

Murales zapatisti. Progetto d  un mondo nuovo (2)

Descrizione



Foti di Andrea Gazzaniga

Roberto Bugliani     Aldo Zanchetta
Murales zapatisti. Progetto d  un mondo nuovo
Mutus Liber, Riola (BO) 2022

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

[  ?] Scrive Le Bot che in una guerra come quella tra EZLN e Stato federale messicano,   venuta dopo la caduta del muro di Berlino (  ?), i simboli contano pi   delle armi   (Le Bot e Subcomandante Marcos, *Il sogno zapatista*, 1997, p. 12).

Raccontando degli anni di   costruzione dello zapatismo   nella selva, e dopo aver distinto tra uso del simbolo, dovuto alla   componente india   del movimento, e lâ  apporto dei   simboli storici   da parte dell    organizzazione politico-militare urbana  , il subcomandante Marcos aggiunge:

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

Congiuntamente al simbolo, anche la modalità narrativa dell'«allegoria» è risorsa fondamentale del mural zapatista. Tuttavia, a differenza dell'«ordito simbolico» che è unitario o insieme figurativo di natura statica (una tra le tante esemplificazioni di cui è data dalla serie cospicua di murales raffiguranti i volti incappucciati degli zapatisti nei chicchi di una pannocchia di mais), l'«ordito allegorico» è complesso figurativo intessuto da rapporti dinamici. Ecco perché ogni volta che in un mural si dà interazione tra simboli, ovvero si produce una sequenza o combinazione figurativo-narrativa di tipo dinamico, la resa comunicativa e artistica di tale operazione è di natura allegorica. Per realizzarsi in quanto tale, l'allegoria, che, ricordiamolo, è figura di pensiero e non già di parola, abbisogna di uno spazio adeguato al suo dinamismo grafico, come si è potuto osservare nel mural di Taniperla. Ora, a seconda dell'estensione narrativa del mural, tale spazio può valere come risorsa, oppure rappresentare una necessità, ma non è requisito di per sé sufficiente. Né, peraltro, è la presenza di certe immagini anziché di altre a porre il discrimine tra simbolo e allegoria, quanto piuttosto sono le modalità di interazione tra le immagini o tra loro parti a determinare la differenza tra le due forme di espressione. Un'altra e rilevante componente dell'intreccio allegorico è data dal fattore temporale. Difatti, se il simbolo è definibile come figura dell'ipostasi, ossia come immagine in sé sostanzialmente compiuta, occorrerà per contro che le singole raffigurazioni simboliche siano calate in un contesto che le dinamizzi perché possa aver luogo quel flusso di immagini lungo una serie di linee o momenti spazio-temporali che diano luogo al racconto iconografico a funzione allegorica.

[?]



Foto di Aldo Zanchetta

Senza voler assumere una posizione radicale come quella adottata da Samuel Beckett («Tutto ciò che saprete di un quadro è quanto vi piace»; Poirier, 2021, p. 90), è indubbio tuttavia che il mural zapatista sia di per sé 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 qualità di prodotto artistico esso è fruibile ricorrendo unicamente

a categorie estetiche. Il pragmatismo dei murales, la loro mirata utilizzazione, l'accuratezza dei loro messaggi, l'articolazione su più livelli comunicativi non devono farci perdere di vista la piacevolezza delle immagini. Al netto della ricezione del messaggio interno, rivolto alle comunità, o di quello esterno, rivolto alle società civili, qualcosa continua ad attirare lo sguardo dell'osservatore, qualcosa che a livello di fruizione è nato con la nascita dell'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 «fratelli e sorelle pittrici e pittori che venivano a dipingere quello che volevano o che pensavano», oggi ha dichiarato un relatore indigeno al «Primo incontro dei popoli zapatisti con i popoli del mondo» tenuto a Oventic dal 30 dicembre 2006 al 2 gennaio 2007: «siamo noi, ossia il popolo, a dire ciò che vogliamo si dipinga» (Hájar González, 2007). È evidente che queste nuove modalità compositive, finalizzate a una sempre più precisa e adeguata elaborazione politico-culturale della fisionomia identitaria delle comunità zapatiste (peraltro costantemente in costruzione) e aventi la loro bussola nell'ascolto delle indicazioni comunitarie su quali temi o simboli o personaggi mettere nel mural, spiazzano il ruolo tradizionale dell'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 generale «de-specializzazione delle persone», come scrive Aldo Zanchetta a proposito della novità dell'esperienza zapatista), e sono debitorie, afferma Hájar González, a pratiche concrete che a teorie estetiche.

Tra le molteplici esperienze compositive occorse nelle comunità 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 comunità 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 «Mural Comunitario Partecipativo» (MCP), per il quale non saper dipingere non rappresenta un problema, e che a grosse linee prevede: a) la consultazione preventiva della comunità; b) l'organizzazione di un gruppo creativo della comunità e, infine, c) dipingere operando comunitariamente (Valdez Ruvalcaba, 2015, p. 328).

Anche il lavoro di Chávez Pavón e del collettivo LIP-La Gargola nelle comunità zapatiste è proseguito nel corso degli anni promuovendo diverse campagne di pittura muralista. A questi equivochi pionieri si sono aggiunti altri attori come il Collettivo SAPO, *Siempre Aprendiendo a Pintar Obedeciendo* («Sempre imparando a dipingere obbedendo»), 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 nell'ambito del muralismo comunitario è anche il collettivo Kukay, che nel 2014 ha realizzato murales in comunità 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 Cristóbal de Las Casas, città divenuta da pochi anni frequentata località turistica, gli ospiti degli innumerevoli alberghi risvegliandosi si trovarono in una città 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: «Scusate il disturbo. Questo è una rivoluzione». Era il subcomandante Marcos. Una strana rivoluzione, per? Pablo González Casanova, stimato intellettuale messicano, in un modesto libretto di 28 pagine scritto per marcare la verità storica e «contestare le spiegazioni arbitrarie su ciò che sta accadendo», riporta questo episodio:

Prima della cessazione del fuoco mi richiam? l'attenzione vedere su un muro di San Cristóbal un graffito che diceva: «Noi non siamo guerriglieri, siamo rivoluzionari». Giorni prima don Samuel Ruiz, il vescovo erede di De Las Casas, mi aveva detto riferendosi a costoro: «È strano. Come rivoluzionari sono molto insoliti. Si rivolgono al governo perché realizzi elezioni oneste».

Il vescovo Ruiz si riferiva evidentemente a quanto contenuto nella *Prima Dichiarazione della Selva Lacandona*, divulgata dagli insorti il 1° gennaio, in cui si legge fra l'altro:

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

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

[?!]



Foto di Andrea Gazzaniga

Riapertura della storia?

È stato scritto che la ribellione zapatista ha «riaperto» la storia che sembrava essere stata «chiusa» (cfr. Fukuyama, 1992) con la dissoluzione dell'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, l'ha definita la prima insurrezione «post-moderna», per la novità del ruolo avuto dagli strumenti digitali di comunicazione. La storia fu riaperta perché la caduta del muro di Berlino e la successiva dissoluzione dell'Unione Sovietica avevano lasciato annichilite e disorientate le resistenze mondiali al «sistema» capitalistico, anche quelle che avevano preso le distanze dall'esperienza sovietica, mentre contemporaneamente si spegnevano quelle centroamericane che avevano suscitato tante speranze. In realtà l'insurrezione zapatista riaprì il ciclo delle lotte anti-sistemiche nel mondo.

Dal punto di vista militare a ben vedere essa fu un atto irrazionale, perché sfociò in un processo politico complesso tuttora in corso, dove gli attori in gioco erano molti e dove fra i guerriglieri venuti dalle città da un lato e il mondo indigeno dall'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 Xi'Nich (le formiche, in lingua tzeltal) a Città del Messico, e nell'ottobre dello stesso anno si era celebrato con grandi festeggiamenti ufficiali il V centenario della «scoperta» dell'America. Nel giorno anniversario, il 12 ottobre, circa diecimila indigeni invasero San Cristóbal e abbattono a colpi di mazza la statua di Juan de Mazariegos, il fondatore della città. Con questo evento il processo di radicalizzazione si accelerò, per cui furono molti gli indigeni che dichiararono che bisognava incominciare subito la guerra. Marcos racconta:

D'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:

"Sì, a maggioranza all'interno dell'EZLN. Ma lasciando da parte Los Altos

[...]



Foto di Cristina Hjar

Il passamontagna zapatista

È indubbio che il passamontagna nero sia diventato fin dalla sua prima apparizione pubblica, la mattina del 1° gennaio, il simbolo per eccellenza dello zapatismo, così come lo diventò uno dei suoi portatori, il subcomandante Marcos. È probabile che inizialmente esso fosse stato pensato come mezzo di protezione individuale per impedire l'identificazione personale degli insorti, ma, visto il successo mediatico, subito si sovrappose la giustificazione più suggestiva: ci siamo coperti il volto per essere (finalmente!) visti. In realtà, 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 Città del Messico (la Marcia delle Xi'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 l'insurrezione nessuna delle richieste presentate fu messa in atto. Un'ulteriore motivazione fu che indossare il passamontagna avrebbe evitato il fenomeno del leaderismo, dell'emergere di atteggiamenti di affermazione individualistica fra i capi. Comunque sia, il passamontagna è oggi il simbolo più significativo dello zapatismo. Per una figura primeggiante nei media proprio grazie al passamontagna: quella di Marcos. La cosa venne discussa e accettata, visti i vantaggi che questo simbolo presentava.

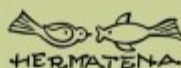
[â?]

MURALES ZAPATISTI

Progetto di un mondo nuovo



Roberto Bugliani - Aldo Zanchetta



Nota

La prima parte di "Murales zapatisti" 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 GÃ¼rgola
7. collettivo Pintar Obedeciendo di Sergio Valdez
8. Collettivo SAPO
9. HÃ¡jar 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

poliscreitture