

A black and white photograph of a man in profile, wearing a flat cap and sunglasses, looking out over a mountainous landscape. The image is overlaid with a large red rectangular area containing white text.

FRANCESCO  
ROSI

I 199  
GIORNI  
DEL CHE

DIARIO DI UN FILM  
SULLE TRACCE DEL  
RIVOLUZIONARIO

Rizzoli

Francesco Rosi

# I 199 giorni del Che

Diario di un film sulle tracce  
del rivoluzionario

a cura di Maria Procino

Rizzoli

*Proprietà letteraria riservata*  
© 2017 Rizzoli Libri S.p.A. / Rizzoli, Milano

ISBN 978-88-17-09469-6

*Prima edizione: maggio 2017*

*Per le immagini dell'inserto iconografico si ringrazia  
la Biblioteca Francesco Rosi.*

Realizzazione editoriale: studio pym / Milano

## *Il mio lavoro con Francesco Rosi*

Questo volume nasce dal progetto di Francesco Rosi di pubblicare i suoi diari scritti durante il viaggio che intraprese a Cuba e in America Latina dal 17 gennaio al 17 marzo 1968.

Il regista era stato a Cuba già nel 1967 a pochi giorni dalla morte di Ernesto «Che» Guevara, deciso a realizzare un film sul rivoluzionario argentino e sulle condizioni del Sudamerica in quel periodo. Partì da Roma il 30 ottobre; giunto a La Habana, con il sostegno del suo amico Saverio Tutino,<sup>1</sup> presentò il progetto ai dirigenti dell'Icaic Saúl Yelin<sup>2</sup> e Alfredo Guevara<sup>3</sup> e a Pepe Aguilar,<sup>4</sup> amico della famiglia Guevara. Riuscì a incontrare Fidel Castro il 19 novembre e il 21 Aleida, la seconda moglie di Guevara, esponendo loro la sua idea: un film che raccontasse gli ultimi centonovantanove giorni di Che Guevara e dei guerriglieri, ma soprattutto le condizioni di un popolo, di un territorio, che portarono alla guerriglia ma anche alla separazione dei guerriglieri dai contadini e al loro isolamento. «Questa realtà io l'ho avvicinata guardandola, più che altro, perché per il mio mestiere le cose le devo vedere per poterle giudicare.»<sup>5</sup>

Il 23 novembre tornò a Roma restando in attesa di

una risposta da Cuba. Il 17 gennaio 1968 ripartì accompagnato da Enzo Provenzale.<sup>6</sup> Il progetto venne poi accantonato, ma Francesco Rosi non abbandonò mai l'idea di poter riprendere in mano tutto il materiale che aveva conservato e provare a realizzare il suo film, nel suo stile. Non gli interessava dichiarare cosa era giusto o sbagliato né schierarsi: l'obiettivo del regista era creare un'opera cinematografica, documentare attraverso il suo documentarsi, lasciando al pubblico, allo spettatore attivo e pensante, il diritto e il dovere di prendere posizione, di discutere.

Nel 2012 Carolina Rosi mi chiamò per collaborare con il padre sia alla sistemazione del suo archivio e della sua biblioteca, sia alla rilettura e alla correzione dei diari. Francesco era preoccupato per la mole di documentazione relativa alla sua attività che aveva conservato e che avrebbe lasciato «sulle spalle» di Carolina.

Accettai con timore ma con grande entusiasmo. E iniziammo a leggerli insieme. Alla sua morte ho continuato la trascrizione e la ricerca. Dalla sua biblioteca romana (il suo archivio cinematografico è oggi conservato al Museo nazionale del cinema di Torino) sono emerse le sue parole che mettono in chiaro la storia del progetto, offrendo a chiunque si avvicini a questo testo una chiave di lettura del suo modo di vivere, di fare il cinema.

I diari rappresentano la testimonianza diretta di un momento storico molto complesso; l'itinerario di un intellettuale che riflette sullo sfruttamento, sulla povertà fisica e morale, sul sistema economico occidentale; il viaggio di un artista che ha già in mente il film e annota forme e contenuti, ragionamenti ed emozioni. Registra eventi e coglie non solo l'essenza di un'umanità

che appare priva di speranza, ma anche la bellezza dei paesaggi che incontra, l'eccezionalità degli avvenimenti appena trascorsi. I diari attestano il legame tra l'idea di un film e la sua realizzazione, si propongono come contributo significativo a chi voglia studiare le vicende di quell'epoca ma soprattutto il metodo e il rigore di uno dei grandi Maestri del cinema.

«Io non voglio tirare le somme, voglio lasciare molti dubbi e molto alle interpretazioni.»

I testi autografi sono consegnati a due quadernetti con copertina di colore nero e tre quaderni di diverso colore, di cui uno reca sulla copertina rigida l'annotazione *Che Guevara* di mano dell'autore. La trascrizione ha seguito un criterio rispettoso degli originali, conservandone, quando è stato possibile, anche le parentesi tonde e le interpuntive caratteristiche, correggendo solo i refusi più evidenti e sciogliendo i nomi che sono trascritti con le iniziali laddove l'identificazione è parsa certa. Si è ricorso al corsivo quando nell'originale l'autore evidenzia parte del testo racchiudendolo tra parentesi quadre o in forme geometriche come quadrati o rettangoli. Non sono stati effettuati tagli, che spesso possono rappresentare pericolose operazioni di "chirurgia" che mettono a rischio il senso e lo scopo dato agli scritti dall'autore stesso. Nel volume sono raccolti: gli appunti di Rosi sulla genesi del progetto e sul suo primo soggiorno a Cuba; il soggetto e il *treatment* inviati ad Alfredo Guevara che confermano la sua intensa e scrupolosa attività per realizzare il film fissandone in fase di scrittura ogni idea e ogni approfondimento.

Dunque mi sono limitata a seguire, come facevo sempre, le sue indicazioni accurate e puntuali. E posso essere solo onorata di aver goduto di quei giorni, dei suoi

ricordi, delle sue riflessioni, della sua umiltà, della sua intelligente curiosità e soprattutto della sua amicizia.

*Maria Procino*

*Ringraziamenti*

La mia gratitudine va a Carolina Rosi per la stima e la fiducia che ha avuto in me affidandomi questo lavoro e supportando i miei dubbi e le ansie giustificate dalla responsabilità della cura. Ringrazio inoltre l'editore per l'impegno in questo progetto, Manuela Galbiati e Paola Rabezzana per le loro attente verifiche nella correzione delle bozze e la comprensione dei miei numerosi quesiti. Un ringraziamento va a Monica Caliendo per la pazienza nel soccorso a ogni richiesta.

*A mio padre.  
Finisco quello che hai iniziato,  
con amore.  
Carolina*



## Il film che non ho fatto su Che Guevara di Francesco Rosi

Nell'ottobre del 1967 mi rompevo la testa per far quadrare un'idea che mi agitava da qualche tempo: mi affascinava il personaggio di Bruto, l'uccisore di Cesare. Il fanatico amore della giustizia e della virtù che lo aveva spinto al tirannicidio, e l'incapacità di gestire le conseguenze del suo gesto se non con la forza della logica ma non con quella della conoscenza dell'animo della plebe sorda al linguaggio degli astratti ideali, mi sembravano elementi da riproporre emblematicamente in un confronto con l'attualità; e mi muovevo infatti alla ricerca di una struttura che facesse di un regista di cinema un investigatore nella coscienza e nel comportamento tra un intellettuale di ieri e uno di oggi. Richard Burton mi aveva dato serie speranze di voler correre l'avventura con me. Poi, una volta, volli leggere di seguito le pagine di Svetonio, di Plutarco e, infine, la tragedia di Shakespeare; e mi fu chiaro che stavo perdendo tempo: il drammaturgo si era servito del cronista e dello storico come sceneggiatori e aveva aggiunto i dialoghi, cioè la poesia. E c'era tutto quello che io avrei voluto dire; ma non mi sentivo di misurarmi al cinema con Shakespeare, con attori che avrebbero dovuto recitare in inglese. Mi aggiravo quindi tra le pietre dei Fori sconsolato e

rabbioso di non riuscire a trovare una soluzione, quando fui raggiunto dalla notizia della morte di Che Guevara. Fu un'illuminazione improvvisa: sarebbe stato lui il mio Bruto. Corsi dai miei amici e collaboratori Tonino Guerra e Raffaele La Capria: furono d'accordo sulle mie riflessioni, ma rimasero sbalorditi quando dissi loro che sarei partito subito, senza perdere tempo, per Cuba.

Mi rendevano superabile la difficoltà di quella decisione la conoscenza della lingua spagnola, la stima che i cubani avevano dimostrato per i miei film e il fatto che Che Guevara aveva dichiarato a un amico comune, una notte, seduto davanti a Fontana di Trevi qui a Roma, che il film sulla Rivoluzione cubana dovevo farlo io.

Telefonai all'Habana, all'Istituto di cinema: chiesi del presidente Alfredo Guevara – nessuna parentela con l'altro – che conoscevo solo di nome; gli dissi che volevo fare un film su Che Guevara: seguì un silenzio lungo e impenetrabile. Dopo di che, mi fu passato un collaboratore del presidente, che, ignorando quanto avevo detto prima, mi disse che da tempo volevano invitarmi a illustrare il mio lavoro ai loro cineasti e che gli sembrava fosse arrivato il momento, se io ero d'accordo.

A quei tempi, per raggiungere La Habana ci volevano sedici ore perché i vecchi Britannia turboelica della Cubana de Aviación non potevano sorvolare il territorio degli Stati Uniti e dovevano fare o la rotta di Praga o quella del Polo.

A La Habana trovai il mio amico Saverio Tutino, corrispondente dell'«Unità». I comunisti italiani erano stati sempre molto scettici e guardinghi, se non chiaramente contrari fino al sarcasmo, nei confronti di Fidel Castro e di Che Guevara. Amendola aveva definito il Che un rivoluzionario da farmacia; i miei amici Davide Lajolo,