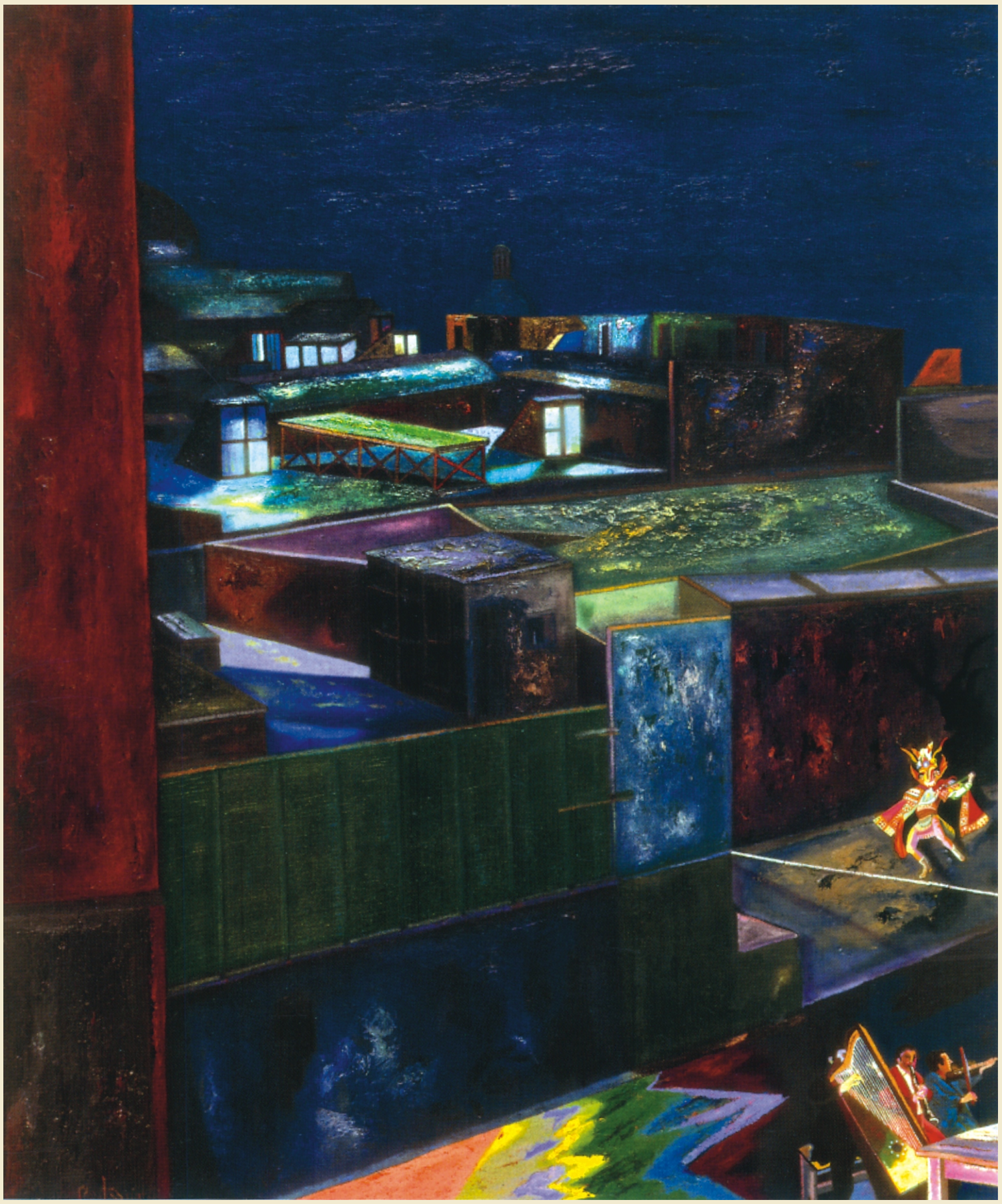
CHASQUI

IL POSTINO PERUVIANO

Anno 3, numero 6 Bollettino Culturale del Ministero degli Affari Esteri Febbraio 2005



Enrique Polanco. *Danzatori con musicisti.* 2002. Olio sobre su tela. 120 x 100 cm.

PROGETTI INTEGRAZIONISTICI DI BOLÍVAR / E. A. WESTPHALEN: POESIA
RIBEYRO, UN NUOVO SGUARDO / LE CATTEDRALI DI PUNO

SIMÓN BOLÍVAR: UNO SGUARDO AI SUOI PROGETTI INTEGRAZIONISTICI

*Scarlett O'Phelan**

La recente celebrazione del 180° anniversario della vittoria di Ayacucho e della convocazione al Congresso Anfizionico di Panama invita a rileggere le proposte integrazionistiche del Liberatore. I sogni di unità nella regione sono ancora vigenti e acquistano un impulso decisivo con la storica nascita della Comunità Sudamericana delle Nazioni.

Simón Bolívar nacque a Caracas il 24 luglio del 1783, in un periodo bellico. Era appena finita la guerra dell'indipendenza delle colonie inglesi dell'America del Nord e si avvicinava lo scoppio della Rivoluzione Francese. Da allora in poi le rivoluzioni avrebbero segnato, in qualche modo, il corso della sua vita.

Vedovo in giovane età, Bolívar si dedicò, dal 1804, a percorrere l'Europa insieme al suo vecchio maestro, Simón Rodríguez. Di fatti, entrambi rimasero a Parigi per l'incoronazione di Napoleone Bonaparte. Durante il soggiorno europeo, il giovane Bolívar fu presto atratto dalla corrente indipendentistica che dall'Inghilterra favoriva la liberazione delle colonie dell'America spagnola, probabilmente come risposta al sostegno che la Spagna aveva apertamente dato alla lotta delle colonie dell'America del Nord per liberarsi dal giogo inglese. L'emancipazione dell'Ispanoamerica diventò uno degli obiettivi centrali di Bolívar e, a questo scopo, non si limitò a promuovere la lotta armata, ma elaborò un progetto politico di nazioni unificate conosciuto come la Grande Colombia.

IL PROGETTO DELLA GRANde COLOMBIA

L'idea di grandi blocchi politici formati sulla base dei nascenti stati dell'Ispanoamerica, è stata formulata da alcuni ideologi dell'Indipendenza, come Francisco de Miranda. Secondo Miranda, nel 1808 –in piena invasione napoleonica della penisola iberica e durante la formazione di «giunte di governo» per governare a nome di Fernando VII– si raccomandava di stabilire in America quattro governi separati: 1) Messico e Guatemala; 2) Santa Fe, Caracas e Quito; 3) Perù e Cile; e 4) Buenos Aires e Tucumán. Non risultano chiari i criteri secondo i quali furono strutturati questi blocchi, ma bisogna ammettere che sebbene ci fossero punti di contatto tra Santa Fe e Caracas, uno Stato di taglio andino come Quito non aveva molto da condividere con gli altri due in termini geografici, linguistici ed etnici.

Bolívar riscatterà dall'impostazione di Miranda il secondo blocco, costituito da Santa Fe, Caracas e Quito per dare forma a quella che sarà la sua proposta dello spazio territoriale della Grande Colombia, che, come si può osservare, coincide con il territorio del Vicereame di Nueva Granada, stabilito nel 1739. Così, in una lettera inviata al generale Santiago Nariño nel 1813, Bolívar diceva «...il dovere di fare un corpo di nazione con la Nueva Granada. Questo è adesso il voto dei venezuelani e dei granadini e per sollecitare quest'unione di enorme interesse per entrambe le regioni, i coraggiosi figli della Nueva Granada sono venuti a liberare la Venezuela». Anche nella sua famosa lettera dalla Giamaica, scritta due anni dopo, conferma la convenienza di un governo comune per Nueva Granada, Venezuela e Quito, strutturato in uno Stato unico sotto il nome di Colombia.

Simón Bolívar. José Gil de Castro (1785 - 1841)

Bolívar pensava alla costituzione di uno Stato di grande importanza, la Grande Colombia, ma calcolando che non fosse troppo esteso da risultare ingovernabile. Secondo il suo parere, il centro (la capitale) non poteva trovarsi molto lontana dalle estremità. Inoltre, aveva l'opinione che se il territorio dell'Ispanoamerica si fosse frammentato in piccoli stati, questi sarebbero stati vulnerabili e facile preda delle potenze straniere. Un grande stato, d'altra parte, sarebbe stato in condizioni di imporre rispetto e di sviluppare una migliore capacità negoziatrice.

Le idee di Miranda prima e di Bolívar dopo e le proposte di venezuelani, granadini e «quiteños» al congresso di Angostura, del 1819, e di Cúcuta, nel 1821, furono fondamentali per lo scaturire del blocco politico della Grande Colombia, con la materializzazione dell'unione di Venezuela, Nueva Granada e Quito e la posteriore annessione di Panama, nel 1821. Questo blocco politico di paesi sarebbe durato undici anni, concretamente dal 1819 al 1830.

Si è affermato che lo Stato grancolombiano nacque su delle basi precarie e che se si mantenne in funzione per dieci anni ciò avvenne grazie fondamentalmente alla volontà di ferro di Simón Bolívar. Per questo, nel 1829, un anno prima che il nuovo Stato collassasse, Bolívar scrisse al generale O'Really: «Tutti sappiamo che la Nueva Granada e la Venezuela esistono legate unicamente dalla mia autorità, la quale verrà meno ora o più avanti, secondo il volere della Providenza o degli uomini».

Malgrado questi timori, la verità è che la Grande Colombia appare come il potere politico più importante nell'America del Sud degli anni dell'immediata Indipendenza. È innegabile che la sua strutturazione regionale le permise di godere di abbondanti risorse naturali. La Venezuela si presentava come il territorio dei grandi latifondi e della ricchezza relativa all'allevamento del bestiame; Nueva Granada era la zona mineraria per eccellenza, con un considerevole movimiento industriale e commerciale; Quito era la regione agroesportatrice di cacao, dedita anche alla manifattura tessile. La congiunzione di queste risorse offriva una base economica che, ben gestita, avrebbe potuto fare della Grande Colombia una regione dalla potente influenza continentale.

Ma sarebbero state due condizioni esterne –il regionalismo e il settarismo propiziato dai «caudillos»– a causare il deterioramento e l'eventuale smembramento della Grande Colombia. Come aveva progettato Bolívar, era importante che la capitale del nuovo Stato si trovasse in un punto equidistante dal resto del territorio. Perciò fu eletta Bogotá. Ma con questa decisione, la Venezuela, dov'era scaturito il progetto, passò ad occupare un posto

Firma della capitolazione di Ayacucho. Daniel Hernández (1856 - 1932). Museo del Banco Central de Reserva, Lima.

periferico rispetto al centro. D'altra parte, nell'assumere il carattere integrazionistico del progetto, Bolívar collocò a Bogotá, centro delle decisioni, il generale colombiano Francisco de Paula Santander come vicepresidente, mentre lui intraprendeva la campagna militare verso il sud, per completare l'indipendenza dell'America con la liberazione del Vicereame del Perù. I leader venezuelani, come il «caudillo llanero» José Antonio Páez, avrebbero risentito così profondamente della loro posizione subalterna dinanzi a Santander, da promuovere nel 1826 uno scontro tra venezuelani e granadini. Il progetto della Grande Colombia dimostrava di avere gravi spaccature.

IL CONGRESSO ANFIZIONICO DI PANAMA

Durante la campagna di Ayacucho, nel 1824, Bolívar era restato a Lima tracciando piani per un nuovo progetto integrazionistico. Quella volta si trattava di un sistema di alleanza permanente e di cooperazione mutua tra le nazioni ispanoamericane. A tale proposito convocò un congresso internazionale che riunisse le nazioni appena indipendizzate. Stabilì come punto di incontro l'istmo di Panama, per la sua ubicazione strategica tra l'America del Nord e quella del Sud, e per l'antecedente della lega anfizionica delle città greche che solitamente si riunivano nell'istmo di Corinto. Non bisogna dimenticare che Bolívar era un lettore avido di letteratura classica.

Allo scopo di preparare il terreno per questo incontro, Bolívar inviò dalla Colombia delle missioni diplomatiche in Messico, Perù e nel cono sud. Proseguendo con questa politica, furono firmati nel 1823 dei trattati di alleanza tra la Colombia, il Messico, il Perù, il Cile e l'Argentina. Finalmente, il 7 dicembre del 1824, con l'appoggio del suo Ministro Generale, il peruviano José Faustino Sánchez Carrión, il Liberatore mandò degli inviti formali ai governi del Messico e dell'America Centrale, del Cile, del Perù e dell'Argentina, sollecitandoli di inviare i loro rappresentanti per un congresso che si sarebbe tenuto a Panama, agli inizi del 1826. Si può osservare che tra i paesi invitati non furono inclusi il Brasile, gli Stati Uniti né Haitì.

«Durante la campagna di Ayacucho, nel 1824, Bolívar era rimasto a Lima tracciando piani per un nuovo progetto integrazionistico. Si trattava quella volta di un sistema di alleanza permanente e di cooperazione mutua tra le nazioni ispanoamericane. A questo proposito convocò un congresso internazionale che riunisse le nazioni appena indipendizzate. Stabilì come punto di incontro l'istmo di Panama, per la sua strategica ubicazione tra l'America del Nord e quella del Sud, e per l'antecedente della lega anfizionica delle città greche che solitamente si riunivano nell'istmo di Corinto. Non bisogna dimenticare che Bolívar era un avido lettore di letteratura classica.»

Si ha l'impressione, pertanto, che il progetto integrazionistico di Bolívar incorporava in modo esclusivo le nuove nazioni di lingua spagnola. Inoltre, l'esclusione degli Stati Uniti può essere un segnale di una certa diffidenza nei confronti del potente vicino del nord, alla quale si aggiungeva la rivalità politica e commerciale che i nordamericani mantenevano con i loro pari britannici, questi ultimi alleati di Bolívar. Probabilmente, il timore della allora chiamata «pardocrazia» influì perché non fosse invitato Haitì. (Si deve ricordare che Bolívar aveva subito direttamente le minacce e gli eccessi del generale mulatto Manuel Piar). Eventualmente, e su richiesta del vicepresidente Santander –consigliato dal suo segretario per gli Affari Esteri, il venezuelano Pedro Gual– furono anche invitati i governi degli Stati Uniti e del Brasile, ma non quello di Haitì.

Il Congresso di Panama aprì le sue sedute appena il 22 giugno del 1826, con l'assistenza di delegazioni del Messico, l'America Centrale, la Colombia e il Perù. Per diverse ragioni il Brasile, l'Argentina e il Cile desistettero dall'inviare i loro rappresentanti. Il Brasile probabilmente risentì del fatto di non essere stato invitato dall'inizio, mentre che l'Argentina e il Cile probabilmente si sentivano più vicini a San Martín. Sebbene gli Stati Uniti nominassero due rappresentanti, uno morì durante il percorso e l'altro arrivò troppo in ritardo. Anche se durante le sedute vennero considerati trattati di alleanza e furono formulati alcuni accordi, il 15 luglio furono sospese le attività con il proposito di riprenderle in un momento più propizio a Tacubaya – nella periferia della città di Messico– ma ciò non accadde mai.

Purtroppo, i risultati del Congresso di Panama furono scoraggianti, anche se il proposito della convocatoria è un riflesso dell'importanza che Bolívar dava a un'agenda integrazionistica perché il futuro dei paesi ispanoamericani appena indipendizzati fosse promettente. Tuttavia, il suo travaglio per una politica integrazionistica non si sciolse dinanzi a questi risultati. In quel momento, Bolívar aveva già in mente un nuovo progetto: la Confederazione delle Ande, che avrebbe unito i territori dei paesi che il suo esercito aveva liberato, da Cumaná a Chuquisaca. Questa proposta non sarebbe riuscita a germogliare. Il fallimento della Grande Colombia fu un colpo per il Liberatore, il quale cominciò a domandarsi quanto fosse matura l'America liberata per imbarcarsi in un progetto di carattere integrazionistico. La sua vita sarebbe conclusa poco dopo, il 17 dicembre del 1830. Ormai prossimo alla morte, Bolívar aveva scritto un proclama finale, nel quale si rivolgeva ai popoli della Colombia per chiedere loro di «lavorare per il bene inestimabile dell'unione». ●

* Professoressa Associata. Pontificia Universidad Católica del Perù.

Bibliografia

José Luis Busaniche. *Bolívar visto por sus contemporáneos*. Fondo de Cultura Económica. México. Terza ristampa, 1995.

David Bushnell. *Simón Bolívar. Hombre de Caracas, proyecto de América*. Editorial Biblos. Buenos Aires, 2002.

Josefina Zoraida Vázquez (coordinatrice). *El nacimiento de las naciones iberoamericanas*. Fundación Mapfre Tavera. Madrid, 2002.

José Carlos Chiaramonte. *Nación y Estado en Iberoamérica. El lenguaje político en tiempos de las independencias*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2004.

Vedere anche:

Timothy Anna. *La caída del gobierno español en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2003. 322 pp.

Scarlett O'Phelan Godoy (compilatrice) *La Independencia del Perú. De los Borbones a Bolívar*. Instituto Riva Agüero/PUCP. Lima, 2001. 542 pp.

Cristóbal Aljovín de Losada. *Caudillos y Constituciones. Perú: 1821-1845*. FCE/Instituto Riva Agüero/PUCP. Lima, 2000. 354 pp.

Gustavo Montoya. *La Independencia del Perú y el fantasma de la revolución*. Collana Mínima. IEP/IFEA. Lima, 2002. 198 pp.

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN / POESÍA

HE DEJADO DESCANSAR

He dejado descansar tristemente mi cabeza
En esta sombra que cae del ruido de tus pasos
Vuelta a la otra margen
Grandiosa como la noche para negarte
He dejado mis albas y los árboles arraigados
en mi garganta
He dejado hasta la estrella que corría entre mis
huesos
He abandonado mi cuerpo
Como el naufragio abandona las barcas
O como la memoria al bajar las mareas
Algunos ojos extraños sobre las playas
He abandonado mi cuerpo
Como un guante para dejar la mano libre
Si hay que estrechar la gozosa pulpa de una
estrella
No me oyes más leve que las hojas
Porque me he librado de todas las ramas
Y ni el aire me encadena
Ni las aguas pueden contra mi sino
No me oyes venir más fuerte que la noche
Y las puertas que no resisten a mi soplo
Y las ciudades que callan para que no
las aperciba
Y el bosque que se abre como una mañana
Que quiere estrechar al mundo entre sus brazos
Bella ave que has de caer en el paraíso
Ya los telones han caído sobre tu huida
Ya mis brazos han cerrado las murallas
Y las ramas inclinado para pedirte el paso
Corza frágil teme la tierra
Teme el ruido de tus pasos sobre mi pecho
Ya los cercos están enlazados
Ya tu frente ha de caer bajo el peso de mi ansia
Ya tus ojos han de cerrarse sobre los míos
Y tu dulzura brotarte como cuernos nuevos
Y tu bondad extenderse como la sombra que me
rodea
Mi cabeza he dejado rodar
Mi corazón he dejado caer
Ya nada me queda para estar más seguro de al
canzarte
Porque llevas prisa y tiemblas como la noche
La otra margen acaso no he de alcanzar
Ya no tengo manos que se cojan
De lo que está acordado para el perecimiento
Ni pies que pesen sobre tanto olvido
De huesos muertos y flores muertas
La otra margen acaso no he de alcanzar
Si ya hemos leído la última hoja
Y la música ha empezado a trenzar la luz en que
has de caer
Y los ríos no te cierran el camino
Y las flores te llaman con mi voz
Rosa grande ya es hora de detenerte
El estío suena como un deshielo por los corazones
Y las alboradas tiemblan como los árboles al
despertarse
Las salidas están guardadas
Rosa grande ¿no has de caer?

HO FATTO RIPOSARE...

Ho fatto riposare tristemente la mia testa
In quest'ombra che cade dal rumore dei tuoi
passi
Ritorno all'altro margine
Grandioso come la notte per negarti
Ho lasciato le mie albe e gli alberi radicati
nella mia gola
Ho lasciato persino la stella che mi correva fra
le ossa
Ho abbandonato il mio corpo
Come il naufragio abbandona le barche
O come la memoria quando scende la marea
Degli occhi estranei sulle spiagge
Ho abbandonato il mio corpo
Come un guanto per lasciar libera la mano
Se bisogna stringere la gustosa polpa di una
stella
Non mi senti più leggero delle foglie
Perchè mi sono liberato di tutti i rami
E neanche l'aria m'incatena
Né le acque possono nulla contro il mio
destino
Non mi senti venire più forte della notte
E le porte che non resistono al mio soffio
E le città che tacciono perché non le avverta
E il bosco che si apre como un mattino
Che vuole stringere il mondo tra le sue braccia
Meraviglioso uccello che dovrai cadere in
paradiso
Sono già calati i sipari sulla tua fuga
Le mie braccia hanno già serrato le mura
E piegato i rami per impedire il tuo passaggio
Cerbiatta fragile teme la terra
Teme il rumore dei tuoi passi sul mio petto
Gli assedi sono ormai cinti
La tua fronte ormai dovrà cadere sotto il peso
della mia ansia
I tuoi occhi ormai dovranno chiudersi sui miei
E la tua dolcezza spuntare come corna nuove
E la tua bontà allungarsi come l'ombra che
mi circonda
La mia testa ho lasciato rotolare
Il mio cuore ho lasciato cadere
Nient'altro mi resta per essere più sicuro
di raggiungerti
Perché hai fretta e tremi come la notte
L'altro margine forse non raggiungerò
Visto che non ho mani che si afferrino
A quanto già accordato per il decesso
Né piedi che pesino in cima a tanto oblio
Di ossa morte e fiori morti
L'altro margine forse non raggiungerò
Se abbiamo già letto l'ultimo foglio
E la musica ha cominciato a intrecciare la
luce in cui dovrai cadere
E i fiumi ti chiudono il cammino
E i fiori ti chiamano con la mia voce
Rosa grande ormai è tempo di fermarti
L'estate risuona come un disgelo per i cuori
E gli albori tremano come gli alberi al risveglio
Le uscite sono sorvegliate
Rosa grande, non dovrai cadere?

Traduzione di Paolo Tanganelli. *In forma di parole*. Esposizione di poeti peruviani del Novecento. Anno ventesimo, la Quarta serie, numero terzo, luglio agosto settembre, 2000.

E.A. Westphalen (Lima, 1911-2001) è considerato uno dei poeti più importanti d'Ispanoamerica. È stato anche un notevole promotore culturale e direttore delle memorabili riviste *Las Moradas* e *Amaru*. Questa poesia appartiene al libro *Abolición de la muerte* (1935).

SULLA POESIA

Parole fondamentali di E.A. Westphalen raccolte in un'imprescindibile pubblicazione*

«Non è un segreto che l'accesso alla Poesia non è un avvenimento comune né obbligatorio nella vita quotidiana. Molta gente (temo la maggior parte) trascorre lietamente, mediocremente o angosciosamente la propria vita senza avere il minimo sospetto che –quasi clandestinamente– circolano dei rari oggetti costruiti con parole –i quali (in qualche caso) danno un suono dolce o aspro ma ci confondono e trasportano in un'altra sfera dell'esistenza –generalmente esaltata e quasi sempre intraducibile in altri termini del linguaggio o di attività diverse del nostro spirito.

Come si arriva a questo stato che potremmo qualificare come teneramente delirante? Non è mai stato (a mio avviso) chiarito il fenomeno dell'iniziazione poetica. Intuisco che sono innumerevoli e varie le vie che conducono –attraverso smarriti scuri e imprevedibili sentieri– al primo contatto –alla rivelazione primigenia. Vero è che chi ha aperto gli occhi e le orecchie alla percezione di un canto di ninfa o di sirena –difficilmente potrà staccarsi dalla nostalgia di sentirsi di nuovo avvinto da essa.

Non so se a incauti o a indovini –la Poesia ha trasformato la vita. Ci arrendiamo a essa –indifesi– anche se poche volte non arriva altro che un indizio ingannevole di una voce forse ascoltata o –più probabilmente– timidamente presentita. Non abbiamo sistema o rituale –penoso o ispirato– che ci assicuri l'invocazione –che faccia sì che la Poesia risponda a un appello straziante o cauto. E se per caso accorre –non sapremo mai se ci concede l'immeritato dono– il dono tanto subitamente conferito quanto abolito.

Da quanto prima esposto si potrebbe oscuramente dedurre che la Poesia non solo è incerta –variabile– ma ugualmente ingannevole –la maggior parte delle volte, deludente.

Un'altra conseguenza è l'accettazione che non esistono sistemi prestabiliti e sicuri di avvicinamento –che sono chimerici gli sforzi per disegnare regole e inventare metodi di captazione. Un successo –inaspettato e mai esente dal dubbio– non assicura la possibilità della ripetizione. Il poeta deve offrirsi alla Poesia così spoglio di ogni pregiudizio o arte retorica come la prima volta che ebbe la lesinata gioia di credere che a lui era diretta una voce attraente e deludente. Il poeta si disilluderà irrimediabilmente se cerca di preparare una trappola o un artificio –ingenui o sapienti– per assicurarsi il conferimento della grazia.

Si potrà ribattere che quotidianamente sono innumerevoli le poesie proposte –che malgrado la riserbatezza della Poesia ci vediamo instancabilmente oppressi da pretese false e discordanti novità –o (peggio ancora) da ripetizioni deformate di alcuni raggiungimenti apparenti che autoconsacrati esperti ci comunicano come norme fisse e intangibili.

Veramente –per servirci di un paragone volgare– le pietre che chiamiamo preziose acquistano questa qualità grazie alla loro rarità o stravaganza e tale qualità è –più o meno– accettata e riconoscibile. La valutazione delle poesie –invece– varia sempre secondo le epoche –le circostanze della vita in cui le ascoltiamo –il temperamento e la sensibilità delle persone. Non persistono –di conseguenza– il grado di stima né la sicurezza del rapimento e dell'incantesimo.

Sorprenderà –una volta ammessa una certa veracità negli aspetti segnati del fenomeno poetico– che tanti di noi siamo fedeli devoti dell'implacabile divinità –tutta attrazione e miraggio –e che malgrado le sue continue sgarbatezze non stanchi né disgusti noi che le rendiamo culto e devotamente ci sottomettiamo ad essa.

Il suo fascino è tanto più apprezzato quant'è meno accessibile. La poesia –come la bellezza –è quasi invariabilmente l'inaspettato –quello che non abbiamo mai avuto il sospetto che esistesse –il dono ricaduto su chi fece il minimo sforzo per riceverla.

Ancora più conturbante e sconcertante è scoprire i casi eccezionali –vedere che la Poesia– ubbidendo al proprio capriccio e arbitrio– si affeziona ad alcune voci e convince in questo modo che si ascoltino su questa terra suoni che appartengono piuttosto a Orfeo o a esseri celesti o attraentemente demoniaci.

In ogni epoca sono state moderate le manifestazioni di euforia della Dea Poesia. Tuttavia –un venturoso caso ha determinato che quest'anno commemoriamo gli anniversari di due dei più alti e innegabili suoi protetti e favoriti: il santo da Yepes e il giovane ribelle che calpestò la terra con sandali di fuoco e di tempesta. San Juan scrisse mezza dozzina di immarcescibili canzoni oltre quattro secoli fa. Quando Rimbaud morì a Marsiglia –saranno tra poco cent'anni –erano press'a poco venti che era stato strappato il manto reale del poeta e del veggente. Ciò nonostante, quello che la poesia disse per mezzo di questi mediatori continua più vivo e vigente della gran parte di quel che si è prodotto in questo secolo. Quell'acqua continua ad essere fresca –ci muove –ci invigorisce –ci turba. Ancora non si è sciolto l'oro in cui furono incastonate le pietre preziose spirituali che loro raccolsero e scelsero.

Non oso particolareggiare la mia devozione a così tanto egregi rappresentanti dell'ispirazione –umana e divina. È poco quello che potrei aggiungere (e più che discutibile) per situare dentro la nostra sensibilità quelli per cui fu indifferente la gloria letteraria o qualunque altra e per coloro secondo i quali nella 'rivelazione' si racchiudeva tutto ciò che si poteva trasmettere dell'inanità e della trascendenza umane.»

(Discorso inaugurale letto all'Università di Salamanca, a proposito della Settimana di Poesia Iberoamericana, 1991). ●

* Emilio Adolfo Westphalen. *Poesía completa y Ensayos escogidos*. Edizione a cura di Marco Martos. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, Lima, 2004, 719 pp.

JULIO RAMÓN RIBEYRO

IL DISINCANTO CHE DENUNCIA

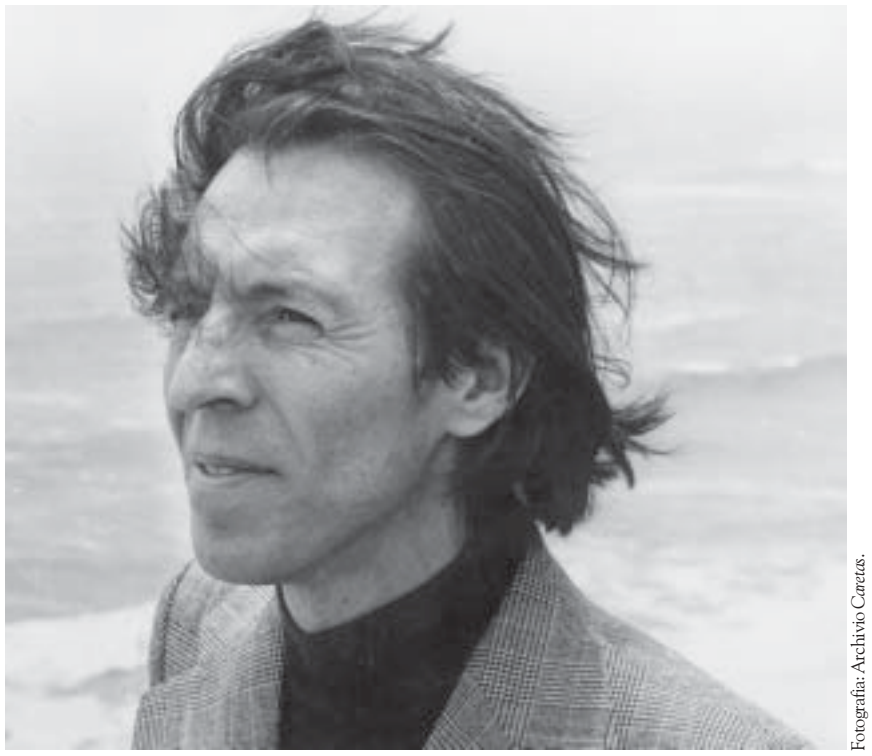
*Víctor Vich**

Approccio alla scrittura del grande narratore peruviano (Lima, 1929-1994), a proposito di una nuova edizione antologica della sua opera**, per la quale gli fu concesso il Premio Juan Rulfo l'anno della sua morte.

Nel suo costante affanno di costruire delle opposizioni, la critica letteraria peruviana ha sottolineato un antagonismo radicale tra gli scrittori regionalistici dell'inizio del Novecento e quelli che, verso la metà degli anni cinquanta, cominciarono a raccontare nuove storie e a rappresentare i personaggi all'interno di un ambiente urbanistico ipoteticamente più «universale» e «cosmopolita». Cioè, dinanzi all'interesse narrativo che aveva sviluppato l'opzione indigenistica nella sua intenzione di costruire un soggetto nazionale –l'indio– capace di simboleggiare una nuova –e certamente sfidante– dimensione della società peruviana, gli scrittori del cinquanta vengono di solito visti come i rappresentanti di un momento di rottura (estetica, ideologica) che non soltanto propose veri innovamenti formali –mi riferisco a *nuove forme di narrare*– ma che tentò di costruire una nuova visione che testimoniasse la complessa eterogeneità che cominciava ad apparire nella società peruviana come conseguenza dei cambiamenti modernizzanti.

Non si tratta, tuttavia, di capire questo processo letterario all'interno dei paradigmi «evoluzionistici» che, oltre ad una prospettiva etnocentrica, risultano infine sfuggenti rispetto al sostrato culturale che rende possibile ogni creazione culturale: la storia. Infatti, entrambe le proposte narrative –l'indigenismo, la narrativa degli anni cinquanta– ubbidiscono a momenti specifici della storia peruviana e devono essere capiti entro tali condizionamenti. Per Efraín Kristal, per esempio, l'opposizione tra l'una e l'altra corrente è molto relativa perché la narrativa urbanistica in Perù dipende, in larga misura, dal divenire storico del mondo rurale –la migrazione verso le città– e perciò ha molteplici contatti con l'altra tradizione.

Possiamo dire che l'opera di Julio Ramón Ribeyro rappresenta benissimo questa problematica storica e letteraria. I suoi racconti, romanzi, opere di teatro, saggi e riflessioni personali «accusano un'acuta coscienza del cambiamento storico nel Perù» (Higgins) e si dedicano ad esplorare, con singola maestria, la problematica della costituzione del soggetto in una società tanto stratificata come la nostra. Si tratta della rappresentazione di una società che si «modernizza senza democratizzarsi» (Ortega), mentre esplora il cambiamento sociale ma con la notevole particolarità di farlo all'interno delle pratiche resistenti che permangono nella soggettività. In altre parole: al di là delle visibili trasformazioni che la società peruviana ha subito negli ultimi cinquant'anni, una parte considerabile del progetto narrativo di Julio Ramón Ribeyro è consistito nel non smettere di insistere nella rappresentazione di «costanti umane» ancora presenti nello spazio sociale e che modellano la socializzazione degli individui in Perù.



Fotografia: Archivio *Caretas*.

In questo senso, l'opera di Ribeyro acquista una trascendenza inusitata perché rappresenta un punto di rottura dinanzi all'entusiasmo di alcuni discorsi situati dentro l'ideologia del «progresso» nella modernità. I suoi racconti mettono sempre a fuoco la dinamica degli esclusi e così si propongono di ricostruire la parte materiale, molte volte non narrata, della modernizzazione sociale, cioè, quella della disuguaglianza e della violenza. Ribeyro afferma che nel Perù il processo modernizzatore ha trovato solo distanze sociali e si è imposto solo superficialmente. Perciò, in tutta la sua opera, l'esercitazione del potere è una rappresentazione costante che si trova direttamente vincolata al problema delle gerarchizzazioni razziali e con le disuguaglianze economiche, cioè con la stratificazione razziale e classista che esiste nel paese.

Quindi, dobbiamo dire che lo scopo narrativo di Julio Ramón Ribeyro è consistito nell'osservare simultaneamente il collettivo e l'individuale della società peruviana, a partire da un insieme di storie dedicate a mostrare gli elementi condizionanti dei soggetti e, perciò, i limiti di un vero cambiamento sociale. Si potrebbe quasi dire che, in Ribeyro, il collettivo è individualizzato e l'individuale sembra essere, allo stesso tempo, una metafora maggiore di problematiche sociali molto complesse.

Tuttavia, bisogna sottolineare che la sua opera non si esaurisce nella pura rappresentazione dei propri riferimenti nazionali e coinvolge inoltre un insieme di domande che sono inserite in problematiche più universali. Per quanto riguarda questo, i suoi temi sono l'alienazione del soggetto all'interno di una società sempre più impersonale, l'addomesticamento dell'individuo a partire dai rapporti sociali, nei quali la libertà è un fantasma, e la lenta cosificazione degli esseri umani a partire da una vita abitudinaria che esacerba il non senso.

In questa linea, si è detto che l'opera di Ribeyro è essenzialmente pessimistica e che la sua visione del mondo sottolinea l'impossibilità di ogni comprensione assoluta del mondo ed è destinata a constatare la mancanza di un senso trascendentale che supporti una posizione più positiva della vita. Si tratta di una affermazione polemica ma credo infine parziale. Secondo la mia opinione, tutta l'opera di Ribeyro si muove in modo contrappuntistico tra l'indignata denuncia di condizioni sociali ingiuste e l'ansiosa ricerca di risposte ad alcune indagini filosofiche sulla possibilità d'interpretare correttamente il mondo. Cioè, la denuncia viene accompagnata da un insieme di dubbi metafisici ma non di quel che si è denunciato previamente, ma piuttosto di altre domande che lo conducono finalmente verso quello che, con molta sottigliezza, Higgins ha chiamato un «sereno scetticismo».

Dal punto di vista stilistico, la prosa di Ribeyro è estremamente austera, tant'è che alcuni critici l'hanno descritta come una «scrittura neutrale» (Ortega), cioè, una scrittura che ha tentato di cancellare ogni suo segno personale di stile e che ha voluto costituirsi a partire dalla costruzione di un linguaggio semplice e molto preciso. Da questo deriva la sua predilezione per i generi brevi e la denominazione di «scrittore laterale», dovuta a Elmore. Anche se Ribeyro scrisse tre romanzi, in diverse opportunità sottolineò che non ne rimase soddisfatto e che si sentì sempre più a suo agio con le forme meno canoniche della tradizione letteraria occidentale.

Penso che un autore dalle caratteristiche di Ribeyro ci aiuti doppiamente. Da un lato, ci confronta con le immagini più complicate di noi stessi e, in questo senso, ci obbliga ad assumere una posizione sul paese e sugli altri. D'altra parte, dinanzi all'irreparabile sentimento di solitudine e di sconfitta che molte volte proviamo nella vita, la sua opera ci riconcilia con il mondo e anche con la letteratura, che così diventa di nuovo un discorso di autentico senso, cioè, di profonde comunicazione e compagnia. ●

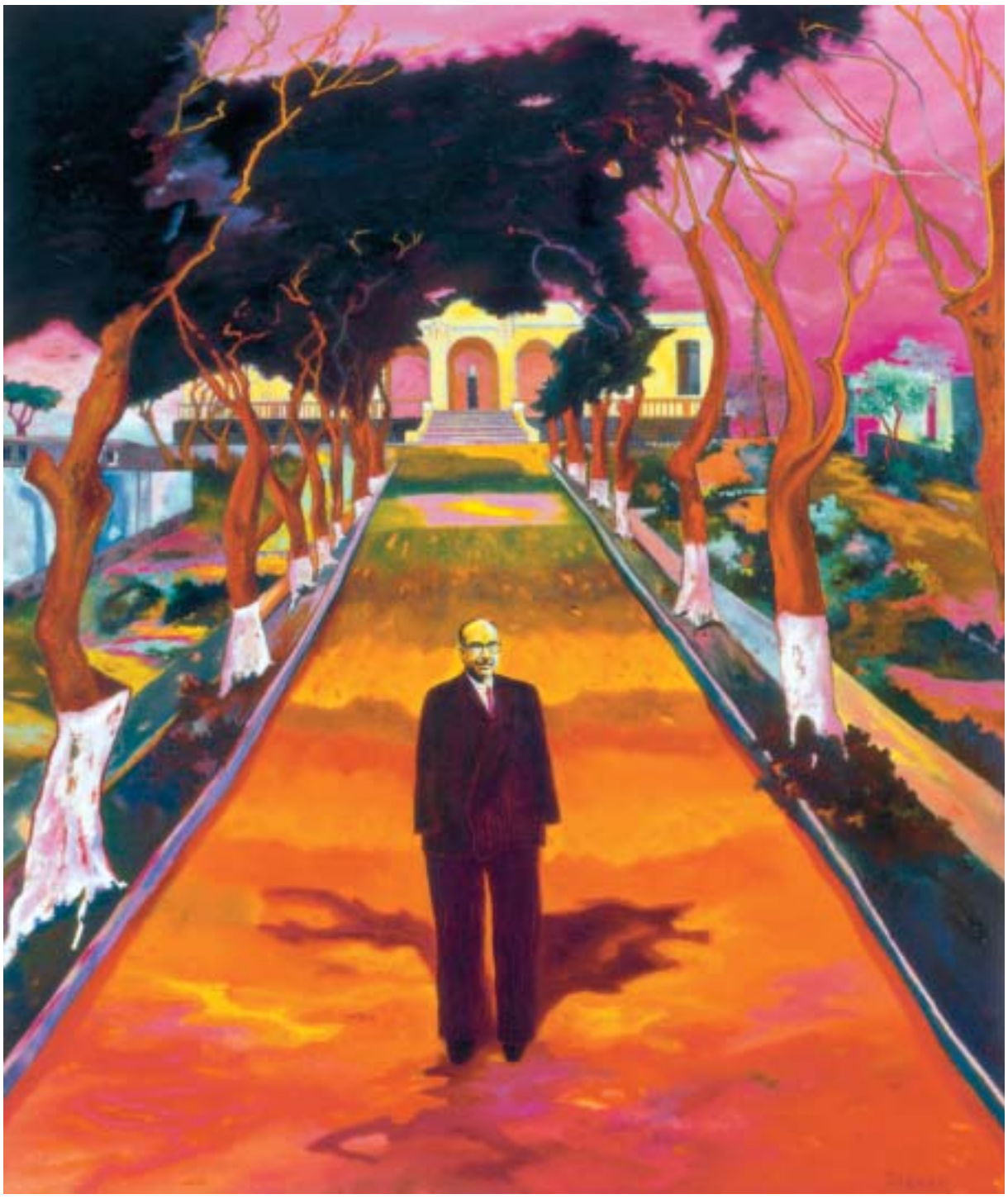
* Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

** Julio Ramón Riberyro, *Cuentos y ensayos*. Edizione a cura di Víctor Vich. Fondo Editorial PUCP, Lima, 2004. 663 pp.

Vedere anche: J. R. Ribeyro, *Antología personal*. Fondo de Cultura Económica, Lima, 2002 e *La palabra del mudo (antologia)*. C. Milla Batres, Lima, 2004. 219 pp.

ENRIQUE POLANCO O IL C

Un'ampia mostra retrospettiva di Enrique Polanco, nato a Lima nel 1953, ha permesso di apprezzare giustamente il lav
dell'artista. In queste pagine si riproducono due testi-ch



Martín Adán. 2003-2004. Olio su tela. 180 x 150 cm. Collezione dell'artista.

Eros y Tánatos. 2001. Olio su tela. 190 x 150 cm. Collezione privata.

Marinero en Tierra. 2001. Olio su tela. 51 x 70.5 cm. Collezione privata.

LIMA DEI MIEI AMORI E DEI MIEI ODI, CHI CANTERÀ LA TUA VISIBILE BRUTTEZZA, LA TUA SEGRETA BELLEZZA!

Julio Ramón Ribeyro

Occhio da gatto, occhio da uccello, occhio da poeta. Sguardo infrarosso che scopre sotto la volgare realtà ciò che è nascosto. Ciò che è prezioso. E non solo lo scopre ma lo riscatta e lo trasforma.

Così Polanco, in questi quadri sulla vecchia Lima –Barrios Altos, Rímac –i suoi angoli, le sue case e, soprattutto, i tetti e i tetti a terrazza, ci svela quello che l'abitudine ci impediva di vedere e ci restituisce delle immagini sepolte nella nostra infanzia. Ci insegna qualcosa in più: ciò che distingue l'una dall'altra è la forma secondo la quale i volumi si distribuiscono nello spazio.

Occhio da gatto, occhio da uccello: i tetti a terrazza. Chi non ha giocato da bambino su un tetto a terrazza o non l'ha scrutato da adulto in modo distratto da un alto edificio? Vecchi tetti a terrazza, città che si sovrappone alla città, con i suoi lucernari, le sue finestre, le sue «teatinas», le sue balaustre, i suoi cubicoli e belvederi, territorio dimenticato, zona di confine dove la città intraprende trattative dirette con il cosmo.

Occhio da poeta: non servirebbe a niente che Polanco vedesse quel che non abbiamo visto o abbiamo visto male, se nello svelarlo non lo trasfigurasse. In cosa? In ciò che sono i suoi quadri: qualcosa che esiste nella realtà ma che non è la realtà. Possiamo riconoscere questa realtà e ognuno dei suoi elementi ma mutati in paesaggi da illusione o aberranti, grazie a una prospettiva e a una colorazione inventate.

Prospettive leggermente strabiche o aberranti, che modificano le leggi della geometria o della gravità. Ma soprattutto i colori che fanno del più piccolo componente del paesaggio –muro, finestra, balaustra– un pretesto per una composizione cromatica di carattere quasi musicale ed emotivo. I cieli di Polanco, per esempio: rossi, verdi, violetti, cieli impossibili ma carichi di un'intensità che ci commuove o ci coglie alla sprovvista.

E tutte queste visioni urbanistiche sono contrassegnate con il sigillo di una terribile solitudine. Si potrebbe dire che si tratta di una città abbandonata, come in certi quadri di De Chirico. Dove sono i suoi abitanti? Le sole vestigia della loro presenza sono le finestre illuminate. E i soli segni visibili che gli ricordano sono il manichino di un sarto e l'immagine di un teschio. Simboli di una città sognata che ognuno potrà interpretare a modo suo. (Settembre, 1994).

GLI ABBAGLIANTI COLORI DI POLANCO

Antonio Cisneros

A partire dalla sua opera più conosciuta, si ha l'impressione che Polanco sia il pittore del centro di Lima. Tuttavia, secondo il mio parere, questo notevole artista ha inventato finalmente un'altra città. Una città che somiglia a Lima, è vero, ma i cui contenuti reali appartengono all'anima del pittore (e a tutte le nostre anime desolate). Maestro del colore, come lui sono pochi quelli che utilizzano la tavolozza con tanta libertà. E nessuno come lui si getta a capofitto in quel mondo di splendenti stridori per, quale artista maggiore, uscire vittorioso.

COLORE DELLO SGUARDO

voro realizzato da questo notevole artista negli ultimi venticinque anni. Lima è, senz'altro, parte essenziale delle visioni
niave su Polanco raccolti nel catalogo dell'esposizione*.

Autorretrato en el Callao. 2003-2004. Olio su tela e collage. 150 x 200 cm. Collezione dell'artista.

Il semaforo diventa verde. Migliaia di biciclette fendono l'aria d'autunno in un grande viale di Pechino. Eccolo là il ciclista Polanco, il suo camiciotto di cotone imbottito e un berretto, in cammino verso la Scuola di Belle Arti, presso la quale fu borsista del governo cinese dal 1984. Visse in Cina per tre anni. Celebrò i ritmi del drago e l'enigma della vita quotidiana.

Se c'è qualcosa che rimbomba nell'opera di Polanco è il silenzio. Un belvedere dalla stirpe coloniale, una stradetta del vecchio Centro di Lima, i tetti a terrazza con le loro «teatinas», i cinema desolati, le vetrine illuminate con qualche splendore insufficiente, i cammini che costeggiano il mare. Tutto è silenzio. Non c'è vento, animale o essere umano che sia testimone del suono. L'aria statica s'insedia senza muoversi tra i cieli rossi o gialli.

Ancora in più, il pittore ha nel proprio possesso (artistico, certamente) un bar, una discoteca e una sorta di parco dei divertimenti. Temi che, in un certo senso, potrebbero essere un richiamo allo schiamazzo. Impossibile. Il bar è chiuso (chissà da quando), la discoteca anche, e il parco dei divertimenti è soltanto il treno fantasma fermo per sempre e solitario.

Enrique Polanco è, prima di tutto, un pittore dell'universo urbanistico. E a metà strada, tra la mordacità e la compassione, è anche proprietario di una galleria di grotteschi ritratti cittadini con regine di bellezza senza incanto, travestiti e nozze da paccottiglia. Per di più, forse inevitabilmente, offre alcune tele e carte che si nutrono di temi, più che di forme, che ci ricordano i tre anni del suo soggiorno cinese.

La città di Polanco potrebbe essere considerata, semplicemente al tatto, la città di Lima, ma credo che allo stesso tempo, soprattutto, è un archetipo metafisico. Un archetipo di desolazione. I temi sono, in apparenza, i quartieri decrepiti della vecchia Lima. E tuttavia, quella architettura è stata edificata in qualche luogo dell'anima, impossibile da fissare nel tempo o nello spazio. La città di Polanco è vuota. È, in ogni caso, uno scenario terribile e bello dove dà libero corso agli arcani.

Nessuno abita in quegli anfratti o in quelle piazzette. Il trono della modesta regina di bellezza, uno scettro e la corona di carta argentata, è vuoto. Vuoti i locali socchiusi nelle ombre della notte. I soli personaggi sono alcuni manichini, un travestimento da scheletro, qualche vergine, insediati nelle vetrine a buon mercato, la via pubblica o la vetrata opaca di un museo. È il regno sorprendente dei misteri.

Il tempo ha ridotto in polvere, in qualche modo, tutte quelle facce che, spesso, siamo abituati a chiamare vita. Non il tempo cronologico che ci inghiottisce giorno dopo giorno. Si tratta di un tempo anteriore che non è mai cominciato né dovrà finire. E tuttavia, il pittore riconsegna alla città (alla città inventata) un'esistenza (un'esistenza metafisica, certamente) con gli usi del silenzio e del dolore.

Senza abbandonare quei silenzi spaziali e la costante desolazione, nelle sue due ultime esposizioni Polanco ha inserito nei suoi quadri, anche se di sfuggita, alcuni personaggi che io oso chiamare letterari. Gli artisti Víctor Humareda e Van Gogh, il poeta Martín Adán, i romanzieri Malcolm Lowry e Juan Rulfo o, come evidente riferimento pittorico, un frammento di *La nave dei pazzi*. Tuttavia, malgrado questa sfilata di personaggi (come ho già detto, inseriti di sfuggita) non ci sono salti o cambiamenti inattesi nella sua opera. Tutto continua ad essere un pretesto per una ricerca cromatica perpetua. Il regno splendente del colore. ●

**Polanco. Muestra antológica 1980-2004.* Instituto Cultural Peruano Norteamericano-Banco Sudamericano. Lima, 2004. 106 pp. www.ipcna.edu.pe L'esposizione si è realizzata verso la fine dell'anno scorso, nella Galleria Germán Kruger Espantoso dell'ICPNA, a Miraflores, Lima.

IL VALORE DELLA «QUINUA»

L'alto valore nutritivo di questo seme delle Ande suscita non solo l'interesse dei ricercatori, ma anche l'immaginazione dei cuochi e dei promotori di quella che viene definita «cucina nuovo andina».

CHENOPODIUM QUINOA
Fernando Cabieses

Secondo i botanici, la famiglia delle chenopondiacee, caratterizzata dalle foglie con la forma di una zampa di oca, offre una serie di specie amiche del cuoco: la barbabietola, le bietole, gli spinaci, il «paico», ecc. Tra queste compaiono due semi alimentari dalla storia molto antica in Perù: la «quinua» *(chenopodium quinoa)* e la «cañihua» *(c. pallidicaule)*.

Accanto al mais e alla patata, la «quinua» fu la base della nutrizione vegetale dei peruviani preispanici. È un seme tipico delle Ande, chiamato *hupa* in aymara, ed esistono diverse varietà che ricevono dei nomi specifici in quechua. La loro differenziazione si basa sul colore, il tempo di maturazione e la zona geografica di produzione.

Secondo i paleobotanici, la «quinua» è originaria del lago Titicaca. Infatti, gli archeologi hanno identificato il seme in tombe peruviane di oltre duemila anni. Indagini più approfondite indicano che gli incas ne promossero la coltivazione dal nord della Colombia fino al sud del Cile, in tal modo che quando arrivò Pizarro la «quinua» era coltivata in tutte le Ande.

La «quinua» è un seme dal grande potere nutrizionale e dall'eccelente rendimento come prodotto agricolo. È molto radicato nella civiltà andina e la sua coltivazione sostituisce o si alterna con quella del mais al di sopra i 3000 metri sul livello del mare.

Dal punto di vista della nutrizione umana, la «quinua» contiene una quantità apprezzabile di «amminoacidi limitanti». A questo bisogna aggiungere che la quantità totale di proteine della «quinua» oltrepassa lungamente quella di qualsiasi altro cereale, con dei valori frequentemente superiori al 20%.

Con la «quinua» si preparano zuppe, intingoli, «tamales», pani, biscotti, salse, spaghetti, bibite, bocconcini, ecc. Ci sono lunghi e molto informati libri di cucina che offrono ricette e consigli per usare efficace e piacevolmente questo seme tanto nutritivo.

Oltre al seme, la «quinua» da foglie che, tenere, sono commestibili crude o cotte, in insalate e intingoli. A differenza delle sue cugine, le bietole e gli spinaci, offre un contenuto molto basso di acido ossalico e di nitrati, per cui il suo consumo è molto più salutare e sicuro.

Il guscio del seme della «quinua» contiene dei composti chimici chiamati saponine che le danno un sapore amaro, perciò dev'essere trattato dopo la raccolta e prima di essere preparato come cibo umano. Certamente, i genetisti hanno tentato con qualche fortuna di ottenere varietà di «quinua» non amare; ma succede che la «quinua» non ha saponine per niente ma perché queste sostanze amare la proteggono contro gli insetti e gli uccelli ai quali, come alla casalinga, non piace la «quinua» amara. Tuttavia, seguire alcuni facili metodi domestici o industriali per togliere il sapore amaro, eliminerà le saponine e darà come risultato un prodotto eccellente per la nutrizione umana.

Si deve evitare l'immagazzinamento prolungato della «quinua» non trattata perché, oltre alle saponine, i semi contengono una certa quantità di grasso con dei componenti chimici poco stabili, il che facilmente conduce alla rarefazione e a un odore sgradevole. Contiene inoltre una grande capacità di germinazione perfino in condizioni sfavorevoli, il che diminuisce la sua qualità.

Nonostante la sua eccellenza come cibo per gli uomini e per gli animali domestici, la «quinua» perse terreno dinanzi al riso e al frumento durante la Conquista, perdota che si fece più pronunziata durante la prima metà del ventesimo secolo. Ovviamente, ci sono state diverse ragioni per questo, e vale la pena enumerarne alcune: il poco prestigio perché «cibo da indios», la sua presenza in certi riti religiosi proibiti, la necessità di una sua preparazione per togliere l'amaro e alcune superstizioni, tra le quali si menziona che può produrre parassitismo nell'uomo e negli animali domestici. Questo errore si sostiene nel fatto che così la trichinosi come la cisticercosi causano delle lesioni ai muscoli somiglianti a chicchi di quinua gonfi. Ma Eduardo Estrella dice che in Ecuador i contadini chiamano «quinua» alla cisticercosi dei maiali.

Dopo la Conquista, la «quinua» è stata, senza dubbio, un elemento d'interesse per i botanici che tentarono di studiare la sua coltivazione. Garcilaso parla dei primi tentativi (frustrati, tra l'altro) di introdurre la «quinua» in Europa. Niente più si seppe fino agli anni della Prima Guerra Mondiale, quando in Cecoslovacchia e nel Cantone di San Gall, in Svizzera, si fecero delle coltivazioni con buoni risultati. Ma, di nuovo, dall'interesse si passò all'oblio.

Malgrado tutto, recenti studi e l'entusiasmo di grandi leader, come Plutarco Naranjo in Ecuador, che hanno dato fama alla «quinua» come alimento, le conferiscono un brillante futuro commerciale. Negli Stati Uniti la si trova già non soltanto nei negozi dei naturisti ma in supermercati e ristoranti e non è sconosciuta in Europa, Australia e Giappone. E il vantaggio è che, come la patata gialla e il mais violetto, la buona riuscita della coltivazione dipende molto dalle ore di sole e quindi non è facile ottenerla fuori delle Ande. ●

Campi di «quinua».

Particolare della pianta.

DAL BANCHETTO DEGLI DEI

Hans Horkheimer

È quella che si chiama, a volte metaforicamente, «riso peruviano». I suoi chicchi, che somigliano a quelli del miglio, sono spesso usati oggi per foraggio, anche se prima e dopo la Conquista hanno compiuto un ruolo importante nella nutrizione degli aborigini delle regioni alte delle Ande. La «quinua», e la sua parente la «cañihua», si trovano spesso come piante di sostituzione nell'agricoltura di rotazione; Cook confonde entrambe piante con erbacce primitive. Sulle alte pianure delle Ande del sud furono coltivate per sostituire il mais che, a causa delle condizioni climatiche, non poteva maturare.

A causa della relativa facilità della sua coltura, la sua resistenza al freddo e il suo elevato valore alimentare, la «quinua» ha richiamato l'attenzione in ambienti nazionali e internazionali del ramo bromatologico. La FAO sta cercando da diversi anni di introdure la coltivazione di questa pianta delle Ande in altri paesi e raccomanda la farina di «quinua» come cibo prezioso per i bambini.

Semi di quinua furono trovati principalmente al sud della frontiera attuale tra il Perù e il Cile. Questo prova che, per lo meno lì, l'utilizzazione della «quinua» era conosciuta anche nella regione della costa. Altre prove della grande antichità della coltura della «quinua» si trovano nelle relazioni di alcuni cronisti e nelle riproduzioni dei huacos. I nativi usavano le ceneri della «quinua» per preparare un ingrediente (*llipta*) che agevolava la fruizione della coca, e utilizzavano ugualmente i suoi chicchi per la «chicha di quinua». L. Soria Lenz ricorda una leggenda aymara secondo la quale la volpe rubò la «quinua» degli dei in un banchetto. ●

Hans Horkheimer. *Alimentación y obtención de alimentos en el Perú prehispánico*. Instituto Nacional de Cultura. 2a edizione. Lima, 2004. 228 pp.

Fernando Cabieses. *Cien siglos de pan*. Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Universidad San Martín de Porres. Lima, 1996. 2da edizione. 258 pp.

DESCRIZIONE E COLTIVAZIONE DELLA «QUINUA»

Ricardo Rivera Romero

La «quinua» è una pianta erbacea dal ciclo annuale appartenente alla famiglia delle chenopondiacee. La sua misura varia da 1 a 3,5 metri, secondo le diverse varietà ed ecotipi. È una delle colture più diffuse nei paesi dell'area andina, come la Bolivia, l'Ecuador e il Perù; e anche quella che ha meritato il maggior numero di studi e di ricerche. Curiosamente, è conosciuta solo con questo nome. Non abbiamo trovato altre denominazioni locali o regionali più o meno diffuse.

La pianta ha il gambo eretto e i rami laterali della stessa misura, se corrisponde a ecotipi coltivati nelle valli interandine. Nella zona dell'altopiano, invece, il gambo della pianta sporge sui vari rami laterali corti. La forma delle foglie è molto varia, con gli orli dentati che possono essere pronunziati o sottili. La colorazione varia dal verde chiaro al verde scuro, che va diventando giallo, rosso o porpora, secondo lo stato di maturazione. Le radici si estendono da 0,5 fino a oltre 2 metri.

Guamán Poma (1615)

La «quinua» ha un'infiorescenza denominata panicola, dalla forma glomerulata e dall'aspetto lasso e compatto. Può raggiungere fino a 0,70 m. La misura e la densità condizionano in gran parte il rendimento della pianta. I fiori sono piccoli e possono essere ermafroditi e femminili, il che permette una grande variazione sessuale secondo i differenti ecotipi e varietà.

Il frutto della «quinua» è un piccolo achenio e presenta diverse colori. Ha un involucro esterno rugoso e secco che si stacca con acqua calda o quando la si fa bollire. In esso si accumula la sostanza amara denominata saponina, il cui grado di acrimonia varia secondo i tipi di «quinua». Bisogna dire che in Perù esistono pressappoco 13 varietà.

La «quinua» si coltiva in terreno da irrigare nelle valli interandine –Urubamba nel Cusco– e in terreni non irrigati nelle parti alte della valle del Mantaro e delle valli di Ayacucho e Ancash. Nelle zone dell'altopiano, le coltivazioni in terreni non irrigati devono sopportare condizioni molto severe a basse temperature e forti venti. Alcuni ecotipi si addattano bene a questi rigori.

Per il fatto di avere chicchi molto piccoli, la «quinua» ha bisogno di terreni ben preparati e livellati, con l'umidità precisa. Nelle aree non irrigate è necessario solcare e seminare lo stesso giorno per garantire la germinazione. Nella semina, dipendendo dalle varietà, si può utilizzare fino a 4 kg di semi a ettaro.

Il rendimento promedio in piantagioni tradizionali è di 800 a 1000 kg/ha. Con delle varietà selezionate, il promedio può salire a 2,5-3 ton/ha. Si distinguono le varietà «bianca» di Junín e «gialla» di Maranganí e Sajama. Gli aspetti fitosanitari della pianta non presentano maggiori complicazioni. La «quinua» subisce pochi attacchi di piaghe e malattie, in particolare quando la si coltiva associata con il «tarwi», le fave e il mais.

La raccolta si realizza strappando le piante o segandole con le falci, tecnica più raccomandabile perché evita di trarre terra che sporca i chicchi e ne peggiora la presentazione. Dopo la raccolta, si suggerisce di immagazzinarle in mucchi perché conservino l'umidità e sia più facile la trebbiatura. Quest'ultima si fa con la battitura o con le trebbiatrici stagionali. Dalla trebbiatura mecanizzata risultano maggiori rendimenti, che possono raggiungere i 500 chili di grano trebbiato all'ora.

L'immagazzinamento della «quinua» richiede di luoghi asciutti e ben arieggiati, perché durante questo tempo si produce la maturazione dei chicchi, che l'umidità può ingiallire.

L'alto valore nutritivo della «quinua» fa sì che vi sia una buona domanda nel mercato interno ed esterno. Tuttavia, questa domanda è condizionata dalla presentazione. Offrire la quinua lavata, perlata o in squamette assicura una maggiore accettazione perché facilita la sua preparazione come cibo. La domanda estera di «quinua» ha buone prospettive ma richiede di una produzione sostenuta, di chicchi selezionati e di buona presentazione. ●

Ricardo Rivera Romero. *Cultivos andinos en el Perú. Investigaciones y perspectivas de su desarrollo*. CONCYTEC/Proyecto FEAS. Lima, 1995. 417 pp.

RICETTE

QUINOTTO*

Lavare bene 350 grammi di quinua, cambiando diverse volte l'acqua, fino a che questa scorra trasparente. Bollire per 7-10 minuti perché i chicchi rimangano al dente. Scolare e mettere in uno stampo da forno. Lasciare asciugare. In una padella grande riscaldare 5 cucchiai d'olio di «achiote» e friggere una cipolla grande tritata e due spicchi d'aglio, a fuoco medio, fino a che si ammorbidiscano. Aggiungere 100 grammi di lardo, 250 grammi di funghi champignon e cuocere per 2 o 3 minuti. Aggiungere dopo la quinua cotta alla padella, accompagnata da ¾ di tazza di vino bianco, ½ tazza di brodo di gamberi e 4 cucchiai di panna. Rimuovere e cuocere per altri 5 minuti. Prima di servire, cospargere del parmigiano e condire con sale.

La salsa si prepara con 2 dozzine di code di gamberi, ¾ di tazza di «coral» di gamberi, 1½ tazza di panna, burro e sale. Per farla, si riscaldano insieme il «coral» di gamberi e la panna e, parallelamente, si friggono in una padella le code di gamberi in un po' di burro. Dopo si aggiungono le code al bollito. Condire e versare sul *quinotto*.

CHUPE DI QUINUA**

Preparare un condimento con due cucchiai di strutto, 1 cipolla tagliata a quadretti, 2 spicchi d'aglio macinati, 1 cucchiaio di «achiote» sciolto e due litri d'acqua. Lasciare che cominci a bollire, aggiungere la quinua ben lavata. Cuocere per 10 minuti pressappoco. Aggiungere 3 patate sbucciate e tagliate a pezzi fino a che si cuociano e dopo, 100 grammi di formaggio fresco sminuzzato e ¼ di litro di latte. Togliere dal fuoco. Condire con sale. Cospargere del prezzemolo tritato.

Foto: Miguel *Etchepare*

QUINUA CON LA CARNE DI MAIALE**

Si fa un soffritto, in 4 cucchiai di strutto, di 3 cucchiai di peperoncino rosso macinato, senza semi né vene, e 2 cucchiai di aglio macinato. Si frigge in esso ½ chilo di carne di maiale a pezzi. Si aggiunge un chilo di quinua ben lavata e scolata e si va unendo dell'acqua calda a misura che va cogliendo il punto giusto, muovendo sempre; inoltre si aggiunge ½ o 1 tazza di formaggio fresco o parmigiano grattugiato e ¼ di chilo di arachidi abbrustoliti e macinati. Questa preparazione si fa bollire con la quinua, muovendo fino a che questa scoppi e sia ben cotta.

Si serve con uova sode tritate sopra e con un contorno di patate gialle cotte e sbucciate, tagliate a fette. Le uova tritate si possono decorare con una manciata di prezzemolo e alcuni pezzetti di peperoncino marinato. Si prepara anche con dei gamberetti cinesi messi in ammollo da un giorno all'altro.

QUINUA «ATAMALADA»***

Si lava e si friziona tra le mani 1 chilo di quinua molto pulita e si cambia l'acqua diverse volte per togliere l'amaro.

Si fa bollire in acqua o brodo con 4 patate gialle sbucciate e si va aggiungendo più acqua o brodo bollente, nella misura in cui si consuma. La quinua dev'essere ben cotta e asciutta.

Si fa un soffritto in 4 cucchiai di strutto di maiale, con 2 cipolle grandi tritate finemente, 2 cucchiai d'aglio macinato e 2 cucchiai di peperoncino rosso «panca» senza semi né venature, ben macinato. Inoltre si aggiunge 1 cucchiaio di paprica o di «achiote» per dare un po' di colore.

Si frigge il tutto e si mescola con la prima preparazione, aggiungendo ¼ di chilo di formaggio fresco sminuzzato e ¼ di chilo di arachidi abbrustoliti e macinati. Salare a piacere. Si può accompagnare con «chicharrones» o con una fetta di lombata di maiale arrosto e un uovo fritto. Se si desidera, anche con il riso bianco.

MANNA DI QUINUA***

Si lava bene 1 libbra di quinua (meglio diverse volte), si sgocciola e dopo si cuoce in altra acqua. Si fa scolare di nuovo e si cola con un po' di latte per far passare la quinua. Si fanno bollire 2 libbre di zucchero e si mette la quinua quando lo sciroppo sta per cogliere il punto. Il bollore deve continuare fino a che la mescolanza raggiunga la consistenza di una pappetta: allora si abbassa il fuoco e si aggiungono 4 tuorli d'uovo sbattuti. Si mette di nuovo sul fuoco per far bollire i tuorli, si abbassa, si sbatte e si versa in un piatto da portata spolverandovi un po' di zucchero a velo. Si può decorare con confettini colorati o semplicemente con del sesamo abbrustolito. ●

* *El arte de la cocina peruana*. Tony Custer. Lima, 2003. 270 pp. facuster@epg.peru.com.pe

***Cocina peruana. Recetario básico*. Compilazione di Ricette: Annik Franco Barreau. Introduzione di Raúl Vargas. Fotografie: Mylene d'Auriol e Leoncio Villanueva. Peruguía. Lima, 2004. 62 pp. peruguia@terra.com.pe

****El Perú y sus manjares. Un crisol de culturas*. Josie Sison Porras de De la Guerra. Masterfraf. Lima, 1994. 461 pp.

MÁXIME KUCZYNSKI- GODARD

LA MEDICINA SOCIALE

Il medico Máxime Kuczynski-Godard (Berlino, 1890- Lima, 1967) arrivò al Perù nel 1936 e sviluppò da allora un pregiato lavoro presso l'Istituto di Medicina Sociale dell'Università di San Marcos e al Ministero della Sanità. Nel 1940 fu inviato all'Amazzonia, dove riorganizzò il lebbrosario di San Pablo e scrisse importanti studi sulla sanità pubblica nella regione, ora di nuovo pubblicati. Portò anche a termine dei lavori di campo sulle Ande, riuniti in un altro volume di recente pubblicazione.
A continuazione, offriamo dei frammenti degli studi introduttori a entrambi i libri.

LA VITA NELL'AMAZZONIA PERUVIANA. OSSERVAZIONI DI UN MEDICO

*Bartholomew Dean**

Annunciando un'antropologia medica socialmente impegnata per il ventunesimo secolo, che si sforzi di capire le condizioni strutturali che causano la povertà e le patologie del potere, *La vida en la Amazonía peruana* è una dimostrazione maestra dell'interdipendenza della sanità, la patologia sociale e l'economia politica. Forse in nessun'altra parte questo è più evidente che nell'analisi contundente che il dottore Kuczynski-Godard fa della lebbra, malattia che lui vede come una metafora della vita collettiva degli impoveriti abitanti della regione amazzonica. Ugualmente, la sua analisi della malnutrizione e delle malattie infettive, come la malaria, la tubercolosi e la parassitosi, è radicata in un profondo intendimento delle origini sociali della malattia e la morbilità umane.

Máxime Kuczynski-Godard

Sei decenni dopo la prima edizione di *La vida en la Amazonía peruana. Oservaciones de un médico*, devono essere poste in risalto la scarsità e la qualità degli attuali servizi di sanità nella regione menzionata perché influiscono sull'insieme di opzioni di prestazione di servizi disponibile per i fornitori, e anche perché i servizi attuali sono una fonte di risorse perché le menzionate opzioni si mettano in funzionamento con buon esito. Formulata di solito a Lima, la politica sanitaria per l'Amazzonia è stata molte volte caratterizzata come una messa a fuoco del tipo *triage* per la salute preventiva e si fa funzionare grazie a campagne basiche d'immunizzazione e di sanità pubblica indirizzate a combattere le epidemie come il colera, la febbre gialla e la malaria. Infatti, faremmo bene a dare retta al sagace consiglio del dottor Máxime Kuczynski-Godard, il quale ha riconosciuto il valore del pluralismo medico, così come i vantaggi di una politica di sanità pubblica sostenuta mediante il contatto diretto e continuo con le comunità indigene e meticce. ●

* Studi Amazonici, UNMSM
Università di Kansas
M. Kuczynski-Godard. *La vida en la Amazonía peruana. Observaciones de un médico*. Prologo di C. E. Paz Soldán. Introduzione di Bartholomew Dean. Fondo UNMSM/ COFIDE. 2ª edizione. Lima, 2004. 237 pp. fondoedit@unmsm.edu.pe

LE ANDE PERUVIANE

Ilave-Ichupampa-Lauramarca-Iguaín. Ricerche andine

*Jorge O. Alarcón**

Non è una coincidenza che sia l'Universidad Nacional Mayor de San Marcos –che quasi 68 anni fa ebbe il buon senso di accogliere il professore Kuczynski nell'antico Instituto de Medicina Social, oggi Departamento de Medicina Preventiva y Salud Pública– quella che adesso pubblica di nuovo una parte importante della sua opera dedicata alla descrizione medico-sociale della popolazione andina. La pubblicazione è un'espressione della costante preoccupazione dei suoi professori ed alunni di studiare la realtà del paese nelle proprie molteplici manifestazioni. Il professor Kuczynski fa parte di un selezionato elenco di studiosi della realtà medico-sociale peruviana, i cui lavori devono essere accuratamente analizzati.

Il volume raccoglie quattro lavori vincolati tra di essi: «La Pampa de Ilave y su hinterland», pubblicato nel 1944; «Encuestas médico-sociales de sierra y montaña», del 1945; «Un latifundio del sur: una contribución al conocimiento del problema social», apparso nel 1946; e «La vida bifronte de los campesinos ayacuchanos», fatto conoscere nel 1947.

In ognuno di questi Kuczynski sceglie una popolazione secondo con ragioni metodologiche e operative. Si può dire che cerca di trovare delle situazioni che servano come modello per descrivere il rapporto tra salute e società. I lavori dimostrano unità metodologica e complementarietà tematica, a partire dalle quali è possibile inferire l'orientamento teorico e pratico dell'autore.

I quattro studi seguono una feconda ipotesi di lavoro: la situazione sociale dei gruppi umani condiziona i loro problemi di salute. Ma questa ipotesi non è soltanto una guida metodologica per la descrizione della realtà sanitaria e sociale delle popolazioni andine, ma anche l'asse delle loro proposte di soluzione. In quest'ultimo senso, il professor Kuczynski è andato oltre il solito compito dello scienziato: svelare la realtà. Quando nel 1925 fu pubblicato *Estudios sobre geografía médica y patología del Perú*, opera di Sebastián Lorente e Flores Córdova, José Carlos Mariátegui commentò: «Il problema sanitario non può essere considerato isolatamente. Si collega e si confonde con altri profondi problemi peruviani di competenza del sociologo e del politico. I mali, i morbi, della sierra e della costa, si nutriscono principalmente dalla miseria e dall'ignoranza. Il problema, appena penetrato, si trasforma in economico, sociale e politico. Ma ai distinti igienisti, autori della *Geografía médica del Perú*, non toccavano queste analisi. La loro diagnosi del male doveva essere soltanto medica».

Toccò al professor Kuczynski superare questo concetto. Infatti, penetrò nelle radici del problema sanitario del Perù e, come una logica conseguenza delle sue osservazioni e spiegazioni, disegnò un piano di azione sanitaria che ancora oggi bisogna prendere in considerazione. Allora, si potrebbe dire che oltre a scienziato oggettivo fu un intellettuale impegnato con la propria realtà, o forse quello scienziato responsabile che la società cominciava a esigere dopo le terribili contradizioni accadute nella Seconda Guerra Mondiale.

Da questa posizione si può inferire il concetto di medicina sociale del professor Kuczynski, che oggi comprenderebbe molte discipline: epidemiologia, demografia, sociologia, antropologia sociale e sanità pubblica. Kuczynski stabilisce che il proposito della medicina sociale è la «salubrità», capita come il massimo benessere del quale un popolo deve godere, e che «non si può imporre a una massa restia e mal preparata a questo fine, ma dev'essere conquistata da essa...». Perciò, dice, nel Perù la medicina sociale s'interessa allo sfondo sociale ed economico esistente nei suoi popoli, caratterizzati dalla loro diversità geografica e culturale.

L'ipotesi che la salute ha dei determinanti sociali non era del tutto accettata all'epoca del professor Kuczynski, non solo per ragioni ideologiche ma tecniche. Le teorie del secolo XIX che diedero impulso a quest'idea furono oscurate dall'importante successo delle spiegazioni microbiologiche delle malattie di maggiore incidenza nelle popolazioni. Lo sviluppo posteriore di antibiotici e di vacini portò alla convinzione che questa fosse la via per porreun termine ai flagelli dell'umanità. Convinti di questo, la maggior parte degli scienziati mise da parte lo studio delle condizioni di vita delle popolazioni.

Sebbene tra la fine del diciannovesimo secolo e la mettà del ventesimo apparvero notevoli studi sui rapporti tra salute e società, questi soltanto acquistarono un carattere sistematico grazie allo sviluppo delle scienze sociali, particolarmente dell'antropologia. Quest'ultima non solo offrì delle teorie nuove ma importanti utensili per studiare i processi che caratterizzano i popoli e i loro vincoli con la patologia che gli affligge. Consapevole di questi raggiungimenti, il professor Kuczynski riconosce che la straordinaria diversità del Perù lo rende uno scenario particolarmente idoneo per osservare i rapporti tra la salute e le condizioni di vita.

Cinquanta anni dopo la pubblicazione degli studi del professor Kuczynski, questa ipotesi è diventata attuale in vista della riapparizione di molte malattie e dell'esistenza di problemi di salute indubbiamente vincolati con l'organizzazione sociale ed economica, le carenze delle politiche di sanità e le condotte degli uomini. Ecco la validità dei lavori del professor Kuczynski, ora che è sempre più evidente che per migliorare la salute degli individui bisogna creare società più salutari. ●

* Profesor principal. UNMSM
Máxime Kuczynski-Godard. *Los Andes peruanos. Ilave-Ichupampa-Lauramarca-Iguaín. Investigaciones andinas*. Presentazione di Manuel Burga Díaz. Prologo di Jorge Alarcón V. Editore accademico: Jacobo Alva Mendo. Fondo UNMSM/COFIDE. Lima, 2004. 363 pp. fondoedit@unmsm.edu.pe

SUONI DEL PERÙ

NOVALIMA - *AFRO* (Indipendente, 2005)

La ricchissima tradizione della musica afroperuviana comincia a respirare nuove arie. Il collettivo Novalima, sulla linea del Bajofondo Tango Club argentino e del Nopal Beat de Tijuana di Messico, fonde il «panalivio», il «landó» e altre varianti stilistiche proprie della costa nera del Perù con tessiture e basi oggi inseparabili dalla musica elettronica. In *Afro*, il suo secondo disco, Novalima (i cui membri si trovano sparsi per il mondo, perfino a Hong Kong) raggiunge l'elaborazione di un ibrido sonoro che può sedurre tanto gli appassionati della musica nera quanto quelli che preferiscono abbandonarsi alla sudata dinamica dell'elettronica orientata verso le piste da ballo. Ideale per dee-jay con l'anima da esploratori.

MIKI GONZÁLEZ - *CRÓNICAS 85-05* (Apu Records, 2005)

L'anno scorso, il veterano González sperimentò una radicale mutazione stilistica, tentando la sorte sui terreni di quella variante della musica elettronica conosciuta come *chill out*. González ha combinato i vaneggiamenti techno con le sue ormai proverbiali incursioni nei suoni ancestrali delle Ande peruviane. Sebbene *Café Inkaterra*, il disco a cui

Miki González. Fotografie: Archivio Caretas

facciamo riferimento, abbia ottenuto recensioni molto buone nella stampa peruviana, molti preferiscono ricordare il suo passato incendiario come cantante rock, che ha originato alcuni dei successi radiofonici più durevoli dei decenni dell'ottanta e del novanta. Quest'antologia è da non perdere: ci sono, per esempio, classici come «Lola», «Vamos a Tocache» e «Tantas veces», hits indiscutibili della prima esplosione del chiamato «hisparock» nel Perù. Dai suoi esordi nel pop rock fino alle sue scorrerie nella musica afroperuviana e il blues, la carriera di González è così sinuosa che costa molto trovare coerenza in un'antologia come questa, piena di temi molto dissimili. Oltre a due temi nuovi, include anche un VCD con il meglio della sua abbondante videografia.

CEMENTERIO CLUB - *¿AÚN CREES EN LA MAGIA?* (Indipendente, 2005)
MAR DE COPAS - *DE TIERRA* (MDC, 2005)

La moda dei dischi «disinnestati» (si legga, acustici) continua a sedurre i musicisti locali di rock. Con la forza dell'impegno e della perseveranza, Cementerio Club (recente vincitore di un premio MTV latino come «migliore artista nuovo della zona centrale») e Mar de Copas (la banda indipendente più venditrice nella storia del rock peruviano) hanno messo ingenio nel farsi una caterva di fedeli appassionati, e questi due dischi raccolgono, precisamente, il meglio di una serie di presentazioni in vivo nelle quali cercarono di prescindere degli elettrici furori che caratterizzano i loro ormai numerosi lavori in studio. I dischi, che funzionano anche come antologie delle loro canzoni più conosciute, sono disuguali ma coincidono in un valore essenziale e poco frequente nelle produzioni locali: la qualità eccezionale della registrazione. Nel disco di Cementerio Club spuntano la nuova versione di «Barco viejo» e il cover di «In between days», originale della banda britannica «The Cure». D'altra parte, il disco di Mar de Copas è stato inciso simultaneamente con il loro primo DVD ufficiale, che include il registro audiovisuale di un concerto acustico completo e un filmato che racconta con immagini esclusive i quasi quindici anni di traiettoria della banda.

LESLIE PATTEN E RODOLFO MUÑOZ - *SANDUNGA, CANTAN LOS TAMBORES* (Indipendente, 2005)

In questo album nuovo ed eterogeneo, la percussione afroperuviana si confonde con il jazz latino, il son cubano e altri generi antillani per arrotondare uno degli esordi discografici più interessanti degli ultimi anni nel solitamente conservatore contesto della musica tradizionale prodotta in Perù. Leslie Patten, autrice di quasi tutti i temi del disco, evidenzia uno spirito certamente avventuriero e moltissima grazia interpretativa, rivelandosi come una delle cantautrici più innovatrici dell'ultima generazione (ha poco più di vent'anni). Questo album, lavorato con il multistrumentalista peruviano domiciliato a Parigi, Rodolfo Muñoz, è un vigoroso esercizio di eclettismo ritmico che ha un luogo assicurato nelle incerte locandine della World Music internazionale. Bisogna tenere in grande considerazione questo disco. (*Raúl Cachay*) ●

AGENDA

PERÙ: INVITATO DI ONORE ALLA FIERA DEL LIBRO DI GUADALAJARA

La Fiera Internazionale del Libro di Guadalajara, uno degli avvenimenti bibliografici più importanti del mondo dopo la Fiera di Francoforte, avrà quest'anno il Perù come invitato di onore. La Fiera del capoluogo di Jalisco permetterà di mostrare il più prezioso della produzione bibliografica nazionale, nel contesto di un nutrito programma letterario, con la partecipazione dei principali autori peruviani. Simultaneamente, il Perù svolgerà un programma di manifestazioni culturali rappresentative. Allo scopo di garantire il successo della presentazione peruviana alla FIL, il governo ha creato un Comitato Multisettoriale, presieduto dal Ministero degli Affari Esteri e integrato dall'Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nazionale, Promperú e Prompex. Il Comitato sta gestendo un importante sostegno di università, case editrici, mezzi di comunicazione e aziende private con il proposito di portare avanti un ambizioso programma, che diverrà pubblico verso la fine di maggio. La FIL si realizzerà dal 26 novembre alla domenica 4 dicembre.

PISCO E TEQUILA, CITTÀ SORELLE

Le città di Pisco e di Tequila, culle delle bevande emblematiche del Perù e del Messico, hanno deciso di firmare un protocolo di fratellanza lo scorso martedì 15 febbraio. La palese fraternità tra entrambe le bevande rafforza i vincoli ancestrali che uniscono i nostri paesi e ribadisce la necessità di rispettare le denominazioni di origine e la qualità e l'autenticità di questi pregiati liquori nazionali, distillati come sappiamo dall'uva e dall'agave. La fratellanza si è realizzata poco dopo il «Giorno del Pisco Sour», che si festeggia nel Perù il primo sabato di febbraio e anticipa la Festa della Vendemmia di Ica, le cui colorite celebrazioni si estendono a Pisco e a tutta la regione nella quale si produce la leggendaria acquavite.

VI FORUM IBEROAMERICANO D'INNOVAZIONE CITED-IBEROEKA

La sesta versione di questo importante forum si realizzerà a Lima dal 16 al 18 ottobre. Si tratta dell'incontro più importante dell'innovazione in Iberoamerica, che ogni anno riunisce oltre 400 imprenditori. L'obiettivo è creare un ambiente propizio per lo scambio d'interessi e il dialogo tra imprenditori e ricercatori scientifici e tecnologici, che permettano l'identificazione di possibili progetti associati (*joint ventures*) per lo sviluppo di prodotti e di servizi innovativi. Annualmente si contano pressappoco 60 progetti Iberoeka per un valore approssimativo di 40 milioni di dollari.

Il tema della riunione di Lima sarà «Innovazioni per un'agricoltura, allevamento del bestiame e alimentazione più competitiva». Si calcola la partecipazione di 200 imprenditori e ricercatori stranieri e di un numero simile di partners nazionali. I peruviani residenti all'estero, con aziende formalmente costituite nei loro paesi di residenza, possono inserirsi nei progetti di innovazione Iberoeka e partecipare anche alla riunione di Lima. Per ottenere più informazione, rivolgersi al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología del Perú, CONCYTEC, Oficina de Innovación y Prospectiva Tecnológica, all'ingegnere Fernando Ortega. Telefono 225-1150/150, e-mail fortega@concytec.gob.pe ●

NISSAN LA CULTURA CAMBIA IL FUTURO

Maquinarias
DISTRIBUTORE ESCLUSIVO NEL PERU

PETROPERU AL SERVIZIO DELLA CULTURA

CHASQUI
Il postino peruviano
Bollettino culturale

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
Subsecretaría de Política Cultural Exterior
Jr. Ucayali N° 337 - Lima, Perú.
Telefono: (511) 311-2761 Fax: (511) 311-2762
E-mail: *postmaster@rree.gob.pe*
Web: *www.rree.gob.pe*

Gli articoli sono responsabilità dei loro autori. Questo bollettino viene distribuito gratuitamente dalle Missioni del Perù all'estero.

Traduzione:
Ana María Gazzolo

Stampa:

ELENCO PER GLI IMPRENDITORI

PROMPERÚ
Comisión de Promoción del Perú
Calle Oeste N° 50 - Lima 27
Telefono: (511) 224-3279
Fax: (511) 224-7134
E-mail: *postmaster@promperu.gob.pe*
Web: *www.peru.org.pe*

PROINVERSIÓN
Agencia de Promoción de la Inversión
Paseo de la República N° 3361
pianta 9 - Lima 27
Telefono: (511) 612-1200
Fax: (511) 221-2941
Web: *www.proinversion.gob.pe*

ADEX
Asociación de Exportadores
Av. Javier Prado Este N° 2875 - Lima 27
Telefono: (511) 346-2530
Fax : (511) 346-1879
E-mail: *postmaster@adexperu.org.pe*
Web: *www.adexperu.org.pe*

CANATUR
Cámara Nacional de Industria y Turismo
Jr. Alcanfores N° 1245 - Lima 18
Telefono: (511) 445-251
Fax: (511) 445-1052
E-mail: *canatur@ccion.com.pe*

CONCERTO METICCIO

LE CATTEDRALI DI PUNO

Un volume impeccabile* a cura del rinomato specialista Antonio San Cristóbal –sacerdote spagnolo radicato da molto nel nostro paese– si riferisce minuziosamente a uno dei tesori dell'altopiano di Puno: la singolare architettura religiosa dei suoi templi maggiori durante il periodo del viceregname. A continuazione, offriamo dei brani sul difficile, doloroso ma splendido incontro delle sensibilità andine e occidentali.

La conoscenza completa e integrale delle facciate lavorate vicereali nell'ampia regione di Puno deve comprendere tutto quello che le riguarda. Certamente, è necessario analizzare la loro composizione architettonica, stilistica e ornamentale. Ma non sarebbe esaustiva una conoscenza che si limitasse a descriverle senza considerare le interpretazioni storiografiche che su di esse hanno proposto alcuni autori.

Le analisi esposte in questo libro dedicato alle facciate menzionate hanno svanito, in ciò che ad esse compete, la validità della tesi storiografica aprioristica che fa radicare nella città vicereale lo scaturire della scuola architettonica che da lì si sarebbe poi irradiata alla zona rurale circondante.

Coesistono in diverse chiese dell'altopiano di Puno tre gruppi di preziose facciate vicereali, distribuite per la regione secondo lo schema che abbiamo denominato della *dispersione*. Il gruppo delle facciate di Lampa-Ayaviri-Asillo è rinchiuso in una zona diversa e lontana da quelle degli altri gruppi di Puno, e questi altri due gruppi finali si sovrappongono nella stessa regione del Collao, coincidendo a volte nelle stesse chiese, come succede a San Juan de Juli, Santa Cruz de Juli e San Pedro de Zepita.

La visione storica del ricercatore vede alzarsi questi gruppi di facciate di Puno in tre periodi consecutivamente discontinui per lunghe tappe d'innatività creativa. Li classifichiamo nel seguente modo:

*Il periodo iniziale delle facciate rinascimentali lavorate nei primi decenni del secolo XVII.

*Il periodo delle facciate-retablo barrocche costruite a Lampa-Ayaviri-Asillo nella seconda tappa intermedia, tra il 1690 e il 1710.

*Il terzo periodo finale delle facciate a forma piana lavorate a Juli-Pomata-Zepita, durante la seconda metà del secolo XVIII.

Le facciate di Puno sono, nella loro individualità, le manifestazioni più importanti dell'architettura lavorata durante questi tre periodi. Nonostante questo, esse fanno parte di un insieme architettonico più complesso che presenta delle caratteristiche differenziali in ogni gruppo temporale, del modo seguente:

Cattedrale di Lampa.

Particolare della Cattedrale di Puno.

Facciata principale della Cattedrale di Ayaviri.

Fotos: Daniel Giannoni

In primo luogo, l'architettura rinascimentale del periodo iniziale portò alla regione di Puno l'insieme formato dalla pianta gotico-isabellina delle chiese, l'atrio inarcato che circonda lo spazio esteriore, una torre di argilla dal disegno un po' piramidale –piazzata in un angolo del grande atrio– e le facciate alzate in un solo corpo, coronate con l'immancabile frontone triangolare.

Nel secondo periodo, discontinuato dal rinascimentale, confluirono nelle chiese di Lampa-Ayaviri-Asillo, insieme con la pianta barrocca a croce latina e il transetto dalle lunghe braccia esterne, i campanili dalle torri gemelle che si levano ai lati delle mura dalla base, inquadrando la grande facciata-retablo, e con questi il disegno della facciata barrocca: torri gemelle e facciata retablo, coperte da volte a mezze botte e una volta a cupola sul centro del transetto. Simultaneamente, si diffusero in altre antiche chiese rinascimentali le torri di pietra di svariati modelli, situate al fianco del muro della base, accompagnando le arcaiche facciate rinascimentali, ma senza formare con esse la grande facciata barrocca unitaria.

Risalta in modo brillante il terzo gruppo regionale, cronologicamente tardivo, delle facciate a forma piana. Insieme ad esse, alcune chiese del Collao riassunsero, per riconversione interna, la pianta a croce latina a partire dall'arcaica gotico-isabellina –come successe a San Pedro de Zepita e a San Juan e Santa Cruz de Juli– e aggiunsero, accompagnando le facciate a forma piana nel muro della base, il campanile dalla torre unica che, per il fatto di essere unico e di trovarsi lontano dalle facciate, non contribuisce a formare la facciata barrocca.

Gli abitanti dell'altopiano di Puno possiedono una ricca e varia tradizione culturale. La concezione religiosa della vita fu assimilata dai vicini delle prime missioni adiacenti dall'inizio dell'evangelizzazione, allo stesso tempo che acquistavano consistenza visibile sotto le forme di un urbanismo semplice e della robusta fisicità delle loro chiese. Esse costituiscono un ammirevole patrimonio artistico e architettonico la cui conservazione è imperativa. ●

Puno: esplendor de la arquitectura virreinal. Testi di Antonio San Cristóbal e fotografie di Daniel Giannoni. Peisa. Lima, 2004. 186 pp. peisa@terra.com