Murales zapatisti. Progetto dâ??un mondo nuovo (2)

Descrizione

Foti di Andrea Gazzaniga

Roberto Bugliani â?? Aldo Zanchetta
Murales zapatisti. Progetto dâ??un mondo nuovo
Mutus Liber, Riola (BO) 2022

di **Roberto Bugliani** e **Aldo Zanchetta**

[â?¦] Scrive Le Bot che in una guerra come quella tra EZLN e Stato federale messicano, Â«venuta dopo la caduta del muro di Berlino (â?¦), i simboli contano piÃ¹ delle armiÂ» (Le Bot e Subcomandante Marcos, *Il sogno zapatista*, 1997, p. 12).
Raccontando degli anni di Â«costruzione dello zapatismoÂ» nella selva, e dopo aver distinto tra uso del simbolo, dovuto alla Â«componente indiaÂ» del movimento, e lâ??apporto dei Â«simboli storiciÂ» da parte dellâ??Â«organizzazione politico-militare urbanaÂ», il subcomandante Marcos aggiunge:

"Ma non possiamo averli [i simboli] senza lottare, non arriviamo su un terreno

Congiuntamente al simbolo, anche la modalitÃ narrativa dellâ??allegoria Ã¨ risorsa fondamentale del mural zapatista. Tuttavia, a differenza dellâ??ordito simbolico che Ã¨ unitÃ o insieme figurativo di natura statica (una tra le tante esemplificazioni di ciÃ² Ã¨ data dalla serie cospicua di murales raffiguranti i volti incappucciati degli zapatisti nei chicchi dâ??una pannocchia di mais), lâ??ordito allegorico Ã¨ complesso figurativo intessuto da rapporti dinamici. Ecco perchÃ© ogni volta che in un mural si dÃ interazione tra simboli, ovvero si produce una sequenza o combinazione figurativo-narrativa di tipo dinamico, la resa comunicativa e artistica di tale operazione Ã¨ di natura allegorica.
Per realizzarsi in quanto tale, lâ??allegoria, che, ricordiamolo, Ã¨ figura di pensiero e non giÃ di parola, abbisogna dâ??uno spazio adeguato al suo dinamismo grafico, come sâ??Ã¨ potuto osservare nel mural di Taniperla. Ora, a seconda dellâ??estensione narrativa del mural, tale spazio puÃ² valere come risorsa, oppure rappresentare una necessitÃ , ma non Ã¨ requisito di per sÃ© sufficiente. NÃ©, peraltro, Ã¨ la presenza di certe immagini anzichÃ© di altre a porre il discrimine tra simbolo e allegoria, quanto piuttosto sono le modalitÃ di interazione tra le immagini o tra loro parti a determinare la differenza tra le due forme dâ??espressione.Unâ??altra e rilevante componente dellâ??intreccio allegorico Ã¨ data dal fattore temporale. Difatti, se il simbolo Ã¨ definibile come figura dellâ??ipostasi, ossia come immagine in sÃ© sostanzialmente compiuta, occorrerÃ per contro che le singole raffigurazioni simboliche siano calate in un contesto che le dinamizzi perchÃ© possa aver luogo quel flusso di immagini lungo una serie di linee o momenti spazio-temporali che dÃ luogo al racconto iconografico a funzione allegorica.
[â?¦]

Foto di Aldo Zanchetta

Senza voler assumere una posizione radicale come quella adottata da Samuel Beckett (Â«Tutto ciÃ² che saprete di un quadro Ã¨ quanto vi piaceÂ»; Poirier, 2021, p. 90), Ã¨ indubbio tuttavia che il mural zapatista sia di per sÃ© fonte o stimolo di piacere estetico per il fruitore a prescindere dal messaggio veicolato. Il che significa che in quanto mezzo di comunicazione sociale il mural zapatista appartiene alla sfera del discorso politico, ma in qualitÃ di prodotto artistico esso Ã¨ fruibile ricorrendo unicamente

a categorie estetiche. Il pragmatismo dei murales, la loro mirata utilizzazione, lâ??accuratezza dei loro messaggi, lâ??articolazione su piÃ¹ livelli comunicativi non devono farci perdere di vista la piacevolezza delle immagini. Al netto della ricezione del messaggio interno, rivolto alle comunitÃ , o di quello esterno, rivolto alle societÃ civili, qualcosa continua ad attirare lo sguardo dellâ??osservatore, qualcosa che a livello di fruizione Ã¨ nato con la nascita dellâ??oggetto artistico, quel qualcosa che Roland Barthes (1973) ha chiamato *le plaisir du texte*.

A differenza del metodo, o meglio del non-metodo con cui sono stati realizzati i primi murales da Â«fratelli e sorelle pittrici e pittori che venivano a dipingere quello che volevano o che pensavanoÂ», oggi â?? ha dichiarato un relatore indigeno al Â«Primo incontro dei popoli zapatisti con i popoli del mondoÂ» tenuto a Oventic dal 30 dicembre 2006 al 2 gennaio 2007 â?? Â«siamo noi, ossia il popolo, a dire ciÃ² che vogliamo si dipingaÂ» (HÃjar GonzÃ¡lez, 2007). Ã? evidente che queste nuove modalitÃ compositive, finalizzate a una sempre piÃ¹ precisa e adeguata elaborazione politico-culturale della fisionomia identitaria delle comunitÃ zapatiste (peraltro costantemente in costruzione) e aventi la loro bussola nellâ??ascolto delle indicazioni comunitarie su quali temi o simboli o personaggi â??mettereâ?? nel mural, spiazzano il ruolo tradizionale dellâ??artista, che va re-impostato a partire dal decentramento della figura autoriale (la quale sul piano politico si trova a dover fare i conti colla piÃ¹ generale Â«de-specializzazione delle personeÂ», come scrive Aldo Zanchetta a proposito della novitÃ dellâ??esperienza zapatista), e sono debitrici, afferma HÃjar GonzÃ¡lez, piÃ¹ a pratiche concrete che a teorie estetiche.

Tra le molteplici esperienze compositive occorse nelle comunitÃ zapatiste, particolare importanza ha quella portata avanti dal collettivo *Pintar Obedeciendo* di Sergio Valdez, che applica in campo pittorico il lemma politico zapatista *Mandar Obedeciendo*, vale a dire dipingere in obbedienza al mandato della comunitÃ e adottando il criterio della consultazione popolare per le decisioni da prendere riguardo alla realizzazione (politica ed estetica) del mural. Il progetto pittorico del collettivo trova adeguato compimento nel metodo del Â«Mural Comunitario PartecipativoÂ» (MCP), per il quale non saper dipingere non rappresenta un problema, e che a grosse linee prevede: a) la consultazione preventiva della comunitÃ ; b) lâ??organizzazione di un gruppo creativo della comunitÃ e, infine, c) dipingere operando comunitariamente (Valdez Ruvalcaba, 2015, p. 328).

Anche il lavoro di ChÃ¡vez PavÃ³n e del collettivo LIP-La GÃ¡rgola nelle comunitÃ zapatiste Ã¨ proseguito nel corso degli anni promuovendo diverse campagne di pittura muralista. A questi *equipo* pionieri si sono aggiunti altri attori come il Collettivo SAPO, *Siempre Aprendiendo a Pintar Obedeciendo* (Â«Sempre imparando a dipingere obbedendoÂ»), gruppo californiano fondato nel 2009 e operante soprattutto a Los Angeles, che nel suo *curriculum* annovera centinaia di murales dipinti in Messico e che nel 2012 ha sviluppato un progetto di promotori muralisti indigeni in Chiapas. Attivo nellâ??ambito del muralismo comunitario Ã¨ anche il collettivo Kukay, che nel 2014 ha realizzato murales in comunitÃ situate nel territorio del Caracol di La Garrucha.

[â?¦]

Foto di Andrea Gazzaniga

Una insurrezione â??insolitaâ??

La mattina del primo gennaio 1994 a San CristÃ³bal de Las Casas, cittÃ divenuta da pochi anni frequentata localitÃ turistica, gli ospiti degli innumerevoli alberghi risvegliandosi si trovarono in una cittÃ occupata da indigeni e indigene col volto coperto da passamontagna neri o da paliacates con vari disegni. A uno di essi, che protestava e voleva essere autorizzato a partire immediatamente, uno degli occupanti che parlava le lingue, chiamato per rispondergli, rivolto agli astanti disse: Â«Scusate il disturbo. Questo Ã¨ una rivoluzioneÂ». Era il subcomandante Marcos. Una strana rivoluzione, perÃ². Pablo GonzÃ¡les Casanova, stimato intellettuale messicano, in un modesto libretto di 28 pagine scritto per marcare la veritÃ storica e Â«contestare le spiegazioni arbitrarie su ciÃ² che sta accadendoÂ», riporta questo episodio:
Prima della cessazione del fuoco mi richiamÃ² lâ??attenzione vedere su un muro di San CristÃ³bal un graffito che diceva: Â«Noi non siamo guerriglieri, siamo rivoluzionariÂ». Giorni prima don Samuel Ruiz, il vescovo erede di De Las Casas, mi aveva detto riferendosi a costoro: Â«Ã? strano. Come rivoluzionari sono molto insoliti. Si rivolgono al governo perchÃ© realizzi elezioni onesteÂ».
Il vescovo Ruiz si riferiva evidentemente a quanto contenuto nella *Prima Dichiarazione della Selva Lacandona*, divulgata dagli insorti il 1Â° gennaio, in cui si legge fra lâ??altro:

```
Al popolo del Messico Fratelli messicani,
siamo il risultato di 500 anni di lotta (â?¦). Ma noi oggi diciamo basta!
Siamo gli eredi dei veri creatori della nostra nazione messicana (â?¦); chiedi
```

Come si vede, gli insorti si appellano ai Â«Poteri della nazioneÂ» per Â«restaurare la legalitÃ Â». Rivoluzionari certamente, ma â??insolitiâ??. Nel finale della *Dichiarazione* si enumerano gli obiettivi immediati della lotta: Â«lavoro, terra, casa, cibo, salute, educazione, indipendenza, libertÃ , democrazia, giustizia e paceÂ», obiettivi certamente comuni a tutti i messicani poveri, cioÃ¨ la maggioranza. Lâ??insurrezione fu opera di indigeni, ma fra questi undici obiettivi non Ã¨ presente alcuna rivendicazione specificatamente etnica, rivendicazione che invece diventerÃ centrale a partire dalla fine del primo anno di insurrezione quando si porrÃ la richiesta di autonomia di governo. Comunque mai Ã¨ stata chiesta, con realismo politico, la separazione dallo Stato messicano. Nei murales che raffigurano la vita nei villaggi zapatisti Ã¨ frequente vedere affiancate la bandiera messicana e quella zapatista, nera con al centro una stella rossa a cinque punte..

[â?¦]

Foto di Andrea Gazzaniga

Riapertura della storia?

Ã? stato scritto che la ribellione zapatista ha â??riapertoâ?? la storia che sembrava essere stata â??chiusaâ?? (cfr. Fukuyama, 1992) con la dissoluzione dellâ??Unione Sovietica, e qualcuno ha anche detto che poteva essere etichettata come la prima rivoluzione del nuovo secolo, il XXI.
Carlos Fuentes, noto intellettuale e diplomatico messicano, simpatizzante degli zapatisti, lâ??ha definita la prima insurrezione Â«post-modernaÂ», per la novitÃ del ruolo avuto dagli strumenti digitali di comunicazione. La storia fu riaperta perchÃ© la caduta del muro di Berlino e la successiva dissoluzione dellâ??Unione Sovietica avevano lasciato annichilite e disorientate le resistenze mondiali al â??sistemaâ?? capitalistico, anche quelle che avevano preso le distanze dallâ??esperienza sovietica, mentre contemporaneamente si spegnevano quelle centroamericane che avevano suscitato tante speranze. In realtÃ lâ??insurrezione zapatista riaprÃ¬ il ciclo delle lotte anti-sistemiche nel mondo.
Dal punto di vista militare a ben vedere essa fu un atto irrazionale, perÃ² sfociÃ² in un processo politico complesso tuttora in corso, dove gli attori in gioco erano molti e dove fra i guerriglieri venuti dalle cittÃ da un lato e il mondo indigeno dallâ??altro aveva avuto luogo una interrelazione intellettuale, disarticolante e profonda per i primi, di lotta sociale innovativa nelle forme per i secondi. Marcos stesso racconta la decisione di insorgere, anticipata nel dialogo col vecchio Antonio.
Nella primavera del 1992 si era svolta la marcia delle Xiâ??Nich (le formiche, in lingua tzeltal) a CittÃ del Messico, e nellâ??ottobre dello stesso anno si era celebrato con grandi festeggiamenti ufficiali il V centenario della â??scopertaâ?? dellâ??America. Nel giorno anniversario, il 12 ottobre, circa diecimila indigeni invasero San CristÃ³bal e abbatterono a colpi di mazza la statua di Juan de Mazariegos, il fondatore della cittÃ . Con questo evento il processo di radicalizzazione si accelerÃ², per cui furono molti gli indigeni che dichiararono che bisognava incominciare subito la guerra. Marcos racconta:

```
Dâ??accordo con il comando (ero il capo militare) i dirigenti spiegano quello
```

E qui Marcos, rispondendo alla domanda di Le Bot se la scelta venne fatta a maggioranza, precisa:

```
"SÃ¬, a maggioranza allâ??interno dellâ??EZLN. Ma lasciando da parte Los Altos
```

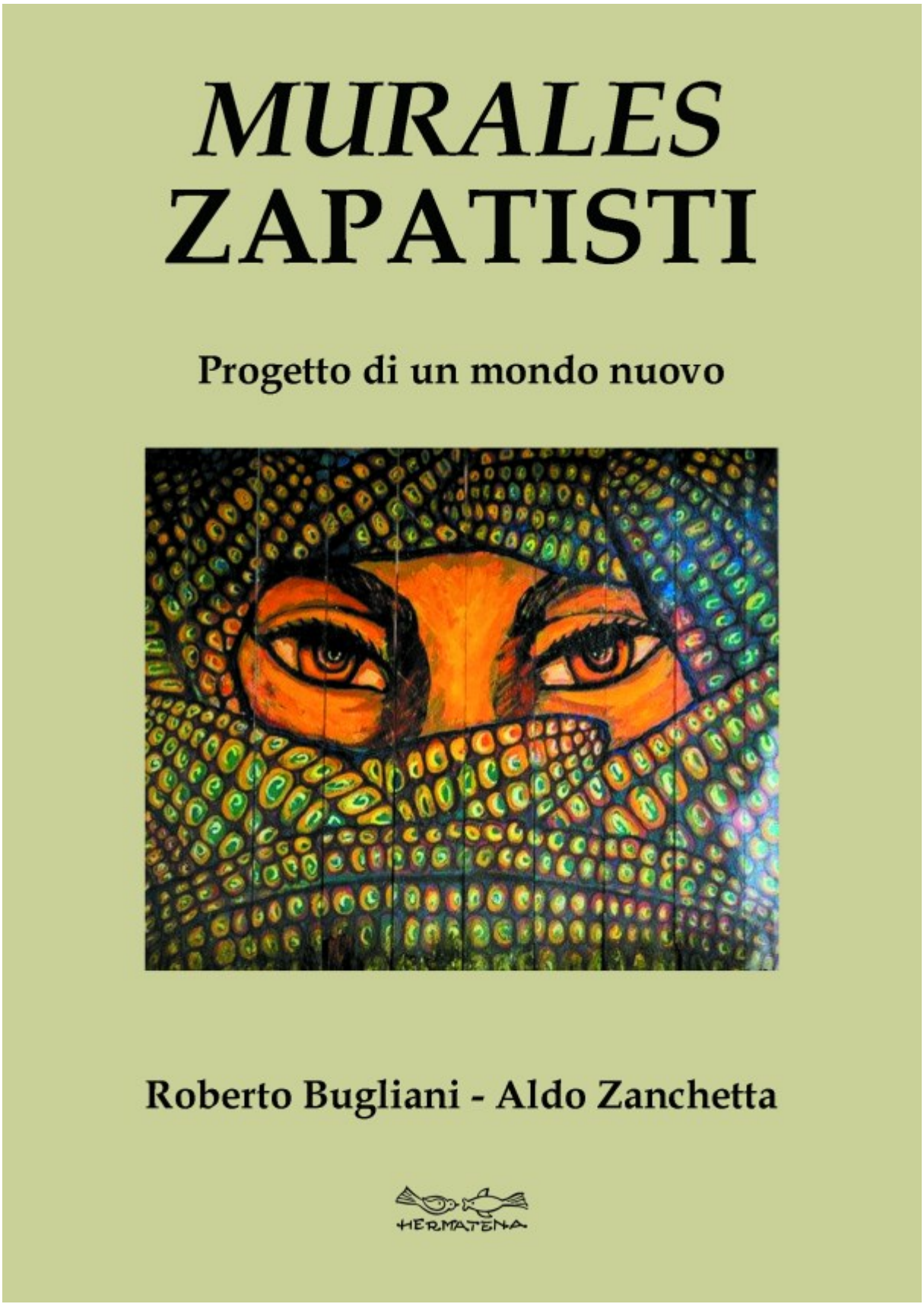
[â?¦]

Foto di Cristina Hijar

Il passamontagna zapatista

Ã? indubbio che il passamontagna nero sia diventato fin dalla sua prima apparizione pubblica, la mattina del 1Â° gennaio, il simbolo per eccellenza dello zapatismo, cosÃ¬ come lo diventÃ² uno dei suoi portatori, il subcomandante Marcos. Ã? probabile che inizialmente esso fosse stato pensato come mezzo di protezione individuale per impedire lâ??identificazione personale degli insorti, ma, visto il successo mediatico, subito si sovrappose la giustificazione piÃ¹ suggestiva: ci siamo coperti il volto per essere (finalmente!) visti. In realtÃ , da sempre essi cercavano di essere ascoltati dal potere pubblico e da sempre erano stati ignorati. Nel 1992 fecero un ultimo tentativo con la spettacolare marcia di alcune centinaia di indigeni dal Chiapas a CittÃ del Messico (la Marcia delle Xiâ??Nich, le formiche) per fare presente la loro condizione e avanzare le loro richieste. Furono ricevuti da alcuni alti funzionari, ma non dal presidente, ascoltarono le loro promesse e tornarono ai loro villaggi ma, inutile dire, nei successivi due anni che precedettero lâ??insurrezione nessuna delle richieste presentate fu messa in atto.
Unâ??ulteriore motivazione fu che indossare il passamontagna avrebbe evitato il fenomeno del â??leaderismoâ??, dellâ??emergere di atteggiamenti di affermazione individualistica fra i capi. Comunque sia, il passamontagna Ã¨ oggi il simbolo piÃ¹ significativo dello zapatismo. PerÃ² una figura primeggiÃ² nei media proprio grazie al passamontagna: quella di Marcos. La cosa venne discussa e accettata, visti i vantaggi che questo simbolo presentava.

[â?¦]



Nota

La prima parte di â??Murales zapatistiâ?• si legge **qui**

Categoria

1. ESODI

Tag

1. Aldo Zanchetta
2. Allegoria
3. Carlos Fuentes
4. ChÃ¡vez PavÃ³n
5. Chiapas
6. collettivo LIP-La GÃ¡rgola
7. collettivo Pintar Obedeciendo di Sergio Valdez
8. Collettivo SAPO
9. HÃjar GonzÃ¡lez
10. Juan de Mazariegos
11. Le Bot
12. lotte anti-sistemiche
13. marcia delle Xiâ??Nich
14. Oventic
15. Pablo GonzÃ¡les Casanova
16. passamontagna
17. Roberto Bugliani
18. Roland Barthes
19. Samuel Beckett
20. San CristÃ³bal de Las Casas
21. Selva Lacandona
22. simboli
23. subcomandante Marcos

Data di creazione
17 Ott 2023
Autore
poliscritture