

BIBLIOGRAFIA

- Alcalde, J.
(2015) *The Practical Internationalism of Esperanto*, «Peace in Progress», n. 24, http://www.icip-perlapau.cat/numero24/articles_central/article_central_5/
(2020a) *Pioneers of Internationalism: Esperanto during the First World War*, in *Multilingual Environments in the Great War*, a cura di C. Declercq e J. Walker, Bloomsbury Academic, Londra.
(2020b) *A Special Relationship: The Esperanto Movement and Pacifism in Zamenhof's time*, in *Language as Hope. L. L. Zamenhof and the Dream of a Cosmopolitan Wor(l)d*, a cura di V. Beckmann e L. R. Feierstein, Hentrich & Hentrich, Berlino.
- Alòs, H. e Poblet, F. (a cura di)
(2010) *Història de l'esperanto als Països Catalans*, Associació Catalana d'Esperanto, Sabadell.
- Cani
(2019) *Congreso de la SAT: la "rosa de fuego" arrasó*, «Tierra y Libertad», n. 373.
- Del Barrio, J. A. e Lins, U.
(2010) *La utilització de l'esperanto durant la guerra civil*, in *Història de l'esperanto als Països Catalans*, a cura di H. Alòs e F. Poblet, Associació Catalana d'Esperanto, Sabadell.
- Ferrer i Guàrdia, F.
(1912) *La escuela Moderna. Póstuma explicación y alcance de la enseñanza racionalista*, Publicaciones de la Escuela Moderna, Barcelona.
- Garvía, R.
(2015) *Esperanto and Its Rivals*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Grau Casas, J.
(2014) *Tagoj kaj ruinoj*, SATEH, Madrid.
(2017) *Ulysse dans la boue*, Mare Nostrum, Perpignan.
- Guerrero, J.
(2019) *Preskaŭ samideanoj, Esperantaj Bitoj*, 13 febbraio 2019, <https://bibliotekoj.org/esperantajbito/preskau-samideanoj.html>
- Lins, U.
(1990) *La lingua pericolosa*, TraccEdizioni, Piombino.
- Marco Botella, A.
(2009) *Crónicas del movimiento obrero esperantista*, Asociación Izquierda y Esperanto, Madrid.
- Margais, X.
(2002) *El moviment esperantista a Mallorca (1898-1938)*, Documenta Balear, Palma.
- Mesquida, E.
(2010) *La Nueve: los españoles que liberaron París*, Ediciones B, Barcellona.
- Poblet, F.
(2004) *Els inicis del moviment esperantista a Catalunya*, O Limaco Edicions, Luna, Zaragoza.
(2008) *El Congrés Universal d'Esperanto de 1909 a Barcelona*, Associació Catalana d'Esperanto, Sabadell.
- Vivancos, E.
(2018) *Notas de mi diario: 1937-1938*, «Humanitat Nova», nn. 3-4, pp. 20-39.
- Tutti i link presenti in questo articolo si intendono consultati per l'ultima volta il 14 marzo 2020.

SCHEGGE

Alessandra Castellani

**BLACK
AND GRAY****TATUAGGI CHICANI
E CULTURE DEL BARRIO**

LOS ANGELES E IL RIBELLISMO A FIOR DI PELLE

Los Angeles è stata spesso al centro di notevoli cambiamenti sociali e culturali, che si sono poi diffusi altrove. Molte sottoculture giovanili hanno trovato un terreno elettivo in questa area della California in cui si sono intrecciati forme di ribellismo giovanile e nuovi modi di concepire l'identità e il corpo, anche a partire dal tatuaggio.

Come è noto, a metà degli anni settanta a Los Angeles nasce il cosiddetto stile tribale per opera di Leo Zulueta, un artista hawaiano punk-rock di origine filippina. I disegni, monocromatici e astratti, traevano ispirazione da quelli tradizionalmente realizzati nel sud-est asiatico. Come stile, con le sue linee spesse e curve, che possono coprire tutto il corpo o una sua minuscola parte, ha contribuito notevolmente alla diffusione del tatuaggio, soprattutto tra i giovani. Il tribale si fonda su quell'immaginario dell'"esotico" e del "selvaggio", che ha spesso concorso alla popolarità e alla fascinazione nei confronti del tatuaggio. La stessa parola "tattoo", d'altronde, è di origine tahitiana e viene introdotta in occidente da James Cook, di ritorno dal suo primo viaggio intorno al mondo.

Sempre a Los Angeles apre i battenti, a metà anni settanta, il primo negozio di piercing, fondato da Jim Ward, un importante esponente della scena gay e fetish dell'epoca, che ha trasformato le sue passioni private in un business che si è presto diffuso ovunque nel mondo. Da orpello fetish, nel corso di due decenni, il piercing è infatti diventato un accessorio relativamente comune e "normalizzato", indossato senza particolari ostracismi da chiunque lo apprezzi.

Da un punto di vista storico una delle prime forme di ribellismo giovanile correlata in qualche maniera anche al tatuaggio è quella dei *pachuco*. Con questo termine, di origine incerta, viene definito un gruppo di messicani di seconda generazione che, soprattutto a Los Angeles e a El Paso, fa parlare di sé negli anni trenta e nei primi quaranta del secolo scorso. Questi ragazzi si distinguono per un abbigliamento decisamente particolare, il cosiddetto *zuit suit*, mediato dalla cultura afro-americana, la cui particolarità consiste in una sorta di eleganza *oversize* ed eccessiva. I *pachuco* hanno un gergo linguistico proprio, che mescola lo spagnolo e l'americano, tramite cui esprimono il loro universo valoriale. Al momento della loro comparsa sulla scena pubblica incarnano una forma di devianza giovanile particolarmente invisa dalle autorità. Inoltre sono tra i primi ragazzi ad adottare i tatuaggi come segno d'identità e di aggregazione. Spesso si fanno incidere o si incidono loro stessi una piccola croce sulla mano, tra l'indice e il pollice, o sul viso. Il tatuaggio diventa una delle modalità attraverso cui i *pachuco* mettono in scena e drammatizzano la loro condizione di emarginati, enfatizzando allo stesso tempo il loro background cattolico.

Questi messicani di seconda generazione avvertono tutte le forme di discriminazione razziale correlate al loro status sociale, che li espone a

una dichiarata ostilità della polizia. Secondo George Sanchez in quella determinata epoca storica e sociale «si riteneva che i messicani dovessero essere assimilati solo al gradino più basso della forza-lavoro americana, come lavoratori scarsamente pagati, ma fedeli» (1993, p. 107)¹. Una subordinazione deferente e silenziosa appariva implicita e inevitabile.

Ne *Il labirinto della solitudine*, Octavio Paz riferendosi ai *pachuco* afferma: «Ribelli istintivi, il razzismo americano si è rivolto spesso contro di loro» (1961, p. 32). Paz, che aveva vissuto per un periodo a Los Angeles e conosceva bene la realtà sociale e culturale dei messicano-statunitensi, sostiene che «i pachuco non hanno trovato altra risposta all'ostilità [dell'] ambiente che questa esasperata affermazione della loro personalità» (1961, p. 33).

Los Angeles, come metropoli statunitense, è una realtà fortemente intrecciata con la cultura messicana, vista anche la stratificazione di più avvenimenti storici. I *pachuco*, in particolare, sono ragazzi i cui genitori erano emigrati in massa in California durante il periodo della rivoluzione messicana. La comunità messicana a Los Angeles viveva prevalentemente nei cosiddetti *barrio*, quei quartieri che catalizzavano i nuovi arrivati di lingua spagnola e la popolazione più povera e disagiata della metropoli. La crescita e lo sviluppo di queste aree, come East Los Angeles o Echo Park, avvengono grazie agli affitti molto bassi e ai costi decisamente accessibili degli immobili. Secondo Ricardo Romo, «il *barrio* divenne un paradiso per quella popolazione messicana che si trovava a fronteggiare la discriminazione nell'occupazione abitativa e nelle attività sociali delle aree anglosassoni della città» (1983, p. VIII).

Piuttosto che lasciarsi marginalizzare dalla società anglo-americana i *pachuco*, e ancora di più negli anni successivi i *chicano*, scelgono di enfatizzare le loro differenze socio-culturali, come forma di autoaffermazione rispetto a una società che tende a escluderli o a confinarli in un cono d'ombra.

LA REALTÀ CHICANA COME SPECIFICA ESPERIENZA CULTURALE

Di derivazione non certa da un punto di vista etimologico, anche se per alcuni preso a prestito dal vocabolario *pachuco* (Brookman 2019, p. 24), il termine "chicano" è usato per indicare i messicano-statunitensi (mentre "latino" si riferisce a tutti i latino-americani). Nel 1970 il reporter losangelino Ruben Salazar scrive sul «Los Angeles Times» che il *chicano* è «un messicano-statunitense con un'immagine di sé stesso non-anglosassone [...], gli attivisti messicano-statunitensi sfoggiano la parola "chicano", usata nel *barrio*, come un atto di ribellione e come fosse una medaglia al valore»². L'espressione

¹ Salvo diversa indicazione, tutte le traduzioni dell'articolo sono mie.

² Salazar, R., *Who is a Chicano? And What is a Chicano Want*, «Los Angeles Times», 6 →

“chicano” rimanda quindi al vissuto di chi aderisce a una molteplicità e simultaneità di esperienze culturali per sfuggire alla invisibilità e all’assimilazione, più che a una affermazione riguardo le proprie origini messicane perdute.

La realtà dei messicano-statunitensi si basa su una specifica condizione sociale, economica e culturale da cui reclamare un maggiore riconoscimento in termini di uguaglianza e opportunità. L’identità etnica non viene vissuta in chiave nostalgica o riduttiva.

Secondo George Sanchez: «l’etnicità, quindi, non era un insieme fisso di usanze sopravvissute alla vita in Messico, ma piuttosto un’identità collettiva che emergeva dall’esperienza quotidiana negli Stati Uniti» (1993, p. 11).

“Chicano”, come termine, è comprensivo della realtà culturale e sociale di coloro che provengono dall’attuale Messico e di quella *mexicanidad* data da una peculiare relazione con gli Stati Uniti che nel 1848 hanno assorbito quasi la metà del Messico, inglobando tra l’altro la California e il Texas. Il *chicanismo* si fonda quindi anche sulla negoziazione sociale e culturale dell’annessione di territori precedentemente messicani, contribuendo a creare un notevole senso di autoconsapevolezza, di radicamento e d’identità all’interno della comunità messicano-statunitense presente in quelle aree degli Stati Uniti. L’espressione ha poi avuto un suo significato politico più specifico negli anni sessanta e nei primi settanta del secolo scorso con la nascita del Chicano civil right movement, che ha promosso le leggi sulla manodopera agricola, sulla scuola pubblica, sull’accesso agli alloggi per i messicani più poveri.

Nell’opera teatrale *Zoot Suit* (1978), basata sulla rivolta *pachuco* a Los Angeles nel 1943 e sulla cronaca di un omicidio di cui furono erroneamente (e pregiudizialmente) accusati dei messicano-statunitensi, il drammaturgo Luis Valdez intreccia gli eventi reali del passato e la realtà contemporanea per riaffermare la cultura e la soggettività *chicana*. L’opera di Valdez, che in seguito diventerà un film di successo, mette in scena anche il ruolo sociale svolto dal *barrio* all’interno della comunità messicano-statunitense, inteso come il luogo, sia reale che metaforico, in cui identificarsi. El Pachuco, il protagonista dell’opera, infatti afferma «fuggi attraverso le strade del *barrio* della tua mente/attraverso il vicinato della memoria» (Valdez 1992, p. 33). Valdez contribuisce notevolmente alla consapevolezza della comunità del *barrio* e della specificità messicano-statunitense. La storia dei *pachucos* da semplice vicenda di cronaca e di costume diventa una fonte di riflessione su una realtà misconosciuta, che viene riscoperta e interpretata come una forma di rifiuto e di ribellione a una società che marginalizza i messicano-statunitensi.

Negli anni settanta il *barrio* e la cultura messicano-statunitense sono in pieno fermento tramite i movimenti per i diritti civili, l’affermarsi dell’arte

chicana e i cambiamenti sociali e politici che attraversano la società americana dell’epoca, in particolare la protesta contro la guerra in Vietnam. Nello stesso periodo, dalla cultura delle gang *chicane* che vivono nei *barrios* di Los Angeles, nasce il *black and gray*, uno stile di tatuaggi che in seguito verrà definito “chicano”. Ovviamente all’epoca in cui emerge quella tendenza i tatuaggi sono ancora considerati un segno distintivo dei più reietti e del sottobosco criminale. E lo stile *chicano* non fa eccezione, al contrario.

Nei decenni successivi, come è noto, la percezione e gli atteggiamenti nei confronti del tatuaggio sono profondamente cambiati. A partire dagli anni novanta del secolo scorso le incisioni sulla pelle hanno cominciato a essere vissute come qualcosa di rilevante nella costruzione della propria biografia, diventando parte della cultura mainstream e non più un marchio per marginali o per nicchie sottoculturali. Nel frattempo, anche il tatuaggio *chicano* è diventato decisamente popolare; i suoi legami con il mondo della devianza del *barrio* si sono affievoliti, diffondendosi anche tra tatuati e tatuatori di ogni realtà sociale e culturale.

LA RICERCA ETNOGRAFICA

Questo saggio si basa sulla prima fase di una ricerca etnografica che ho svolto nel 2018 a Los Angeles, i cui dati raccolti sono ancora incompleti e frammentari. Sono stati intervistati negli studi dove svolgono la loro attività 25 tatuatori, di cui 15 messicano-statunitensi. Gli intervistati sono in media tra i venti e trent’anni. Tra questi, solo 3 sono donne. Di per sé, l’industria del tatuaggio è tradizionalmente dominata dall’universo maschile, anche se negli ultimi anni sta profondamente cambiando e molte donne sono diventate delle tatuatrici di una certa rilevanza. Ovviamente una ulteriore ricerca sul campo potrà compensare in termini numerici questo sbilanciamento delle interviste verso l’universo maschile.

Tuttavia, il focus della mia ricerca è centrato soprattutto sul tatuaggio *chicano* maschile e sulle modalità attraverso cui un individuo rappresenta un determinato vissuto tramite i tatuaggi incisi addosso. Le gang *chicane* si fondano su codici estetici iper maschili. Lo stile nasce nelle prigioni e ha una rete complessa di simboli, valori e topoi visuali fondati su una cultura profondamente maschile, con disegni a grandi dimensioni di guerrieri aztechi, di sensualissime donne nude o di altri elementi in genere riferibili all’universo maschile. Spesso i tatuaggi *chicani* sono di grandi dimensioni, vista l’importanza del dettaglio figurativo, e per questa ragione sono frequentemente collocati anche sul torso. Le donne invece evitano i tatuaggi nell’area che comprende anche il seno. Pur non scegliendo una certa tipologia di topoi visuali, le donne possono prediligere la tecnica del *black and gray* in sé, ovvero possono tatuare o farsi tatuare disegni in stile realistico, in bianco e nero, da realizzare con una punta molto fine.



Salvador, 47 anni, tatuatore. Fotografia di Valentina Zanobelli



Bryan, 28 anni, tatuatore. Fotografia di Valentina Zanobelli



Ho focalizzato la mia attenzione sui tatuatori perché sono coloro che più facilmente diffondono la conoscenza e contribuiscono a elaborare i vissuti dei clienti riguardo tutto quel mondo simbolico che ruota intorno al tatuaggio. Da un punto di vista etnografico, sono state quindi raccolte percezioni e rappresentazioni, memorie soggettive che non è detto che corrispondano a conoscenze oggettive, alla realtà storica o alla "verità" ma riguardano solo i vissuti, così come vengono esperiti e raccontati.

Ho intervistato solo tatuatori con tatuaggi molto estesi, per meglio comprendere l'importanza che questi assumono nella costruzione della propria identità messicano-statunitense e come si intreccino con le vite private di coloro che li indossano. Le



Julio, 28 anni, tatuatore. Fotografia di Valentina Zanobelli

modifiche del corpo quando sono importanti implicano anche inevitabilmente una presa di posizione che riguarda la sfera pubblica. Ho focalizzato la mia attenzione soprattutto sugli studi di tatuaggio presenti a East Los Angeles e in altre aree tradizionalmente definite come *barrio*. Inoltre, ho visitato altri negozi presenti invece in quartieri decisamente benestanti, come West Hollywood o in Sunset Boulevard, dove, tra l'altro, si trova il più famoso studio in stile *chicano*, lo

"Shamrock social club", in cui lavora anche Freddy Negrete, uno dei padri riconosciuti di questo stile.

IL TATUAGGIO *CHICANO* COME SIMBOLO DI APPARTENENZA ALLA COMUNITÀ MESSICANO-STATUNITENSE

Il cosiddetto *black and gray* è uno stile monocromatico e figurativo, facilmente distinguibile rispetto ad altri stili. Questa tipologia particolare di tatuaggi *chicani*, nel corso del tempo ha contribuito notevolmente a dare un senso di orgoglio, di identità, di autostima e di appartenenza al *barrio*. Freddy Negrete, famosissimo tatuatore di Los Angeles che ha partecipato attivamente sia alla nascita del *black and gray* che alla sua trasmigrazione verso il mainstream, apparteneva da adolescente a una gang. È entrato giovanissimo in riformatorio, dove ha imparato a tatuare. Nel suo libro *Smile Now, Cry Later: Guns, Gangs and Tattoos: My Life in Black and Gray*, in cui ripercorre la sua avventurosa vita, afferma «I tatuaggi sono stati una maniera decisamente potente per esprimere le differenti specificità della nostra vita, per marchiare gli aspetti più importanti di cui eravamo fatti» (2018, p. 1).

Nella vita quotidiana del *barrio*, inteso come un luogo tuttora caratterizzato da una determinata realtà culturale, le esperienze dei messicano-statunitensi trovano una loro peculiare interpretazione e trasfigurazione nello stile *chicano*. In qualche maniera, anche attraverso il tatuaggio gli stereotipi nei confronti dei messicano-statunitensi sono stati messi in discussione. Salvador, 47 anni, è un tatuatore con uno studio a Echo Park, un famoso *barrio* di Central Los Angeles, che ha avuto un ruolo importante nel promuovere la comunità messicano-statunitense. Salvador ha tatuato sopra il sopracciglio la parola "Mexica". Il tatuatore sostiene che questo era il termine usato dai nativi per definire loro stessi prima che i conquistadores arrivassero in Messico. Il tatuaggio simboleggia il suo impegno politico a sostegno della comunità, la sua ferma protesta contro le politiche migratorie di Donald Trump e un certo modo di costruire uno stereotipo razziale attraverso cui i messicani sono visti come dei pericolosi immigrati. In risposta alla promessa del presidente repubblicano di costruire un muro per tenerli lontani, Salvador afferma: «questa è la nostra terra. Noi non siamo immigrati, noi veniamo da qui [...], siamo stati trattati come fossimo immigrati, ma sono gli altri ad essere venuti qui». Le parole di Salvador sono incredibilmente simili a quelle di un famoso scrittore messicano-statunitense, Brando Skyhorse. Nel suo primo romanzo, *The Madonnas of Echo Park*, ambientato nella stessa area dove il tatuatore ha il suo studio, l'incipit è: «Siamo scivolati dentro questo Paese come ladri, in una terra che un tempo era nostra» (2010, p. 1). Anche in questo caso entrano in gioco la consapevolezza e l'amarezza della comunità messicano-statunitense che ricorda che quelle zone degli Stati Uniti un tempo erano del Messico. I messicani non erano stranieri, lo sono diventati contro il loro volere. A ciò si



sovrappone un'altra estromissione radicale e violenta dalla propria terra, quella dei nativi da cui discendono, che furono massacrati e scacciati dagli europei, una volta arrivati in America. È stato il movimento *chicano* a cambiare la narrazione riguardo l'immigrazione messicana, promuovendo l'idea che i messicano-statunitensi siano gli abitanti originari della regione e che siano i "bianchi" gli stranieri, non certo loro. Il tatuaggio di Salvador ribadisce il suo impegno e la sua appartenenza, vissuti con un profondo senso di dignità e come un modo per riscrivere e combattere gli stereotipi della cultura dominante nei confronti dei messicani. Echo Park spesso gioca un ruolo importante nel contribuire a dare un senso di identificazione e di

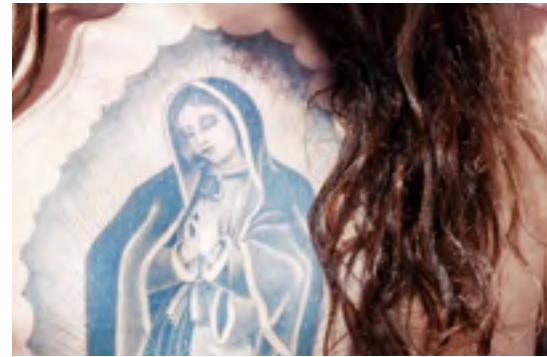


Santos, 59 anni, tatuatore. Fotografia di Valentina Zanobelli

appartenenza, seppure il processo di gentrificazione abbia cambiato (e continui a cambiare) la fisionomia del quartiere e dei suoi abitanti. L'assistente di Salvador, Alexander, 35 anni, ha addirittura tatuato in petto le parole "Echo Park". Parla di sé dicendo di essere stato un *bad boy* prima di aver trovato la fede in Dio. In qualche maniera. Il legame con il *barrio* diviene essenziale per definire una identità *chicana* radicata nella storia della comunità. Il quartiere offre a Alexander quel

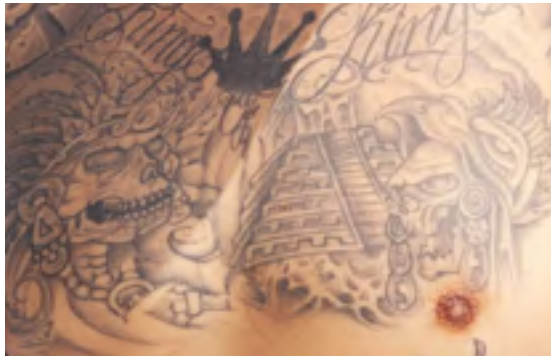


senso di autostima e di dignità che forse difficilmente può trovare nella sua precedente vita, con 4 anni di prigione alle spalle, dopo aver partecipato a una sparatoria che gli ha lasciato in testa una pallottola (che gli permette di condurre una vita quasi normale). Echo Park, in quanto famoso e storico *barrio*, contribuisce alla costruzione della sua autorappresentazione individuale e del suo background socio-culturale. La storia e la cultura messicano-statunitense vengono letteralmente incise sulla pelle, anche tramite la memoria di vicende familiari. Le esperienze private vengono ricordate per riscrivere la storia collettiva di una migrazione e della ricerca di un riscatto sociale. Bryan, 28 anni, ha un negozio di tatuaggi molto famoso a Echo Park. Sul petto ha tatuato



Francisco, 31 anni, tatuatore. Fotografia di Valentina Zanobelli

"hustle", una parola che esprime quanto si siano dati da fare i suoi genitori quando sono arrivati negli Stati Uniti, senza soldi e senza quasi istruzione, cercando di lavorare duro per dare un futuro ai figli. Bryan è molto fiero della sua famiglia, che rappresenta per lui l'incarnazione del sogno americano. Nei tatuaggi *chicani* la famiglia spesso svolge un ruolo davvero importante: Efrain, 30 anni, è impiegato nello studio di Bryan e ha



Chris, 31 anni, tatuatore. Fotografia di Valentina Zanobelli

tatuati sul suo petto due ovali con i ritratti in *black and gray* dei suoi genitori, separati da un Sacro Cuore con una corona di spine. Efrain racconta «è tutto sulla mia famiglia. Provo rispetto per mio padre e mia madre. Mio padre è venuto dal Messico [...], all'inizio ha lavorato in una fabbrica, poi in un ristorante». L'identità e l'orgoglio culturale sono rappresentati e incarnati nelle figure genitoriali, che rimandano a loro volta a una vicenda storica più vasta e che esemplifica la *Storia*. Julio, 28 anni, lavora in uno studio di tatuaggi molto famoso, sempre a Echo Park. Anche lui ha tatuati sul petto i ritratti dei suoi genitori, divisi da un Sacro Cuore con una corona di spine. Sono stati scelti «come simbolo della cristianità», afferma. Sopra i ritratti ha tatuata la scritta

“forgive my life of

sin”, “perdonate la mia vita nel peccato”. Julio chiede ai suoi genitori perdono perché «per tutto ciò che ho fatto c'è un peccato, cose cattive che ti fanno finire in prigione». A 16 anni si è ritrovato in riformatorio per una storia di riciclaggio di denaro sporco legato alla droga. L'iconografia cattolica è spesso connessa con il sacrificio e la redenzione. Il tatuaggio rappresenta una sorta di rituale che simbolizza una presa di posizione, una epifania o un momento decisivo nella vita

di chi decide di imprimerli o farsi imprimere la pelle (Van Gennepe 1981). Spesso la durezza e l'amarezza della vita carceraria sperimentata dai messicano-statunitensi vengono ricordate e trasfigurate in tatuaggi religiosi. Molti tatuatori *chicani* fanno riferimento alla loro esperienza in penitenziario e al fatto di essersi lasciati alle spalle la loro appartenenza a una gang. La prigione è vista come qualcosa di cui si è fieri, come un'esperienza fondamentale per la propria formazione, e al tempo stesso come un evitabile errore, che ha arrecato sofferenza a sé stessi e ai propri cari.

Santos, 59 anni, ha uno studio di tatuaggi a East Los Angeles. Ha tatuata una grandissima ragnatela lungo il braccio che rappresenta la sensazione che ha provato di «sprecare il tempo. Ogni volta finivo in galera per ragioni stupide, perché facevo il prepotente o perché picchiavo qualcuno». È un biker e un ex marine. Il suo corpo è ricoperto da un insieme di tatuaggi così vecchi da apparire quasi illeggibile. Sul petto ha anche lo stemma del Messico, con la classica iconografia con un'aquila messicana su un cactus mentre divora un serpente. Il disegno si riferisce alla leggenda secondo cui gli atzechi avrebbero costruito la capitale di Tenochtitlàn alla vista di un'aquila che divora un serpente in cima a un lago. Santos appartiene alla terza generazione dei nati negli Stati Uniti della sua famiglia; ma il Messico è ancora rappresentato sulla sua pelle come un posto reale e simbolico dove mettere su casa, anche se è fiero di aver servito il suo paese come marine (tanto da rimpiangere di essersi arruolato appena finita la guerra in Vietnam e di aver perso l'occasione di combattere là).

I messicano-statunitensi utilizzano i simboli religiosi, come l'immagine della Vergine di Guadalupe, per esprimere la propria identità culturale e il proprio background religioso. Secondo la tradizione, nel 1531 la Madonna apparve a un azteco convertito in un luogo non lontano da Città del Messico. L'inusuale iconografia della Vergine, con i suoi tratti meticcii, e la profonda devozione popolare hanno reso l'immagine un simbolo nazionale. Già agli inizi del XIX secolo il tatuaggio della Vergine di Guadalupe, insieme ad altri simboli religiosi, era molto apprezzato in Messico, soprattutto tra i carcerati (Martinez Baca 1899, pp. 64-65). Ancora oggi, l'iconografia della Madonna di Guadalupe è molto diffusa tra i messicano-statunitensi.

Francisco, 31 anni, tatuatore a Melrose Avenue, una famosa via dello shopping tra Beverly Hills e West Hollywood, ha una enorme Vergine di Guadalupe tatuata in *black and gray* che dalla base del collo arriva all'ombelico. Per lui, l'immagine simbolizza qualcosa di personale.

«È il ritratto di una donna forte», afferma. Il tatuaggio rimanda a una tipologia idealizzata di donna più che a uno specifico simbolo religioso o nazionale. In ogni caso, attraverso la Vergine di Guadalupe la cultura messicana è parte integrante della sua pelle. L'identificazione della Nostra Signora di Guadalupe con gli indigeni e gli oppressi nella cultura messicana ha profonde radici storiche. Allo stesso tempo, l'immagine rappresenta la raffigurazione dell'ideale femminile di donna e madre.

A partire dagli anni sessanta del secolo scorso l'arte *chicana* ha riscoperto e rivisitato in chiave contemporanea la storia messicana, riappropriandosi anche dell'arte azteca e maya e dell'immaginario figurativo ad essa correlato. Quegli stessi tropi visuali hanno poi avuto una loro specifica traduzione e rappresentazione nei tatuaggi. Chris, 31 anni, ha uno studio di tatuaggi a Venice. Metà della sua faccia è tatuata con elementi decorativi in stile azteco. Il suo corpo è ricoperto di divinità e piramidi maya. «È tutto sulla mia cultura» afferma. È orgoglioso di tutto ciò che riguarda la storia del Messico, che i suoi genitori hanno lasciato prima che lui nascesse.

CONCLUSIONI

I simboli religiosi come la Madonna di Guadalupe, i riferimenti all'immaginario azteco o maya, lo stemma nazionale del Messico, i ritratti realistici dei genitori contribuiscono a definire il tatuaggio *chicano* come una realtà culturale in cui l'esperienza messicano-statunitense è centrale. È una sorta di rivalutazione di una estetica che un tempo definiva i perdenti e la comunità del *barrio*, e che oggi viene vissuta come una forma di autoconsapevolezza e di orgoglio nei confronti della propria cultura, tramite una pratica di resistenza a un mainstream angloamericano e di ridefinizione di una storia di colonizzazione centrata su una visione eurocentrica. Il passato viene riraccontato, riscoperto o reinventato attraverso una trama che connette la vita personale e familiare a un orizzonte sociale e culturale più vasto. Secondo Salvador «è importante ritornare alle nostre radici, tenerle lontano dal colonialismo». Come scrive Alan Govenar in un saggio seminale: «il tatuaggio nel *barrio* è un complesso fenomeno che chiama in causa fattori sociali, economici e politici» (1988, p. 209). La marginalità urbana e i processi di inuguaglianza sono stati contrastati e sovvertiti anche tramite le incisioni sulla pelle. La stessa popolarità del tatuaggio *chicano* tra coloro che non hanno alcun legame con la realtà messicano-statunitense ha contribuito al senso di *empowerment* di una comunità che si sente maggiormente riconosciuta e meno invisibile rispetto al passato. Paradossalmente anche il processo di gentrificazione dei *barrios* di Los Angeles – che pure ha un impatto decisamente negativo in termini di identità sociale e di aumento del costo della vita – ha il suo riflesso positivo nella percezione che la realtà messicano-statunitense sia oggi profondamente rivalutata e che stia progressivamente uscendo dal cono d'ombra dell'esclusione. In conclusione, il tatuaggio *chicano* si pone in un panorama estetico postcoloniale, intessuto di tradizioni inventate o riscoperte, di un immaginario che ha ridonato senso e dignità a storie individuali e familiari, convogliando un messaggio sociale e politico ben preciso. Per molti messicano-statunitensi il tatuaggio *chicano* simbolizza una forma di resistenza e di affermazione della cultura del *barrio* da portare fieramente addosso.

BIBLIOGRAFIA

- Brookman, P.
(2019) *Looking for Alternatives, Notes on Chicano Art, 1960-1990*, in *Chicano and Chicana Art: A Critical Anthology*, eds. J.A. González, C.O. Chavoya, C. Noriega, et al., Duke University Press, Durham, pp. 19-29.
- Castellani, A.
(1995) *Ribelli per la pelle. Storia e cultura dei tatuaggi*, Costa & Nolan, Genova.
(2014) *Storia sociale dei tatuaggi*, Donzelli, Roma.
(2019) *Tra repulsione e fascinazione. Storia sociale dei tatuaggi dall'antichità ad oggi*, in *Tattoo. Storie sulla pelle*, a cura di L. Beatrice e A. Castellani, Silvana Editoriale, Milano, pp. 30-43.
(2020) *The Chicano Tattoos as Community Symbols in Los Angeles*, in *Culture, Fashion, and Society. Notebook 2019*, a cura di S. Segre Reinach, Bruno Mondadori, Milano, pp. 3-26.
- De Mello, M.
(2000) *Bodies of Inscriptions: A Cultural History of the Modern Tattoo Community*, Duke University Press, Durham.
(2007) *Cultural Encyclopedia of the Body*, vol. II, Greenwood Press, Westport.
- Govenar, A.,
(1988) *The Variable Context of Chicano Tattooing*, in *Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body*, ed. A. Rubin, University of California, Los Angeles.
- Martinez Baca, F.
(1899) *Los tatuages. Estudio psicológico y medico-legal en delinquentes y militares*, Tipografía de la Oficina Impresora del Timbro, Puebla.
- Negrete, F.
(2016) *Smile Now, Cry Later: Guns, Gangs and Tattoos: My Life in Black and Gray*, Seven Story Press, New York.
- Romo, R.
(1983) *East Los Angeles. History of a Barrio*, University of Texas Press, Austin.
- Rubin, A. (ed.)
(1988) *Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body*, University of California, Los Angeles.
- Skyhorse, B.
(2010) *The Madonnas of Echo Park*, Free Press, New York.
- Sanchez, G.J.,
(1993) *Becoming Mexican American: Ethnicity, Culture and Identity*, in *Chicano Los Angeles, 1900-1945*, Oxford University Press, New York.
- Valdez, L.
(1992) *Zoot Suit and Other Plays*, Arte Publico Press, Houston.
- Van Gennep, A.
(1981) *Riti di passaggio*, Boringhieri, Torino [I ed. Parigi, 1909].
- Tutti i link di questo articolo sono stati consultati l'ultima volta il 12 marzo 2020.