbedienza a Mosca.

Nell'aprile del 1930, con un colpo di pistola al cuore, si uccide Vladimir Majakovskij. È azzardato pensare che Tina Modotti abbia fatto lo stesso con la sua vita di artista? Il sodalizio con Vidali è sentimentale, ma anche politico, e un rapporto così intenso, che va dal Messico a Berlino, e poi a Mosca, e poi in Spagna e poi infine nei palazzi di partito a Mosca non può essere considerato episodico e neppure casuale. La Modotti delle sperimentazioni artistiche è finita, quella di una rivoluzione culturale e politica che fosse autenticamente espressione del popolo è naufragata miseramente sotto le bordate, non metaforiche, del socialismo in un paese solo. Assieme alla Graflex ha sotterrato l'idea di un comunismo plurale, di un movimento di uomini e non di partiti e apparati. L'ortodossia della Terza Internazionale si estende con la lunga mano delle sue articolazioni, tra cui *Soccorso Rosso Internazionale*. E che sotto questa sigla si nascondano compagni comunisti in soccorso dei rivoluzionari di ogni paese è una bella favola che bisognerebbe farsi raccontare da Andrés Nin, Camillo Berneri e dallo stesso Trockij, assieme alle migliaia di anarchici e trotskisti assassinati in Spagna, in Messico e nella stessa Unione Sovietica.

Davanti ad un cambiamento così radicale e repentino si è costretti a interrogarsi, aggrappandosi a ipotesi che, riguardando moti dell'animo, non troveranno mai risposte certe. Si potrebbe pensare a una sorta di conversione. Alle promesse dei rivoluzionari si contrappone la fede nella Rivoluzione, quella vera, certa, solida, dei numeri e delle statistiche. Come negare che l'U.R.S.S. abbia traghettato un enorme paese dal medioevo alla contemporaneità? E che centinaia di milioni di sudditi abbiano acquistato dignità di cittadini e compagni? Josif Giugasvili si propone come la *Via e la Verità*, non avanza dubbi, fornisce solo certezze: un toccasana per una donna che ha subito enormi drammi d'amore e che ha assistito alle lotte fratricide per una bandiera di uno stesso colore.

Forse è un *cupio dissolvi*: la macchina fotografica è strumento di finzione e di illusioni, meglio abbandonarla e abbandonarsi totalmente al Partito che pensa per tutti, anche per te, Assunta Adelaide Luigia, che ormai sei stanca di pensare. Anche perché l'arte, se non è al servizio della Causa, è deviazione piccolo borghese, è controrivoluzionaria. Il fenomeno dell'abbandono non è poi tanto raro nel mondo dell'arte, della musica o della letteratura e non ha preferenze di genere. Le cause sono le più diverse poiché diverso è lo stesso approccio iniziale. Nel caso di donne fotografe si possono citare almeno Lee Miller, Lisetta Carmi, Giulia Niccolai.

Più facile è capire come un'Autrice che ha prodotto una così limitata quantità di fotografie in un arco così breve di tempo sia riuscita a incontrare una così vasta popolarità e suscitare un'enorme mole di mostre, cataloghi, monografie, romanzi, saggi e articoli. "Scoperta" negli anni Settanta grazie a Vidali (ancora lui!), le foto della Modotti incontrano presto gusti e simpatie di un enorme popolo, perlopiù giovane, affamato di rivoluzione e di stimoli artistici. Le femministe, dal canto loro, ne hanno potuto fare un'icona di determinazione, autonomia, spirito rivoluzionario e leggiadria creativa.

Questa fortuna critica e l'ancor più favorevole accoglienza del pubblico hanno fatto di lei un mito. Le sue lettere a Weston, pubblicate nei volumi della casa editrice Abscondita, con i saggi di Valentina Agostinis, sono diventate di dominio pubblico (*Tina Modotti, Vita, arte e rivoluzione. Lettere a Edward Weston* (1922-1931), 2008; *Tina Modotti fotografa*, 2010). Così come la sua vita, analizzata in maniera dettagliata nell'irrinunciabile saggio di Letizia Argentieri, *Tina Modotti. Fra arte e rivoluzione*, Franco Angeli, 2005. Su questo stesso tema si deve segnalare il libro di Gérard Roero di Cortanze, *Io, Tina Modotti. Felice perché libera*, Elliot, di prossima pubblicazione, in bilico tra la biografia romanzata e il saggio storico. Attingendo ad elementi biografici Pino Cacucci Modotti ha scritto un romanzo, *Tina*, Feltrinelli, 2009, mentre su un versante più teorico e polemico si colloca il volume di Pino Bertelli, *Tina Modotti. Sulla fotografia sovversiva, dalla poetica della rivolta all'etica dell'utopia*, Edizioni Interno4, 2020.

Appartenere all'altra metà del cielo, nel caso di Tina Modotti, almeno non equivale ad essere collocata nella metà ignorata. La popolarità, comunque, non

sempre le ha fornito un buon servizio. Modotti è diventata una celebrità, in bilico tra una “star-divinità” e una “star-merce”, con atteggiamenti ingiustificati di devozione e adorazione. Forse la sua bellezza, ostentata nell’onnipresente ritratto nudo fattole da Weston, è stata celebrata più delle sue capacità di fotografa. Un presunto voyeurismo democratico, che concedendo a tutti la possibilità di possederne l’immagine, o addirittura la sua identità privata, provoca un pericoloso cortocircuito: l’icona di una bellezza esotica, nella sua persistenza, prende il sopravvento sulla fotografa. L’icona non è però costruita solo sulla bellezza, necessari complementi sono il valore artistico e l’impegno sociale e politico, senza dimenticare una biografia che definire movimentata sarebbe eufemistico.

La cosa più difficile da capire, in fondo, è però un’altra. Se i contributi biografici non lasciano alcun dubbio sulla sua adesione, almeno a partire dagli anni Trenta, agli apparati stalinisti di repressione di dissidenti e oppositori, reali o presunti, con le note, nefaste e tragiche conseguenze “purgative”, ci si deve chiedere il perché di una perdurante reticenza, di un polverone di silenzio e della difficoltà di chiamare le cose con il loro nome. Conoscere serve innanzitutto a capire, non a giudicare. La vicenda umana di Tina Modotti si svolge in un periodo estremamente delicato e tormentato del XX secolo. Lei, nata alla fine di un Ottocento che ha visto le cannonate di Bava Beccaris contro la folla “che il pan domandava”, ha visto anche fiorire la speranza del sole dell’avvenire, e forse ha creduto di vederlo alto all’orizzonte. Tutto sta in quel forse, che non può mutare di segno il giudizio sulla sua opera, lasciata per sempre in sospeso a Città del Messico, rimanendo invece aperto quello sulla sua umanità, costretta a confrontarsi con il terrore di Mosca.

Mostra: *Tina Modotti. Donne, Messico e libertà*, a cura di Biba Giacchetti.

Mudec, dal 1/5/2021 al 7-11-2021

La mostra è accompagnata dal catalogo *Tina Modotti. Donne, Messico e libertà* (24 Ore Cultura, Milano) con contributi di Paolo Ferrari, Biba Giacchetti e Claudio Natoli.

fig.6_091-mi_mod130_bn.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO