



JOHN  
STEINBECK



BOMPIANI

# VIVA ZAPATA!

---

Traduzione di *Massimo Bocchiola*  
A cura di *Luigi Sampietro*

TASCABILI BOMPIANI 1466



JOHN STEINBECK  
VIVA ZAPATA!

**A cura di Luigi Sampietro**  
**Traduzione di Massimo Bocchiola**

I LIBRI DI  
JOHN STEINBECK

In copertina: © Hulton Archive/Getty Images  
Progetto grafico: Polystudio

First published in the USA as *Viva Zapata!*  
in a Viking Compass edition 1975  
Published in the USA as *Zapata* by the Yolla Book Press 1991  
Published in the USA in Penguin Books 2000  
Published in Great Britain in Penguin Classics 2001

Copyright © Elaine A. Steinbeck, 1975, 1991  
Copyright © The Viking Press, Inc, 1975  
Copyright © Viking Penguin, a division of Penguin Putnam Inc, 1991  
All rights reserved

ISBN 978-88-587-9493-7

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

© 2021 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: ottobre 2021

## PRESENTAZIONE

*di Luigi Sampietro*

... gli abitanti del Morelos non credono che Zapata sia morto.  
Credono che viva sulle colline e che un giorno ritornerà...

Avessimo a che fare con un dipinto, potremmo dire che si tratta di cartoni preparatori. È invece un volume, questo *Zapata*, messo insieme in vista di una sceneggiatura ancora tutta da scrivere per un film che si sarebbe poi chiamato *Viva Zapata!* e che Elia Kazan, a causa della diffidenza del governo e dei messicani circa la correttezza politica dei *gringos* nei confronti della loro storia, avrebbe girato a Hollywood e nelle campagne del Texas, invece che nei dintorni di Cuernavaca come auspicato dallo stesso Steinbeck.

Prodotto da Darryl F. Zanuck per la 20th Century Fox alla modica cifra di 1.800.000 dollari dell'epoca, *Viva Zapata!* sarebbe uscito nel 1952 con grande successo di pubblico e relativi incassi al botteghino. Avrebbe vinto innumerevoli premi – compreso un Oscar al miglior attore non protagonista, Anthony Quinn –, ma è purtroppo ormai ricordato come un'opera mediocre, “non sempre convincente nell'interpretazione degli attori e incerta, quasi fiacca, nelle sequenze di movimento”.

Per la figura del protagonista, lo stesso Steinbeck aveva indicato Pedro Armendáriz, che nel 1947 aveva interpretato *La perla*, un film tratto da un altro suo romanzo che aveva anche sceneggiato, ma la scelta era caduta su Marlon Brando.

Un bellone dalla pensosa fronte convessa – da imbruttire, ovviamente, con il trucco – che aveva da poco interpretato il personaggio di Stanley Kowalski nell’adattamento cinematografico del torbido dramma di Tennessee Williams *Un tram che si chiama desiderio* (1951).

Allievo, negli anni ’40, dell’Actors Studio di New York, scuola di teatro che aveva avuto tra i fondatori lo stesso Kazan, Brando avrebbe fatalmente interiorizzato – per non dire, addirittura, intellettualizzato – il suo personaggio, secondo i principi del famoso “metodo Stanislavskij”; mentre Emiliano Zapata era un focoso sangue misto, dotato di un coraggio belluino e appartenente a una famiglia di contadini dello stato di Morelos, che a un certo punto si era ribellato contro il regime tirannico di Porfirio Díaz, al modo in cui, nella regione di Chihuahua, era insorto Pancho Villa alla guida della sua famosa División del Norte.

Lo scopo della rivolta di Zapata non era stato, almeno inizialmente, la conquista del potere sull’intero Messico, bensì la sacrosanta rivendicazione e restituzione delle terre ai villaggi degli *indios*, che i grandi latifondisti avevano depredato – complice il governo – per trasformarle in estensive e redditizie coltivazioni di canna da zucchero. L’audacia di Zapata e soprattutto la sua ferocia nei confronti delle truppe governative lo avevano trasformato agli occhi dei contadini inermi in un angelo sterminatore; e, nella mente di Steinbeck, andarono a sovrapporsi all’immagine di quei cavalieri senza macchia e senza paura che avevano acceso la sua fantasia quando, ancora ragazzo, la zia Molly, sorella della madre, una certa estate gli aveva letto ad alta voce *Le Morte d’Arthur* (1485) di sir Thomas Malory. Un libro che, in controluce, avrebbe accompagnato dall’inizio alla fine la sua carriera di narratore.

Zapata – “a barbaric who executed his enemies en masse”, come mi è capitato di leggere –, nel momento in cui Stein-

beck aveva iniziato a condurre le proprie interviste con gli ancora numerosi sopravvissuti della guerra civile messicana (1911-19), era ormai una leggenda. Addirittura una “leggen-  
da sacra”, come potevano esserlo, nella tradizione biblica e poi ancora nel medioevo, le storie attribuite a certe figure carismatiche in cui il dato storico e le relative interpretazioni – i fatti accertati e gli aneddoti apocrifi e però compatibili con quei fatti – finivano sempre per essere un tutt’uno. Un collante spirituale per la comunità e una testimonianza della continuità storica del gruppo in cui erano sorte.

Nelle pagine del libro che abbiamo tra le mani, Steinbeck a un certo punto si dice convinto che nell’immaginario dei nativi Zapata fosse ormai avviato “a guadagnarsi un posto vicino alla Vergine di Guadalupe come patrono della libertà del Messico”.

Per costruire la sceneggiatura del film, era però partito dal libro di Edgcomb Pinchon, *Zapata, the Unconquerable* (1941). Una di quelle agiografie laiche e secolari, modellate sui profili degli uomini illustri che grandi scrittori dell’epoca romantica come Thomas Carlyle (1795-1881) e Ralph Waldo Emerson (1803-82) avevano a loro volta esemplato sulle biografie classiche di Plutarco e Svetonio. Letture, queste, in gran parte familiari allo stesso Steinbeck; che però, di suo, oltre alle qualità dell’eroe, avrebbe accentuato, come sempre nei suoi romanzi, la sodalità, il cameratismo e il vincolo d’amicizia che unisce gli individui impegnati in una causa comune, soprattutto quando vengono a trovarsi in uno stato di necessità.

Una linea guida nella lettura dell’intera opera di Steinbeck è infatti la nozione di “gruppo”. Lo studio del comportamento di uomini e donne all’interno di un corpo – un agglomerato – che può essere una famiglia, una famigliola o un’intera tri-

bù, una squadra di nobili cavalieri o un manipolo di soldati, una banda di malfattori o, molto semplicemente, la folla. Un organismo, insomma, guidato da un impulso che può apparire disgiunto dalla volontà di chi lo compone; e da una forza, addirittura più profonda della *libido* teorizzata da Freud, che nei momenti difficili lo indirizza verso una meta. Il cibo, la vittoria, la patria o un rifugio sicuro. Insomma, la salvezza.

In uno scritto tuttora parzialmente inedito che si intitola *Argument of the Phalanx* (1935) Steinbeck aveva sviluppato tale idea rielaborando il contenuto di certe interminabili chiacchierate notturne con l'antropologo Joseph Campbell, propugnatore delle teorie sull'inconscio collettivo di Carl Gustav Jung; e con il biologo marino Ed Ricketts, insieme a lui lettore di filosofi naturalisti, allora in voga e forse troppo presto dimenticati, come John Eloy Boodin e William Emerson Ritter.

L'idea della falange, che in soldoni si può spendere come un proverbiale "uno per tutti e tutti per uno", utile in pace e in guerra, e di cui Steinbeck aveva cominciato ad avvalersi al momento di mettere insieme quel capolavoro farsesco che è *Pian della Tortilla* (1935), aveva la sua ovvia origine nella succitata lettura infantile delle imprese dei Cavalieri della Tavola Rotonda; e, più propriamente, nell'istituto del *comitatus*, il patto di ferro basato sul rispetto e la comprensione reciproca dei giovani maschi pronti alla lotta.

Quell'idea si era poi rafforzata quando Steinbeck aveva avuto occasione di osservare da vicino il lavoro scientifico di Ricketts e ne aveva derivato la convinzione che l'uomo non fosse la misura di tutte le cose ma parte di un tutto. Di tutto ciò che vive. E studiando il comportamento dei banchi di sardine che si spostano nell'acqua come un corpo di ballo, aveva colto l'importanza di quel disegno provvisorio ma allo stesso tempo necessario – *Gestalt* – che governa



anche i movimenti in apparenza casuali degli esseri privi di raziocinio.

In questa ottica, le sue opere, soprattutto quelle precedenti *La valle dell'Eden* (1952) – da *Pian della Tortilla* (1935) a *La battaglia* (1936), da *Uomini e topi* (1937) a *Furore* (1939); e dalle cronache di *Missione compiuta* (1942) a *Vicolo Cannery* (1945), fino a *La corriera stravagante* (1947) e al *Diario di bordo dal mare di Cortéz* (1951) –, si può dire che siano costruite, per usare un termine entrato in uso in quegli anni nel gergo dei musicologi, su di una sorta di *Urtext*, o impalcatura di natura biologica, preesistente alla stesura stessa del racconto.

Pochissimo interessato alle dottrine e alle teorie della politica, Steinbeck è uno scrittore di grande spessore morale, e tuttavia immune da quella malattia mortale della narrativa che è l'impulso a predicare. In risposta a un questionario inviatogli da uno studente, già nel 1938, scriveva infatti: “Non voglio sembrare irrispettoso. Ma non riesco a prendere sul serio le arti occulte della critica. [...] Quanto alla domanda su quello che mi prefiggo di dire – o quale sia la mia filosofia – non ne ho la minima idea. E se ne esprimessi una, non sarebbe la verità. Quello che so è che non sopporto di vedere la gente maltrattata, la gente che soffre la fame o che è inutilmente infelice. Altro non saprei dire. Mi spiace di non essere in grado di ragionare in una maniera più erudita.” Non è falsa modestia, questa, e non è una posa quella che poi lo porta a concludere: “Look! This is too complicated. I just write stories.”

Populista per vocazione, Steinbeck aveva una spontanea predilezione per i poveri e i poveracci. L'umanità da cui si tiene alla larga di solito anche chi si candida a “servire il popolo” (la frase è di Napoleone Bonaparte) pur riservandosi il compito di pensare e decidere al posto suo, e per il suo bene.

Rampollo di una famiglia non ricca ma nemmeno indigente di Salinas, in California, dov'era nato nel 1902, il piccolo Steinbeck aveva sempre spiato per proprio conto, con curiosità e malcelata invidia, gli sciami di monelli e barboni che bazzicavano la costa lungo la baia di Monterey. Erano miserabili e diseredati, messicani e *paisanos* di varia estrazione, irriducibilmente liberi da tutto, e affascinanti, ai suoi occhi di bambino, come una tribù di selvaggi dell'Africa o della Polinesia. Avrebbe finito per frequentarli come un occasionale compagno di sbronze, e li avrebbe poi immortalati in alcuni romanzi e racconti di natura picaresca che sarebbero diventati anche film di successo.

Uomo solitario e introverso – e spesso scorbutico –, Steinbeck rifuggiva per quanto possibile dalle occasioni mondane, ma aveva un forte senso dell'amicizia e una straordinaria capacità di apertura nei confronti dei propri simili. E anche nel frettoloso anonimato della città di New York, dove a un certo punto era andato ad abitare, amava attaccare bottone con i bottegai del quartiere, il barbiere all'angolo della strada e la cameriera del *drugstore* dove si sedeva al bancone per prendere un caffè.

Da Ed Ricketts, incontrato per caso nell'anticamera di un dentista all'inizio degli anni '30 e poi divenuto suo amico fraterno, quasi un *alter ego*, Steinbeck aveva infine tratto un insegnamento di carattere metodologico che avrebbe influenzato il suo modo di scrivere. Definito dallo stesso Ricketts come “is-thinking” o “pensiero non-teleologico”, era un modo di guardare alla realtà che intendeva contrapporsi all'atteggiamento “teleologico” di storicisti, biblisti ed evolucionisti: tutti coloro, insomma, che sanno sempre dire come andranno a finire le cose; e che, sia pure in maniera diversa, ragionano sulla base di un sottinteso comune. E cioè, che i fatti della natura e della storia – e, a maggior ragione,

le parabole della Rivelazione – sono tenuti insieme da una catena orizzontale di causa ed effetto che dalla notte dei tempi li accompagna verso una meta prevedibile e prestabilita.

Un modo di guardare la realtà così com'è, e non come dovrebbe o potrebbe essere, che al romanziere Steinbeck offrì il destro per descrivere le cose di questo basso mondo con la scrupolosa attenzione del cronista, delineando di volta in volta la struttura delle proprie narrazioni – una scena dopo l'altra, un fotogramma dopo l'altro, un vetrino dopo l'altro (l'immagine è dettata dal profilo dell'amico Ricketts nel suo laboratorio) – come fosse un campione di tessuto da esaminare al microscopio. Senza pregiudizi o preclusioni.

Steinbeck era figlio di molti padri e di molte letture, ma soprattutto di quell'idealismo che si può far risalire a Spinoza e che in America aveva avuto in Emerson il profeta di una religione secondo la quale l'uomo e la natura – due corpi e un'anima sola – vivono in simbiosi perché partecipi di una medesima realtà. In questo senso l'intenzione di scrivere in modo distaccato e oggettivo – scientifico –, e allo stesso tempo umile e rispettoso davanti al miracolo del mondo creato, trovava riscontro in una famosa pagina di “Cerchi” (in *Essays and Lectures*, 1841) in cui Emerson aveva proclamato la sostanza divina della natura, il cui centro è ovunque e la circonferenza nell'infinito.

Ancora da Ricketts, lettore assiduo di poeti visionari come William Blake, Walt Whitman e Robinson Jeffers, Steinbeck aveva derivato la convinzione della necessità di andare con la mente oltre il visibile per “intuire” (*in-tueri* o *intus lægere*) l'eterno nel presente: l'energia vitale e la bellezza che si nasconde anche nelle cose brutte, e persino nelle cose inutili e vuote, quasi a conferma del famoso verso – “whatever is, is right” – del poema *Essay on Man* (1733-34) di Alexander Pope.

Il lettore che abbia qualche familiarità con l'opera di Steinbeck sa però bene che non si tratta, nonostante certe apparenze, di uno scrittore realista; bensì, semmai, di un romanziere ascrivibile a un filone o a un genere che si potrebbe definire, con un'espressione mutuata da Thomas Carlyle, come "supernatural naturalism". Una formuletta magica per dire che la scrupolosa fedeltà della sua prosa, grazie alla superiore qualità della scrittura, trascende se stessa e addita a un sovrasenso che va oltre la mera semantica delle parole.

Steinbeck era ed è sempre stato uno strenuo sperimentatore, prova ne sia che i suoi libri sono uno diverso dall'altro, ma non scriveva forzando le forme, come i modernisti suoi contemporanei, bensì in modo diretto e in una lingua colloquiale, come deve essere l'articolo di un giornale. E bisogna dire che giornalista nel senso migliore della parola – un cronista prestato alla narrativa – riuscì, per nostra fortuna, a rimanere fino all'ultimo. Ed è questa la ragione della sua immensa popolarità, in America come in Europa e in Estremo Oriente; ed è anche il motivo per cui gran parte dei suoi romanzi sono stati trasposti in film di successo.

Steinbeck era insomma un contastorie alla portata di tutti e sembrava sempre che stesse parlando a un pubblico di lettori che annoverasse tra le proprie file anche i protagonisti, spesso assai poco istruiti, dei propri romanzi. Sapeva scrivere di cose profonde – del dramma della vita – in modo semplice e diretto, e i personaggi li costruiva attraverso l'azione, in maniera teatrale, e non "dall'interno", affidandosi alle loro elucubrazioni.

E quando ricevette la proposta di scrivere la sceneggiatura del film su Zapata colse al volo l'opportunità di modellare una figura di eroe – quasi un'allegoria – simile ai personaggi dei *morality plays* medievali che erano sempre presenti nella sua

immaginazione. Era peraltro l'occasione propizia per cercare di mettersi alle spalle un lungo periodo di desolazione seguito alla morte di Ed Ricketts e al divorzio dalla seconda moglie, Gwendolyn Conger, la madre dei suoi due figli. Dopo un periodo di forzata inattività, stava lavorando alla realizzazione del film tratto da *La perla*, ma soprattutto stava maturando il progetto di un libro, *La valle dell'Eden* (1952), che avrebbe segnato una svolta nella sua carriera. Una sorta di ripiegamento su se stesso che lo indusse a scrivere, in un raro momento di confessione autobiografica, le parole che seguono: "La nostra è la unica specie dotata di creatività, e tale creatività ha un solo strumento: la mente e lo spirito individuale. Niente è mai stato creato da due uomini insieme. In musica, arte, poesia, matematica, filosofia non esistono collaborazioni fruttuose. Una volta avviato il miracolo della creazione, il gruppo può intervenire e potenziarlo; ma il gruppo non inventa mai niente. L'essenza preziosa è la solitudine della mente dell'uomo."

Stava mettendo insieme le idee per la realizzazione di un'opera – un film – che per forza di cose è sempre frutto di collaborazione, e all'improvviso l'impressione di dover contare solo sulle proprie forze sembrò dissipare le convinzioni di anni. Morto Ricketts, compagno di mille avventure dello spirito e intellettuali, Steinbeck si accingeva a percorrere un lungo viaggio alla ricerca delle radici del bene e del male. *La valle dell'Eden* sarebbe stato il suo *opus magnum*, e uno dei più riusciti tentativi di scrivere il "Grande romanzo americano", ma fu anche l'inizio di un modo di scrivere – assai più amaro e come dettato dallo sconforto più che dall'indignazione e dalla voglia di combattere – che avrebbe contrassegnato gli anni a venire e la natura ibrida – scomposta – del testo che avete tra le mani e dello stesso film.

Per realizzarlo, Steinbeck avrebbe condotto accurate

ricerche sul campo, in Messico, e a più riprese nella biblioteca della Stanford University, dove tanti anni prima era stato uno svogliato studente. Nel frattempo, per ottenere la necessaria verosimiglianza visiva (mustacchi e sombreri, sciabole e cavalli, immagini di morti ammazzati, nonché – magari di sguincio –, lo sguardo assassino di qualche *femme fatale* di prammatica) Kazan si sarebbe documentato nell'incredibile archivio della Agencia Mexicana de Información Fotográfica fondata da Agustín Casasola. Allo scopo di avvicinarsi a quel modello di neorealismo che era stato *Paisà* di Roberto Rossellini.

Nelle intenzioni di Steinbeck – nonché, ovviamente, in quelle del produttore e del regista – il film avrebbe dovuto essere un *biopic*, con quel tanto di romanzesco (lui che ama lei e viceversa, con relativi ostacoli e complicazioni) che è sempre necessario per attirare il pubblico nelle sale e, all'epoca, nei *drive-in* all'aperto che andavano tanto di moda. Il risultato parziale di tutto il lavoro è nel presente volume, che si compone di due parti. Una accurata e ricostruzione storica della cultura messicana, in cui Steinbeck, sempre a suo agio con questo tema, è al meglio come studioso della mentalità di gruppo; e un abbozzo di sceneggiatura, che non è ancora un copione ma aveva lo scopo di orientare le future scelte della *troupe* e dello stesso regista. E in cui però il lettore di oggi finirà per ravvisare inevitabilmente e magari con un sorriso i segni lasciati dal trascorrere del tempo.

È comunque anche quest'ultimo un testo godibile, con una serie di corollari – soprattutto il machismo dei maschi e il presunto squittio delle femmine al seguito, oltre ad altre amenità dell'epoca, oggi deprecate nell'America del *politically correct* – che per noi lettori più tolleranti del Vecchio Mondo hanno ancora il grato sapore di un prodotto *vintage*. Come lo sono il trattamento e le trame del *Prigioniero*

*di Zenda*, del *Grande cielo* e del *Corsaro dell'isola verde*, i quali non valgono, dal punto di vista estetico, *Mezzogiorno di fuoco* o *Un uomo tranquillo* – film usciti tutti quello stesso anno – ma che non vorrei sparissero mai dalla mia personalissima cineteca.

## *Avvertenza*

Il testo di Steinbeck che qui presentiamo è la versione originale della storia di Emiliano Zapata e della Rivoluzione messicana, costruita in forma di presceneggiatura, rinvenuta negli archivi cinematografici dell'università Ucla di Los Angeles e pubblicata per la prima volta nel 1991 dalla Yolla Bolly Press. Su questo testo è basato lo *screenplay* definitivo del film *Viva Zapata!*, prodotto dalla 20<sup>th</sup> Century-Fox nel 1952 e diretto da Elia Kazan.



## INTRODUZIONE

### I

La maggioranza degli americani vede la storia del Messico come un susseguirsi di atti di banditismo e di piccole rivoluzioni e sommosse con a capo uomini corrotti e motivati dal loro interesse personale. Agitazioni e rivolte sono considerate un'opera buffa messa in scena da un popolo inferiore. Invece, sebbene sia vero che alcuni leader messicani si sono rivelati disonesti e hanno venduto il loro stesso popolo, è vero anche che quegli stessi leader erano un'emanazione dei desideri delle masse e di un movimento generale del popolo messicano. Poiché quindi le forze che furono alla fonte delle sollevazioni messicane vengono generalmente misconosciute, sarà bene aprire questa introduzione con una breve sintesi di quanto veramente è accaduto nel Messico.

Quando, guidati da Cortés, arrivarono in Messico i *conquistadores* spagnoli, vi trovarono delle tribù e delle comunità corrispondenti, all'incirca, alle città-stato della Grecia, tutte largamente integrate fra loro, e ciascuna, entro certi limiti, caratterizzata da una propria cultura. Alcuni di questi stati erano uniti in leghe più ampie. Non c'era nulla di paragonabile a una nazione come la concepiamo oggi.

Il gruppo degli aztechi, un piccolo popolo conquistatore, aveva sottomesso un gran numero di tali città e leghe, ma il "nucleo" azteco non costituiva una nazione, nel senso che

non intendeva affatto inglobare le popolazioni vinte. In realtà, questi popoli erano solo entità tributarie, che pagavano gli aztechi per non fare la guerra, e le inadempienze nei pagamenti provocavano rappresaglie immediate – massacri, schiavitù e sacrifici agli dei degli individui migliori del popolo che si era ribellato. Ma, dato che il giogo azteco era pesante e senza altri scopi che i tributi, alcuni degli stati sottomessi vi si ribellavano di frequente.

Fu solo grazie a questo odio dei tributari degli aztechi che Cortés riuscì a conquistare il Messico. Se fosse stato solo, e non avesse avuto l'aiuto dei suoi alleati indios, non sarebbe mai riuscito a impossessarsi così facilmente dei territori messicani: invece tutti i popoli assoggettati gli diedero una mano perché rappresentava la punta di lancia della rivolta contro l'odiato impero azteco.

Cortés poté contare su tre armi formidabili. Aveva i cannoni, aveva il vaiolo e aveva la Chiesa; e delle tre, le più potenti erano le ultime due, poiché le prime autorità della Chiesa di Spagna, lungi dal dimostrarsi crudeli e rapaci, portarono veramente nel Messico un nuovo senso della dignità umana; e con esso, un concetto dell'importanza dell'anima individuale: elemento, questo, del tutto estraneo al pensiero indigeno. Di fatto i primi sacerdoti cattolici molto spesso si allearono con gli indios contro i conquistatori spagnoli.

Le efferatezze e la schiavitù inflitte dalla dominazione spagnola furono condannate sia dalla corona di Spagna sia dai sacerdoti. Il ruolo del cattivo, qui come ovunque e in ogni tempo, fu impersonato dall'avidità.

Gran parte della terra venne suddivisa in grandi proprietà che furono distribuite agli uomini che avevano combattuto nella conquista. Orde di persone senza scrupoli arrivarono dalla Spagna per cercare di strappare quello che potevano al paese appena conquistato, e benché la schiavitù non fosse

ammessa, si introdusse qualcosa che vi corrispondeva in tutto e per tutto: gli indios venivano acquistati insieme alla terra, e insieme alla terra venivano sfruttati. Dovevano lavorare forzatamente nelle miniere e nei campi.

Oggi i male informati sono soliti dire che l'originario sistema sociale ed economico degli indios del Messico, e anzi di tutta l'America, fosse di tipo comunista. Si tratta di una grossolana semplificazione. Era comunitario in senso premarxiano, questo sì, ma comunista non lo era affatto. L'ordinamento che ricordava più da vicino era quello delle antiche città-stato greche, o delle leghe di città.

La terra non apparteneva agli individui, nel senso che non poteva passare in eredità di padre in figlio, ma sicuramente era privata, nel senso che il proprietario la conservava vita natural durante. Il governo spettava agli anziani dei villaggi e delle città. I gruppi di anziani occupavano posizioni permanenti nel governo delle comunità. La terra veniva distribuita dagli anziani. A lungo termine, la terra era effettivamente di proprietà dello stato, ma per la durata della vita degli uomini veniva appaltata a un singolo finché questi fosse stato in grado di farla fruttare. Ciò valeva per i terreni produttivi. Poi c'erano i terreni comuni, come in Inghilterra nella stessa epoca: pascoli, boschi e così via; ma questi ultimi appartenevano ad altre categorie ed erano aperti a tutti.

Queste leggi erano molto circostanziate, e in massima parte tradizionali, come la *Common Law* britannica. Venivano rigorosamente applicate dagli anziani del villaggio. Strano a dirsi, le norme erano comuni a tutto il paese, e oltrepassavano persino i confini razziali e tribali. Esse regolavano quasi tutte le fasi del comportamento degli uomini. Per esempio, nella lega azteca c'era una legge, applicata draconianamente, per cui ogni uomo al di sotto dei cinquant'anni che si ubriacasse automaticamente doveva essere giustiziato, mentre oltre i

cinquanta poteva ubriacarsi come e quanto voleva. Naturalmente, la ragione era che in una nazione bellicosa i più giovani dovevano essere pronti per la guerra e quindi in buone condizioni fisiche. Una volta superata l'età dell'efficienza militare, poco importava allo stato di quello che facevano del loro corpo.

Le leggi regolavano fino gli aspetti più minuti, come a chi dovesse spettare un animale ferito da una sola freccia e a chi uno ferito da due frecce se l'animale veniva ritrovato.

È necessario scendere in questi dettagli perché si comprenda quanto siano radicate le leggi tradizionali nel popolo del Messico, dato che molte di queste norme non scritte sono tuttora in vigore.

I *conquistadores* spagnoli, pur dividendosi gran parte del territorio, esibirono un sano rispetto per le terre dei villaggi, e bisogna ammettere che uno dei fattori principali nel mantenimento del sistema di proprietà e dell'ordine economico e sociale esistente nel paese fu la Chiesa. La Chiesa non dimostrò alcuna tolleranza verso il sistema religioso indigeno, ma si adeguò con la massima apertura alle altre forme preesistenti. Non si poté evitare nemmeno che talune pratiche religiose, credenze e usanze della popolazione originaria si infiltrassero anche nella liturgia cattolica, dato che questi elementi erano così profondamente radicati che il popolo si oppose con successo alla penetrazione di altri costumi. Del resto, questa è stata invariabilmente la prassi della Chiesa in tutto il mondo. Quello che non si può distruggere, si assimila. Per esempio, è vero che alcune popolazioni delle colline il 12 dicembre si recano ancora alla cappella della Vergine di Guadalupe, e non soltanto danzano davanti all'altare, ma compongono con terra colorata dei simboli sul pavimento della chiesa, proprio come facevano in onore di un'altra divinità il cui tempio sorgeva nello stesso luogo prima dell'arrivo

degli spagnoli; ma ora ciò viene fatto in nome della cristianità invece che della dea Atlitl.

Si ricordi che il primo movente della corona di Spagna era la conversione del mondo alla cristianità – o alla sua particolare confessione e liturgia cristiana – e l'interesse per i profitti veniva solo in secondo ordine. Il fatto che in seguito la situazione sia mutata non sminuisce in alcun modo la spinta iniziale. Era un'epoca di viva religiosità. La monarchia e la chiesa di Spagna credevano veramente che la loro missione fondamentale fosse quella di convertire il mondo. Va da sé che un simile progetto richiedeva denari e soldati e armi e navi, e questo denaro doveva arrivare da qualche parte, visto che la Spagna era un paese molto povero.

Quando gli spagnoli ebbero consolidato la loro dominazione sul Messico, si verificò un progressivo cambiamento. Ci fu una commistione di razze immediata e generale. Se gli spagnoli si fossero adattati ad accettare il prodotto di queste mescolanze, forse sarebbero ancora i padroni del Messico, ma accadde il contrario. L'indio non era neanche un cittadino. Era un animale indigeno. Il prodotto di un matrimonio fra uno spagnolo e un'india, pur collocandosi in una posizione sociale un po' più alta, non poteva ricoprire cariche e non aveva nessun diritto politico. I funzionari venivano inviati dalla Spagna. Le colonie spagnole erano una terra promessa per gli spagnoli di nascita, ma in pratica non lo furono mai né per gli incroci fra indios e spagnoli, e nemmeno per gli spagnoli purosangue nati in Messico. Solo chi fosse nato in Spagna, e avesse origini abbastanza nobili, aveva la possibilità di entrare nel governo del Messico.

Diverso era il caso dell'istruzione. Gli indios furono ammessi al sacerdozio quasi subito, e molte delle prime cronache non solo della conquista, ma dell'epoca immediatamente successiva sono opera di questi primi religiosi indios.

Può darsi che non potessero aspirare ai massimi livelli della gerarchia ecclesiastica, ma certamente furono impiegati per l'evangelizzazione di tutto il paese.

Quanto all'economia messicana, essa era quella di un paese conquistato e occupato, e tutti i suoi prodotti venivano considerati di proprietà della Spagna e della gente di sangue spagnolo, a eccezione delle terre dei villaggi, che furono lasciate ai villaggi stessi in condizione protetta.

Durante i secoli di occupazione del Messico – e di una vera occupazione si trattò – il gruppo dei meticci acquisì sempre più consistenza, ma l'aumento di numero non garantì loro alcun avanzamento nella condizione politica o sociale. Non diventarono il grande ceto medio. Diventarono letterati, preti, negozianti, ma la soglia del miglioramento restava molto, molto bassa. A poco a poco però, almeno in quanto a numero e probabilmente a intelligenza, si affermarono come il gruppo dominante del Messico.

Seguirono due avvenimenti destinati ad avere conseguenze decisive su questo vasto gruppo di messicani meticci e nativi di puro sangue spagnolo. Il primo fu la Rivoluzione americana; il secondo, la Rivoluzione francese.

Un cambiamento si era determinato sia nella monarchia sia nella Chiesa, che nella Spagna dell'epoca erano più o meno una cosa sola. Esse avevano cessato di essere potenze missionarie, diventando due sistemi economici con la finalità di riscuotere le tasse, o le decime, e accumulare denaro e terre. Questi potentati ignorarono la pressione del crescente gruppo di *mestizos* messicani istruiti e intelligenti: essi allora, stimolati dalle due rivoluzioni che avevano infuso in loro la speranza, si ribellarono e, caso strano, il capo della rivolta contro la monarchia spagnola fu un sacerdote, padre Hidalgo. Fu una sollevazione di carattere quanto mai popolare. Alcune parti della Chiesa locale si staccarono dalla Chiesa madre e soltanto

i livelli più elevati nella gerarchia si schierarono dalla parte della corona. Per giunta la rivoluzione del Messico contro la Spagna fu appoggiata dalla gran massa degli indigeni, esseri senza nome che non erano mai stati neanche riconosciuti come umani da nessun organismo tranne la Chiesa: e anche la Chiesa riteneva che avrebbero raggiunto una piena dignità solo dopo la morte, nei cieli.

Inoltre, la rivoluzione del Messico contro la Spagna sollevò una forte ondata di simpatia nei paesi da cui era scoccata l'iniziale scintilla di speranza: i nuovi Stati Uniti e la Francia repubblicana.

La causa della rivoluzione fu dunque geografica, ma quando essa si concluse con successo una nuova, incessante rivolta prese il suo posto, e questa non aveva niente a che vedere con la geografia. Era la rivolta dei diseredati contro il gruppo che deteneva le risorse del Messico, e quella rivolta è continuata per tutta la storia messicana, e continua ancora oggi.

L'ideale rivoluzionario del popolo messicano, allora come ora, non è cambiato. È il desiderio che la terra e le risorse del Messico siano redistribuite fra la totalità dei suoi abitanti. Questa sete di terra fu la causa della rivolta di Morelos – tra parentesi, un altro sacerdote –, della rivolta di Benito Juárez contro il regno di Massimiliano, di quella di Madero contro Porfirio Díaz, e si ripropone nel presente.

In tutta la sua storia, il Messico ha dovuto scontrarsi con la dominazione straniera: prima con la Spagna, poi con la Francia e poi, nel 1910, con una coalizione di Germania, Francia, Stati Uniti e Inghilterra. In ciascuna di queste circostanze le sollevazioni del popolo messicano erano tese alla terra e, attraverso la terra, al cibo.

In molti casi i capi delle rivolte sono passati dall'altra parte diventando la classe dominante contro cui si è dovuta suscitare una nuova rivolta.