

CHASQUI



IL POSTINO PERUVIANO

Anno 1, numero 1 Bollettino Culturale del Ministero degli Affari Esteri del Perù Luglio 2003



SOL NEGRO, 1992. Acrilico su tela, 200 x 180 cm.

QHAPAQ ÑAN: IL CAMMINO DEGLI INCAS / SZYSZLO NEL LABIRINTO /
FLORA TRISTÁN: ITINERARIO DELLA GENEROSITÀ / PERUVIANITÀ DEL PISCO /
LA VISITA DI HUMBOLDT / IL CORPUS CHRISTI DEL CUSCO

QHAPAQ ÑAN

Il cammino degli Incas

Luis Guillermo Lumbreras

Quando Francisco Pizarro e soci arrivarono in Perù, nel 1532, entrarono in un paese attraversato da una complessa rete di comunicazioni, che permetteva non solo di spostarsi da una parte all'altra del territorio attraverso percorsi ben tracciati e ben serviti, ma permetteva anche la rapida circolazione di notizie e di merci, con un notevole livello di efficienza e di sicurezza.

Grazie a questo, le popolazioni della 'sierra' ricevevano in modo sollecito i prodotti del mare e, allo stesso tempo, nelle valli del litorale arrivavano i legnami pregiati e i piumaggi policromi dei boschi umidi dell'Amazzonia. Grazie a questo, gli Incas del Cusco potevano gestire il lavoro e la produzione dei territori lontani migliaia di chilometri da quella città. I 'cañaris', nativi della 'sierra' meridionale dell'Ecuador, e i 'chachas' di Amazonas (nome attuale della regione), vivevano nelle valli del Cusco e nelle conche temperate di altre province incaiche, senza perdere,

per questa ragione, la possibilità di godere dei loro beni originari né il contatto con i loro parenti. Perciò fu possibile che, in poco tempo -dopo la conquista spagnola- le varie popolazioni che svolgevano lavori comunali di servizio al Tawantinsuyu, in diverse zone dell'Impero, ritornassero ben presto nei loro luoghi di origine senza ritardo. Gli spagnoli poterono quindi arrivare senza fatica da Cajamarca al Cusco in pochi giorni, grazie all'ospitale generosità dei servizi di approvvigionamento e di riparo che offriva il cammino.

Tre secoli più tardi, dopo la

fondazione della Repubblica del Perù e con il ventesimo secolo inoltrato, l'installazione dei mezzi meccanici di trasporto, prodotto della grande Rivoluzione Industriale che nell'Ottocento invase il mondo, indusse a una politica di comunicazione terrestre basata sull'uso dei veicoli. Lentamente e tuttavia in modo graduale, si incrementò l'abbandono dei percorsi pedonali o per bestie da soma.

L'abilitazione delle grandi arterie stradali -vie di comunicazione per il trasporto su ruote e non per quello a piedi- costituisce un'opzione molto costosa per i paesi andini, perché richiedono dei terreni pianeggianti e preferibilmente orizzontali. Questa realtà rallentò e rese enormemente difficile lo sviluppo di una politica stradale in Perù, paese attraversato in modo longitudinale dalla cordigliera delle Ande, con tratti molto disuguali e con i suoi spazi pianeggianti generalmente inclinati e con ripide pendici.

Quando vennero organizzate le nuove tecnologie del trasporto con un'impostazione economica basata sull'esportazione, le strategie di comunicazione furono decisamente trasferite sulla costa - collegata ai porti- dove c'erano spazi suscettibili di essere adattati come terreni orizzontali, tagliando i deserti vicini al mare.

Questa opzione stradale scavalcò la vecchia rete di articolazione andina, che era stata utilizzata per molti secoli e che aveva acquistato la forma di un progetto integrale di

comunicazione terrestre nel quindicesimo secolo, il quale si era configurato come il principale mezzo dell'organizzazione del Tawantinsuyu, un progetto politico d'integrazione conosciuto come Impero degli Incas che aveva il suo centro nella città del Cusco.

Questa rete aveva come asse centrale la cordigliera delle Ande. La scelta tecnologica dell'epoca portava a una soluzione pedonale, nella quale il cammino doveva agevolare il transito delle persone, dei cortei e delle carovane, molte volte accompagnate da mandrie di lama da soma che conducevano i viaggiatori per sentieri sicuri e ben tracciati. Si percorreva in modo longitudinale la cordigliera, vincendo le pendici grazie all'uso di scalinate, e oltrepassando i valichi grazie a ponti e a passaggi creati nei punti del percorso dove i massi imponevano soluzioni come gallerie o lunghi tratti costruiti.

Il *Qhapaq Ñan* era il percorso principale, dal quale si diramava una serie di sentieri laterali che mettevano in comunicazione l'asse longitudinale con ognuno dei borghi insediati sulle cime, i pendii e i valichi della cordigliera. Da tutti i punti era possibile arrivare a una rete che era radiale o lineare, secondo l'esigenza dei territori. Così, i prodotti della terra potevano transitare da un confine all'altro del paese, in base alla domanda delle necessità e dei progetti, ma soprattutto potevano collegare con efficienza gli abitanti vicini e lontani, permettendo un

MESSAGGIO

Risorge il *Chasqui* in Perù, ma questa volta per percorrere il mondo. Nei tempi degli incas, il *chasqui*, o posta ufficiale, portava le notizie, precisamente lungo il *Qhapaq Ñan*, fino ai confini del Tawantinsuyu. Adesso, grazie ai progressi tecnologici, vuole arrivare ai paesi amici e ai nostri connazionali all'estero per promuovere nelle sue pagine la cultura peruviana, che ci onora e arricchisce con la sua celebrata qualità e diversità.

La pubblicazione di questo primo numero di *Chasqui* coincide con l'approvazione del Piano di Politica Culturale del Perù all'Estero, elaborato dal Ministero degli Affari Esteri. Si tratta di uno sforzo ambizioso che implica diverse istituzioni pubbliche e private e compromette la nostra riconoscenza. Vogliamo rendere omaggio all'illustre storico e cancelliere Raúl Porras Barrenechea - il quale ebbe la felice idea di pubblicare, quasi mezzo secolo fa, il primo Bollettino Culturale Peruviano di questa Cancelleria- e fare nostre le sue parole: «Il Perù, paese del crocevia, dell'incrocio di tutti i cammini e di tutte i flussi culturali dell'America dall'epoca preistorica, è un paese di conciliazione dei contrari e di sintesi».

Allan Wagner Tizón
Cancelliere della Repubblica

circuito di scambio di beni e di servizi che facevano possibile prestare mutuo soccorso nelle circostanze in cui fosse necessario.

Questo regime stradale, che aveva dei tratti ben delimitati, con una segnaletica delle vie che prevedeva una precisa collocazione dei confini del percorso, era accompagnato, altresì, da una generosa politica di riserve e di depositi alimentari e di vestiario, grazie all'installazione, lungo i percorsi, di magazzini, *qollqas*, nelle quali si tenevano le eccedenze per soddisfare le domande non previste, e al tempo stesso vi erano le stazioni, *tambos*, dove i viandanti potevano riposarsi e riprendere le forze. Così, lungo gli oltre cinquemila chilometri della via, i viaggiatori sapevano che potevano transitare senza perdere la strada e con la totale sicurezza di disporre dei beni e dei servizi necessari per un lungo percorso.

Grazie al cammino era possibile che i *chasquis*, messaggeri dell'Inca, portassero le notizie di tutto l'Impero in poco tempo, rendendo più facile l'intervento dello stato in tutte le istanze amministrative in cui questo era impegnato. Era anche questo il mezzo attraverso il quale l'Inca riceveva al Cusco i benefici dei tributi, che arrivavano in forma di beni -come i pesci freschi del mare- o di forza di lavoro itinerante. Era inoltre il mezzo grazie al quale si spostavano gli eserciti dell'Inca per stabilire le condizioni imposte dallo stato nelle zone sottomesse dal Cusco.

Il cammino degli Incas produsse una comprensibile sorpresa tra gli spagnoli che lo trovarono in pieno funzionamento. I tratti lastricati, molti dei quali protetti da muraglie che affiancavano i cortei per lunghi percorsi, così come la larghezza del tracciato, fissato con bordi chiaramente visibili nella maggior parte dei tragitti, rende il percorso non solo un servizio, ma anche uno spettacolo incredibile.

Uno spettacolo di armonia e di sicurezza che si unisce a quello che offre il paesaggio naturale delle Ande, policromo e diverso. Degli oltre settemila chilometri di lunghezza che ha la cordigliera delle Ande, almeno



cinquemila furono coperti dal *Qhapaq Ñan*. In questi cinquemila chilometri si trova la varietà più notevole di paesaggi che ci sono sul pianeta: dai gelidi ambienti delle montagne innevate, circondate da altipiani e steppe, fino ai valichi con boschi umidi o secchi -a seconda

viaggiatore può vedere in una sola giornata sul *Qhapaq Ñan*, per poi andare a riposarsi nella valle o nella gola di montagna dov'è installato il tambo, o nella città di destinazione, e contemplare le montagne i cui *apus* conferiscono protezione¹.

«Questo regime stradale, che aveva dei tratti ben delimitati, con una segnaletica delle vie che prevedeva una precisa collocazione dei confini del percorso, era accompagnato, altresì, da una generosa politica di riserve e di depositi alimentari e di vestiario,»

della latitudine- e le pianure e le valli vicine, temperate o calde, e poi i deserti e i luoghi rocciosi multicolori delle montagne aride. I verdi boschi, le steppe gialle e le zone rocciose cosparsa di cactus, sono quadri che il

Senz'altro, questa rete non fu creata dal giorno alla notte né per l'esclusiva volontà dell'Inca. Forse mille anni prima dell'insediamento dell'Impero degli Incas, ma di sicuro cinquecento anni prima -



durante l'epoca conosciuta come Wari- era stata allestita una rete andina di percorsi, con la stessa accuratezza del *Qhapaq Ñan*, che nascendo ad Ayacucho si dirigeva verso il lago Titicaca, al sud, e nei pressi di Chachapoyas e Piura, al nord. Il Tawantinsuyu oltrepassò questi limiti e portò il *Qhapaq Ñan* fino ai Pastos, oltre Ibarra e Quito, al nord; fino ai pressi del fiume Guaytara -al sud della Colombia- e fino alle frontiere tra Picunches e Mapuches, vicino all'attuale città di Concepción, nel centro-sud del Cile; e alla terra dei Huarpes, in Argentina. Con il centro, nella città del Cusco, erano collegati milioni di abitanti dalle diverse forme di vita, lingue e abitudini. Dal Cusco partiva il *Qhapaq Ñan* verso i quattro punti cardinali: verso il nord -*Chinchaysuyu*- occupato da quechuas e yungas; verso il sud -*Qollasuyu*- dove abitavano quechuas e arus; verso ovest -*Contisuyu*- popolato da pukinas e aymaras; e, verso l'est -*Antisuyu*- occupato dai chunchos. Terre fertili al nord, aride al sud, desertiche all'ovest, e selvatiche all'est.

E' vero che le popolazioni furono e sono ancora collegate, e mantengono forti segni di unione con i componenti della loro diversità; ma hanno perso l'asse di articolazione di una politica stradale operativa e sensibile ai bisogni d'integrazione che essi richiedono. Era un asse di articolazione che comprendeva circa 40.000 chilometri di una rete che gli archeologi hanno potuto verificare per oltre 23.000 chilometri di percorsi. Per quanto riguarda il patrimonio archeologico, questo è, senza dubbio, il maggior monumento che si conosca nel continente americano e che viene condiviso da cinque paesi dell'area andina. Lungo questa via vivono oggi comunità di agricoltori, pastori, minatori e pescatori; ci sono popoli i cui prodotti artigianali attraversano i mari grazie alla ricchezza delle loro forme e contenuti, mentre ve ne sono altri che le mantengono perché non riescono a promuoverli. E' una via in collasso, satura di promesse di ritorno. ●

¹ *Apus* sono gli dei o forze naturali che proteggono la vita e danno sicurezza.

Flora Tristán

ITINERARIO DELLA GENEROSITÀ.

Marco Martos

Flora Tristán (1803-1844) appartiene al gruppo dei grandi anticonformisti, persone che erano persuase che fosse possibile cambiare dalle radici la società per sradicare le piaghe dell'ingiustizia e della sofferenza. Figlia di padre peruviano e di madre francese, tutta la sua vita lottò contro l'avversità e grazie ai suoi scritti, di un'appassionata militanza politica, è l'immagine della prima combattente sociale che vincolò il suo nome a quello del Perù.

Il più famoso dei suoi libri, *Peregrinaciones de una paria*, si riferisce a un suo viaggio in Perù durante gli anni 1833 e 1834. Il libro offre una visione della vita pubblica e privata della società peruviana dell'Ottocento. Anche se agile, la narrazione si ferma su varie sfumature della mentalità e dell'indole tradizionale che rendono difficile il progresso della modernità.

I genitori di Flora, Anne-Pierre Laisnay e Mariano Tristán y Moscoso, si conobbero a Bilbao. Lei scappava dalla Rivoluzione Francese e lui faceva parte dell'esercito spagnolo. L'episodio del loro matrimonio è avvolto nel mistero. La cosa più probabile è che l'abbiano effettivamente contratto dinanzi a un sacerdote francese, anche lui esiliato, ma che nei turbolenti momenti che si vivevano qualche particolare sia stato dimenticato; possiamo immaginare che le nozze non siano state registrate dinanzi all'autorità competente e che, perciò, fossero prive di validità legale in Francia.

Quando era ancora vivo Mariano Tristán, le condizioni di vita di Flora furono eccellenti, ma dopo la morte del militare *arequipeño*, a giugno del 1807, quando la bambina non aveva ancora compiuto cinque anni, la situazione cambiò violentamente. Madre e figlia furono spodestate della legittima proprietà e tutti i beni di don Mariano entrarono a far parte del patrimonio dei suoi parenti in Perù. In questa circostanza nasce il soprannome che più tardi Flora Tristán diede a sé stessa. Passato poco più di un secolo e mezzo,



IL PARADISO NELL'ALTRO ANGOLO

La recente pubblicazione del romanzo di Mario Vargas Llosa *El paraíso en la otra esquina*, ha portato alla memoria dei lettori la storia reale dei due protagonisti: Flora Tristán e suo nipote Paul Gauguin (Parigi, 1848 - Isole Marchesi, 1903).

È vero che l'immaginazione popolare collegava vagamente questi due personaggi, ma fino ad ora la finzione dei peruviani si era basata sulla storia. Menéndez Pidal diceva che gli spagnoli sentivano poetica la storia. Si può aggiungere adesso che questa sia una caratteristica della letteratura ispanoamericana, che la distingue chiaramente da altre letterature, come la francese o l'inglese.

Mario Vargas Llosa, come al solito, ha costruito un romanzo di sostenuto respiro, nel quale la rigorosa indagine che ha realizzato per diversi anni si riversa in una narrazione agile che presenta le colorite biografie di questa coraggiosa combattente sociale, Flora Tristán, e del suo geniale nipote, Paul Gauguin. In apparenza, a Gauguin succedono avvenimenti più numerosi, dal suo abbandono della vita vincolata alla Borsa, alla scelta della pittura come scopo di vita, fino alla sua ricerca dei paradisi primitivi; ma la vita di Flora Tristán, nella scrittura di Vargas Llosa, non è meno interessante: si tratta di una donna che va spogliandosi di ogni obiettivo che considera subalterno, per prefiggersi un ideale più alto. Gauguin passò i primi cinque decisivi anni a Lima, a casa dei suoi parenti Echenique Tristán. Il mondo ricorda oggi il centenario della sua morte e il bicentenario della nascita della sua illustre nonna.

colei che si autodefinì «paria» è stata accolta dall'immaginazione dei peruviani e riconosciuta come una compatriota illustre, amata e stimata.

Le penose circostanze obbligarono Flora a lavorare come operaia nella bottega d'incisione del pittore e litografo André Chazal, il quale si sentì attratto dalla giovinetta. Com'era successo in passato con altre ragazze, Chazal avrebbe voluto farla diventare la sua amante, ma la volontà di ferro della nubile lavoratrice lo costrinse, in un certo modo, a chiederla in moglie. Le nozze si celebrarono nel 1821 e con queste cominciò una serie di sofferenze che avrebbero accompagnato Flora per tutta la vita. Chazal la vessava continuamente, la caricava d'improperi, la picchiava e aveva per lei solo qualche considerazione nei momenti che precedevano le relazioni carnali.

Dalla sua vita matrimoniale, a 22 anni, Flora Tristán trasse conclusioni radicali. Madre di tre figli, rifiutò la maternità e diffidò del valore del sesso. In un atto di audacia, che i suoi contemporanei potevano appena capire, compresi quelli che avevano nei suoi confronti un atteggiamento favorevole, abbandonò la propria casa portandosi dietro i tre figli. Tra il 1825 e il 1830 visse alla bell'e meglio, fuggendo sia da André Chazal sia dalla giustizia francese. Furono anni difficili, cupi e d'intenso dolore. Due dei suoi figli morirono negli anni seguenti e l'unica superstite, Aline Marie, più tardi madre di Paul Gauguin, passò tutta l'infanzia in campagna grazie alle cure di generose balie.

Non si sa bene come Flora Tristán abbia cominciato a viaggiare, lei afferma che arrivò a Londra come dama di compagnia, possiamo immaginare che ci andò nella condizione di serva. Non importa, in quella vita dura che il destino le offrì temprò il suo carattere, acquistò forza e avvertì che le condizioni dello sfruttamento nella società industriale rivestono caratteristiche particolari di maggior severità nei confronti delle donne.

A Parigi, in modo casuale, Flora Tristán conosce Zaccaria Chabrié, un capitano di nave che conosceva molto bene il Perù, il quale la incoraggiò a prendere contatto con i parenti di suo padre defunto, Mariano Tristán. Lo zio, don Pio, in una differita risposta, piena di salamelecchi alla nipoTe appena comparsa, lascia capire allo stesso tempo, tra le righe, l'impossibilità di condividere l'eredità del proprio fratello. Nonostante ciò, Flora s'imbarcò nel 1833 e restò in Perù per dieci mesi, due a Lima e otto ad Arequipa.

Flora visse ad Arequipa una situazione paradossale. Da una parte, si vide colma di attenzioni nel seno di una famiglia potente, circondata da servitori e da famigliari; allo stesso tempo, riceveva le proposte di numerosi corteggiatori che ignoravano la sua condizione di donna sposata e madre di tre figli; dall'altra, percepì, a poco a poco, la profonda ingiustizia della società peruviana e, contemporaneamente, capì il rifiuto della propria famiglia che le negava i diritti di eredità che naturalmente le corrispondevano.

Flora Tristán maturò in Perù. La sua disinvoltura e la sua decisione diventarono proverbiali. Il suo libro *Peregrinaciones de una paría*, del 1837, ebbe successo in Francia. Ma il destino le serbava ancora sgradevoli sorprese: André Chazal proverà ad assassinarla per strada. Come se il destino la premesse, scrisse un romanzo, *Méphis*, nel 1838, e *Paseos por Londres*, un'aspra critica alla società capitalista. In modo naturale, Flora Tristán diventa una combattente sociale. Scrive il libro *La unión obrera* nel 1843. Aveva iniziato dei giri politici attraverso il territorio francese quando la morte la sorprese il 14 novembre del 1844. ●

CÉSAR MORO / POESIA

VIENES EN LA NOCHE CON EL HUMO FABULOSO DE TU CABELLERA

Apareces
La vida es cierta
El olor de la lluvia es cierto
La lluvia te hace nacer
Y golpear a mi puerta
Oh árbol
Y la ciudad el mar que navegaste
Y la noche se abren a tu paso
Y el corazón vuelve de lejos a asomarse
Hasta llegar a tu frente
Y verte como la magia resplandeciente
Montaña de oro o de nieve
Con el humo fabuloso de tu cabellera
Con las bestias nocturnas en los ojos
Y tu cuerpo de rescoldo
Con la noche que riega a pedazos
Con los bloques de noche que caen de tus manos
Con el silencio que prende a tu llegada
Con el trastorno y el oleaje
Con el vaivén de las casas
Y el oscilar de luces y la sombra más dura
Y tus palabras de avenida fluvial
Tan pronto llegas y te fuiste
Y quieres poner a flote mi vida
Y sólo preparas mi muerte
Y la muerte de esperar
Y el morir de verte lejos
Y los silencios y EL esperar el tiempo
Para vivir cuando llegas
Y me rodeas de sombra
Y me haces luminoso
Y me sumerges en el mar fosforescente donde
acaece tu estar
Y donde sólo dialogamos tú y mi noción oscura
y pavorosa de tu ser
Estrella desprendiéndose en el apocalipsis
Entre bramidos de tigres y lágrimas
De gozo y gemir eterno y eterno
Solazarse en el aire rarificado
En que quiero aprisionarte
Y rodar por la pendiente de tu cuerpo
Hasta tus pies centelleantes
Hasta tus pies de constelaciones gemelas
En la noche terrestre
Que te sigue encadenada y muda
Enredadera de tu sangre
Sosteniendo la flor de tu cabeza de cristal moreno
Acuario encerrando planetas y caudas
Y la potencia que hace que el mundo siga en pie y guarde
el equilibrio de los mares
Y tu cerebro de materia luminosa
Y mi adhesión sin fin y el amor que nace sin cesar
Y te envuelve
Y que tus pies transitan
Abriendo huellas indelebles
Donde puede leerse la historia del mundo
Y el porvenir del universo
Y ese ligarse luminoso de mi vida
A tu existencia.

VIENI NELLA NOTTE CON LA FAVOLOSA DENSITA' DELLA TUA CHIOMA

Appari
La vita è vera
L'odore della pioggia è vero
La pioggia ti fa nascere
E bussare alla mia porta
Oh albero
E la città il mare che hai solcato
E la notte si aprono al tuo passaggio
E il cuore torna da lontano ad affacciarsi
Fino a raggiungere la tua fronte
E a vederti come la magia splendente
Montagna d'oro o di neve
Con la densità favolosa della tua chioma
Con le bestie notturne negli occhi
E il tuo corpo di fuoco
Con la notte che irrori a pezzi
Con i blocchi di notte che cadono dalle tue mani
Con il silenzio che si accende al tuo arrivo
Con lo scompiglio e il fluttuare
Con il susseguirsi delle case
E l'oscillare delle luci e dell'ombra più dura
E le tue parole da fiume in piena
Così in fretta arrivi e te ne sei andata
E vuoi mettere la mia vita a galla
E prepari soltanto la mia morte
E la morte di attendere
E il morire di vederti da lontano
E i silenzi e l'aspettare il tempo
Per vivere quando arrivi
E mi circondi d'ombra
E mi rendi luminoso
E m'immergi nel mare fosforescente dove avviene
il tuo esistere
E dove dialoghiamo soltanto tu e il mio concetto
cupo e spaventoso del tuo essere
Stella che cade nell'apocalisse
Tra ruggiti di tigri e lacrime
Di piacere e gemito eterno ed eterno
Sollazzarsi nell'aria rarefatta
Dove voglio imprigionarti
E rotolare sul pendio del tuo corpo
Fino ai tuoi piedi scintillanti
Fino ai tuoi piedi di costellazioni gemelle
Nella notte terrestre
Che ti segue incatenata e muta
Rampicante del tuo sangue
Che sostiene il fiore della tua testa di bruno cristallo
Acquario che racchiude pianeti e code
E la potenza che permette al mondo di stare in piedi e
mantenere l'equilibrio dei mari
E il tuo cervello di materia luminosa
E il mio sostegno sconfinato e l'amore che nasce senza sosta
E ti avvolge
E che i tuoi piedi percorrono
Formando orme incancellabili
Dove puoi leggere la storia del mondo
E il futuro dell'universo
E questo luminoso vincolarsi della mia vita
Alla tua esistenza

(Traduzione di Natalia Giannoni)

César Moro (Lima, 1903-1956) è considerato uno dei più importanti poeti ispanoamericani nell'ambito della poesia surrealista. La Pontificia Universidad Católica del Perú ha pubblicato recentemente *Prestigio del Amor* (PUCP, 2002), a cura di Ricardo Silva-Santisteban, il quale ha anche tradotto e prologato il libro.

SZYSZLO NEL

Mario Va

Fernando de Szyszlo Valdelomar (Lima, 1925) iniziò i suoi studi presso il collegio gesuitico «La Inmaculada» e successivamente per la Escuela de Artes Plásticas dell'Universidad Católica, diretta da Adolfo Winternitz, per iniziarsi alla pittura.

All'inizio di quest'anno, la **Maison de l'Amérique Latine** ha allestito, nella capitale francese, una mostra di opere di Szyszlo.

Nel seguente testo, apparso sul catalogo dell'esposizione parigina, il ce

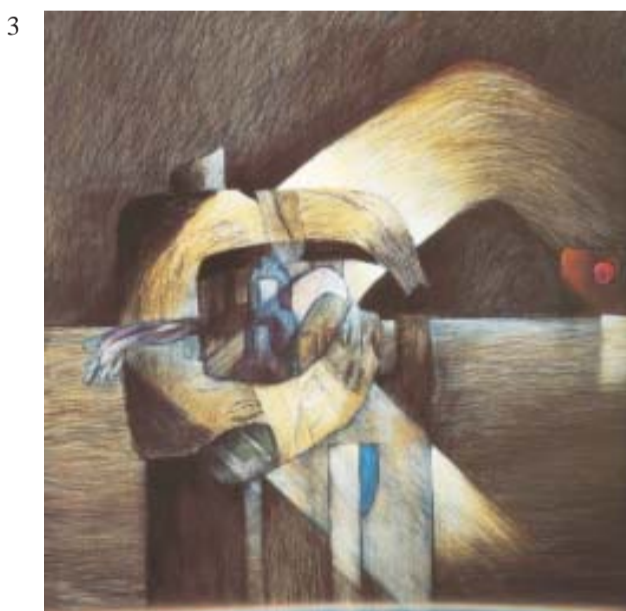
Di tanto in tanto, spunta una domanda, angosciata: esiste l'America Latina? Siamo diversi dagli altri? E se è così, come si definisce quell'identità latinoamericana nella cultura? A nessuno verrebbe in mente di interrogarsi sull'esistenza dell'essere francese, italiano, spagnolo. Quelle culture ci sembrano tanto evidenti quanto sovrane, delle realtà indiscutibili che ogni quadro, romanzo, sistema di idee da essi scaturiti non fa che consolidarla. La nostra, il nostro, invece, ci risulta molto meno irrefutabile. Come se l'America Latina potesse sciogliersi da un momento all'altro o non finisse mai di cagliare in una totalità coerente quella moltitudine di tradizioni, mentalità e linguaggi che la costituiscono: il preispanico, l'europeo, l'africano, i diversi meticciati.

Secondo le epoche e le mode dominanti, gli artisti latinoamericani si sono considerati bianchi, indiani o meticci. E ognuna di queste definizioni -

l'ispanismo, l'indigenismo, il «criollismo»- ha significato una mutilazione, perché ha escluso dalla nostra personalità culturale alcuni filoni che avevano tanto diritto a rappresentarci quanto l'elemento prescelto. Però, malgrado gli innumerevoli trattati, articoli, dibattiti, simposi su un tema che non si esaurisce mai -la nostra identità-, il fatto è che ogni volta che abbiamo la fortuna di trovarci davanti a una genuina opera di creazione scaturita attorno a noi, il dubbio svanisce nell'atto: il latinoamericano esiste ed è lì, è quello che vediamo e godiamo, che ci turba ed esalta e che, d'altra parte, ci identifica. Quello che ci succede con i racconti di Borges, le poesie di Vallejo o di Octavio Paz, i quadri di Tamayo o di Matta, ci accade anche con la pittura di Szyszlo: è questo l'America Latina nella sua più alta espressione, in essa c'è il meglio che siamo ed abbiamo.

Seguire le tracce della nostra identità in queste pitture coinvolgenti ha qualcosa di verti-

ginoso, perché esse delineano una vasta geografia, un labirinto così complicato e così diverso dove perfino il più abile esploratore può smarrirsi. Figlio di uno scienziato polacco e di una peruviana del litorale, Szyszlo è anche scisso in rapporto alle sue fonti artistiche: l'arte precolombina, le avanguardie europee, alcuni pittori nordamericani e latinoamericani. Ma forse il paesaggio che lo ha circondato per la maggior parte della sua vita -il cielo grigio di Lima, la sua città, i deserti pieni di storia e di morte della costa e quel mare che compare con tanta forza nella sua pittura degli ultimi anni- ha costituito un'influenza profondamente determinante per configurare il suo mondo, come l'antico retaggio degli anonimi artigiani precolombini le cui maschere, i cui mantelli di piume, figurine di creta, simboli e colori appaiono con frequenza quintessenziati nelle sue tele. O come le raffinate audacie, negazioni e sperimenti dell'arte occidentale moderna -il cubismo, la non-figurazione, il surrealismo-



L LABIRINTO

rgas Llosa

ccessivamente, nel 1944, entrò nella Escuela Nacional de Ingenieros per studiare architettura, ma più tardi optò
tura. La sua prima esposizione la fece nel 1947. Tra il 1948 e il 1951 soggiornò a Parigi e aderì all'arte astratta.
se, una mostra retrospettiva della sua opera che sarà presentata anche in altre grandi città.
llegre scrittore peruviano presenta il lavoro di questo notevole artista.

senza i quali la pittura di Szyszlo non sarebbe neanche quello che è.

Le radici di un artista sono sempre profonde e inestricabili, come quelle dei grandi alberi. E' utile studiarle, indagarle, perché esse ci avvicinano a quel misterioso centro dal quale nasce la bellezza e quell'indefinibile forza che certi oggetti creati dall'uomo sono capaci di liberare e che ci disarmano e soggioga. Ma il fatto di conoscerle serve anche a scoprirne i limiti, perché le fonti di cui si nutrono non spiegano mai la totalità di un'opera d'arte. Al contrario, hanno l'abitudine di mostrare come un artista vada sempre al di là di tutto ciò che ha dato forma alla sua sensibilità e ha perfezionato la sua tecnica.

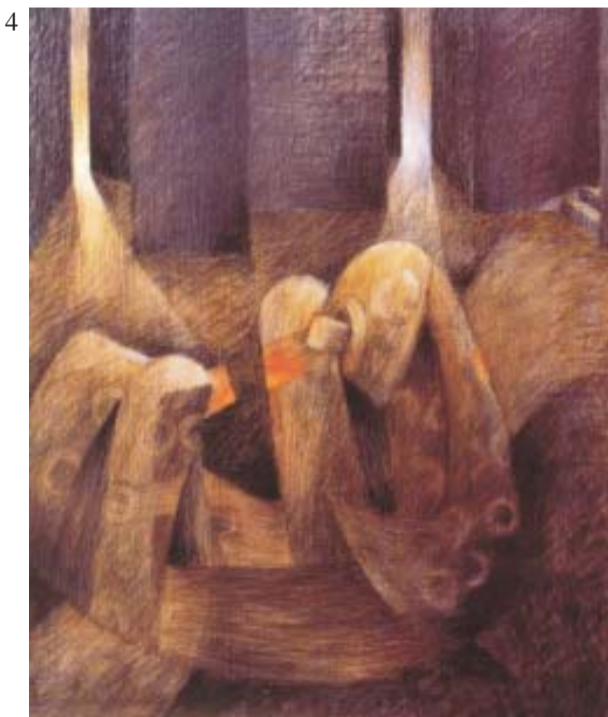
La questione personale -materia oscura fatta di sogni e di desideri, di palpiti, di reminiscenze e d'inconsci impulsi- è sicuramente in Szyszlo tanto importante quanto le correnti pittoriche alle quali

la sua opera può affiliarsi, o quanto quello che consciamente ha ammirato e imitato. Ed è probabile che in questa segreta ridotta della sua personalità ci sia quella inaccessibile chiave del mistero che, insieme all'eleganza e alla destrezza, è la grande protagonista dei suoi quadri.

In essi succede sempre qualcosa. Qualcosa che è più della forma e del colore. Uno spettacolo difficile da descrivere anche se no da sentire. Una cerimonia che pare a volte d'immolazione o sacrificio e che si celebra su un'ara primitiva. Un rito barbaro e violento, nel quale qualcuno si dissangua, si disintegra, dona e anche, forse, gode. Qualcosa, in ogni caso, che non è intelligibile, che bisogna riuscire ad apprendere attraverso la tortuosa via dell'ossessione, l'incubo, la visione. Molte volte, la mia memoria d'un tratto ha reso attuale questo strano totem, spoglia viscerale o monumento ricoperto d'inquietanti offerte -lacci, speroni, soli, fessure, incisioni, aste- che da molto

tempo è un personaggio ricorrente delle tele di Szyszlo. E mi son fatto innumerevoli volte la stessa domanda: da dove esce? chi, cosa è?

So che non ci sono risposte a queste domande. Ma che sia in grado di suscitare e mantenerle vive nel ricordo di coloro che entrano in contatto con il suo mondo, sono le migliori credenziali di autenticità dell'arte di Fernando de Szyszlo. Un'arte che, come l'America Latina, sprofonda nella notte delle civiltà estinte ed è collegata con le nuovissime, apparse in uno qualsiasi degli angoli del globo terrestre. Che si erge all'incrocio di tutti i percorsi, avida, curiosa, assetata, libera da pregiudizi, aperta a qualsiasi influenza. Ma esasperatamente leale con il suo cuore segreto, quella sotterranea e calda intimità dove si metabolizzano le esperienze e gli insegnamenti e dove la ragione è al servizio della mancanza di senso, perché spuntino la personalità e il genio d'un artista. ●



1. *Anabase*. 1982. Acrilico su tela, 150 x 150 cm.
2. *Abolición de la muerte*. 1987. Acrilico su tela, 200x360 cm
3. *Camino a Mendieta*. 1977. Acrilico e pastello su tela, 100 x 81 cm
4. *Cuarto de paso*. 1981. Acrilico su tela, 200 x 300 cm
5. *Cámara ritual II*. Dittico. 1986. Acrilico su tela. 200 x 300 cm
6. *Sol negro*. Dittico. 1992. Acrilico su tela, 200 x 300 cm. Collezione privata.

Due recenti pubblicazioni affrontano, con il giusto rigore, la qualità e l'autenticità di una delle nostre bibite essenziali: il pisco. La giornalista Mariela Balbi, in un volume accuratamente stampato, e il diplomatico Gonzalo Gutiérrez, sono gli autori di questi libri di valore.

PERUVIANITÀ DEL PISCO

Il pisco e il suo nome Gonzalo Gutiérrez

Il lessicologo e professore universitario di Ica, César Ángeles Caballero, è uno degli studiosi che con la più intensa dedizione ha indagato sulle origini della parola «pisco». Nei suoi libri *Peruanidad del Pisco* e *Diccionario del Pisco* fa una completa analisi e definizione della provenienza del nome, così come del suo legame primitivo e originale con il Perù.

Ángeles Caballero identifica quattro fonti -che lui chiama «alvei»- all'origine della parola «pisco», tutte vincolate a un'area geografica determinata: la costa dell'attuale dipartimento di Ica, nel sud del Perù.

ORIGINE ZOOLOGICA

La prima fonte, o alveo, è quella zoologica. Nella lingua quechua, parlata dai nativi della zona dall'epoca precolombina, «pisku», «piscu», «pishgo» o «pichiu», era il soprannome degli uccelli; ancora oggi, questi si trovano in grande quantità nella zona costiera di Ica. Ángeles Caballero registra una serie di testimonianze di cronisti e di lessicografi, che partono dalla Colonia e arrivano fino ai nostri giorni, in cui si dà conto di quest'origine della parola.

ORIGINE TOPONIMICA

Pare evidente che, dalla fonte zoologica, la parola «pisco» evolve verso un nuovo alveo, quello toponimico. A conseguenza della sua abbondanza di uccelli, il luogo geografico cominciò ad essere chiamato dai nativi della zona con il nome di «Pisco». Questa designazione, anteriore alla conquista spagnola, si mantiene anche dopo l'arrivo degli spagnoli; così, in diverse cronache, scritti e mappe si descrive l'area con questa denominazione.



Renzo Uccelli

La prima carta geografica conosciuta del Perù fu elaborata dal geografo Diego Méndez, nel 1574. Malgrado l'imprecisione della cartografia dell'epoca, lui identifica chiaramente già in quel momento il porto di Pisco, situandolo a sud della Ciudad de los Reyes, in quello che da lui viene designato «Golfo de Lima».

Il nome di «Pisco», dato al porto ubicato nella costa sud del Perù, fu profondamente assimilato dai suoi abitanti, in particolare, e da tutta la società coloniale, in generale, perché quando il Viceré del Perù, il Conte di Nieva, informò al Re di Spagna sulla fondazione di Ica, nel 1563, aggiunge anche che ha l'intenzione di «fondare un'altro borgo con il nome di Pisco», fondazione coloniale che nonostante tutto in quel momento non si concretò.

Posteriormente, il 23 novembre del 1640, il Viceré Pedro de Toledo, marchese di Mancera, decise di battezzare la zona con il nome di San Clemente di Mancera. Alcuni decenni dopo, verso la fine del diciassettesimo secolo, alla zona, dopo essere stata rasa al suolo da un terremoto e assaltata dal pirata Edward Davis, viene nuovamente

cambiato il nome con quello di «Villa de la Concordia de Nuestra Señora del Rosario». Malgrado tutto ciò, continuò a essere conosciuta come Pisco, la sua antica nominazione. Una situazione simile, e con la medesima sorte, si visse anche durante la Repubblica quando, nel 1832, mediante una legge, si dispose che il «borgo di Pisco si chiamasse borgo e porto dell'Indipendenza». Tuttavia il nome popolare continuò a vivere.

ORIGINE ETNICA

La terza fonte identificata da Ángeles Caballero è di carattere etnico. Egli indica che, dall'epoca preispanica, un gruppo umano abitò nella zona attualmente occupata dal porto di Pisco. Questi nativi erano discendenti sia dell'antica cultura Paracas -svilupata tra i secoli II a.C e III d.C.-, che ebbe manifestazioni artistiche di altissimo livello, come i famosi tessuti policromati-, sia della cultura Nazca -posteriore a quella di Paracas nella stessa zona tra i secoli III d.C e XI d.C.-, molto famosa per la sua meravigliosa ceramica, caratterizzata dalla molteplicità dei colori che

impiega, e per la costruzione delle linee di Nazca, geoglifici di enormi dimensioni che formano delle figure antropomorfe, zoomorfe e diversi disegni geometrici.

In questo gruppo umano, conquistato dall'Impero Incaico durante il regime di Pachacutec (1438-1471), c'era una casta di vasai che venivano chiamati i «piskos». Uno dei prodotti caratteristici, di argilla, fabbricati dai «piskos», erano i recipienti utilizzati per immagazzinare ogni tipo di liquidi, particolarmente *chicha* e altre bibite alcoliche, preparate a base di *molle* o *cañigua*.

Secondo l'opera di Fernando Lecaros, la casta di vasai «piskos» fu utilizzata dagli spagnoli agli inizi della Colonia per la fabbricazione di recipienti o giare, con la forma di anfore greche. Venivano elaborate in terracotta e ricoperti all'interno con cera di api selvatiche. Vennero utilizzate per imbottigliare e trasportare il liquore d'uva prodotto nella zona di Pisco.

ORIGINE INDUSTRIALE

Infine, da tutte le fonti anteriori ne derivò una quarta che Ángeles Caballero chiama «alveo industriale». E' così che le anfore fabbricate dai vasai «piskos» cominciarono ad essere anche denominate «piscos». E in quelle si cominciò a immagazzinare l'acquavite di uva prodotta nella zona. Non è difficile immaginare che la denominazione fosse trasferita velocemente dal contenitore al contenuto, in modo tale che Pisco non fu più soltanto il recipiente che custodiva il liquore, ma la bibita stessa che cominciò ad essere conosciuta con quel termine.

(Da G. Gutiérrez. *El Pisco. Apuntes para la Defensa Internacional de la Denominación de Origen Peruano*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2003). ●

Arriva l'uva, nasce il pisco

Mariela Balbi

Dev'essere stato molto grande lo scontro culturale per gli spagnoli e gli abitanti dell'impero degli incas. Ai primi mancavano, tra altre cose, i prodotti del loro paese, principalmente il vino -necessario per celebrare la Messa e passare il tempo-, il pane e l'olio. Perciò fu necessario portare l'uva per seminare, e anche olivi e grano. A causa di questa rivoluzione consumistica, i secondi scoprirono un frutto e un liquore sconosciuto, che non aveva né il colore né il sapore della «chicha», la bibita locale. Garcilaso de la Vega descrive così la decisione dei conquistatori di coltivare vigne: «l'ansia che hanno avuto gli spagnoli per trovare cose della loro terra nelle Indie è stata così intensa ed efficace che nessun lavoro è stato così grande da indurli a smettere di cercare di ottenere il risultato del loro desiderio».

Questo cronista meticcio racconta che fu Francisco de Caravantes, un vecchio conquistatore, a portare le prime uve in Perù. Era dell'uva molto scura -varietà con la quale si fa il pisco-, raccolta nelle Isole Canarie. Riferisce altresì che il primo vino prodotto in queste terre è stato fatto al Cusco, nell'anno 1560. Lo spagnolo Pedro López de Cazalla intraprese questo lavoro più «per l'onore e la fama di essere stato il primo che nel Cusco avesse fatto vino delle sue vigne, che per la cupidigia dei denari dei preziosi (due lingotti d'argento di trecento ducati ognuno) che i Re Cattolici e l'Imperatore Carlo Quinto avevano ordinato fossero consegnati dalla sua reale azienda al primo che in qualsiasi borgo di spagnoli fosse riuscito a produrre un frutto nuovo di Spagna, come grano, orzo, vino e olio in buona quantità».

Il gesuita Bernabé Cobo colloca i fatti a Lima, affermando che le uve arrivarono dalla Spagna e che il primo a far la raccolta fu, nel 1551, Hernando de Montenegro, uno dei più vecchi abitanti della capitale del Vicereame. Era una coltivazione ambita, «ed è così che si apprezzavano tanto le prime viti che era necessario serbarle con della gente armata affinché non rubassero né tagliassero i sarmenti...Si

« Mi viene in mente -con una coppa di trasparente pisco in mano- che se l'avesse conosciuto, Noè si sarebbe ubbriacato con esso; Bacco l'avrebbe incluso tra i mitici alcol delle sue bacchanali; a Omar Khayam avrebbe ispirato le più belle poesie; e per il suo essere fresco e salutare, Verlaine l'avrebbe preferito all'amaro e perturbatore absinthe. »

JAVIER PÉREZ DE CUÉLLAR

« Credo che alcune bibite etiliche siano strumenti di precisione per calmare le affezioni umane. Il pisco -soprattutto sotto la forma di pisco sour- è alta tecnologia che arriva al momento adeguato nei precisi centri nervosi per alleggerire la nostra fatica e addolcire il nostro animo. E' chiaro che, come ogni arnese di precisione, dev'essere governato con cura. Ricordiamo ciò che commentava Mark Twain su un suo conoscente, simpatizzante del whisky: Diceva che beveva per essere stabile. A volte si stabilizzava tanto da non potersi più muovere. »

FERNANDO SAVATER

colse il primo vino in questa valle di Lima».

E' difficile stabilire chi abbia ragione. La verità è che, dopo questo, la coltivazione di viti si estese attraverso tutto il vicereame e la produzione di vino si concentrò nella costa sud, da Cañete a Moquegua. Furono conosciute molte varietà: «La

prima uva che si coltivò in questa terra e della quale c'è grande abbondanza è un po' rossa o di colore nero chiaro... sono state portate altre varietà di uve, come le *mollares*, le *albillas*, moscate, bianche e nere». E' interessante notare che la maggior parte di esse sono fino a oggi delle uve per il pisco.

DEL PISCO SOUR E DI ALTRE GLORIE

Antonio Cisneros

Nella decade degli anni cinquanta, Lima era, a modo suo, una città boema e con glamour. Il Gran Hotel Bolívar, che una volta fu considerato il più lussuoso dell'America del Sud, aveva fra i suoi ospiti stelle come Ava Gardner e Orson Welles. Alcuni isolati più in là, si trovava il quasi centenario Hotel Maury, dove a sua volta era solito alloggiare John Wayne, il quale, in poche parole, tra una baldoria e l'altra, finì per sposarsi, e per sempre, con la peruvianissima María del Pilar Pallete.

Sospetto che più di una ragione, o mancanza di ragione, fece di Lima una sosta per questi astri (tra l'altro, qui c'era il quartier generale della linea aerea Panagra). Ma si sa che ve ne fu una e principale: il prodigioso cocktail chiamato pisco sour. Installati nei bar dei loro alberghi, Gardner, Welles e Wayne erano imbattibili. Soprattutto quando si trattava del pisco sour doppio, o forse triplo, conosciuto come «catedral». Si racconta che, in un'occasione, la bella Ava Gardner, dopo essersi bevuta una dozzina di «catedrales», ballò sul bancone del bar dello sfolgorante Grill Bolívar davanti al divertito scandalo di tutti i clienti.

Anche se non è l'unico, il pisco sour è, senza dubbio, l'aperitivo più rinomato di queste parti. La sua origine risale al principio del ventesimo secolo e si dice che fu creato da un vivace barman dell'Hotel Maury. Ma altri attribuiscono la genialità a un barista dell'ormai scomparso Morri's Bar. Ad ogni modo, è chiaro che questa superba bevanda, preparata a base di pisco puro, combinato con succo di limone, albume d'uovo, zucchero e ghiaccio a neve, è tanto peruviana quanto Macchu Pichu o l'inno nazionale.

A metà del sedicesimo secolo, la Colonia fioriva, lasciava dietro di sé le guerre tra i conquistatori e favoriva il lavoro agricolo o di costruzione. Le terre scelte per le vigne erano fertili e traevano beneficio dal guano delle isole situate di fronte a Pisco, il cui uso era stato comune tra gli incas. Nel 1572, si producevano soltanto a Ica 20.000 «arrobas» di vino, circa 230.000 litri (1 «arroba»= 11,5 chili) e poco dopo, «secondo i dati attendibili del contabile López de Caravantes, la produzione vinicola di Ica bastava a provvedere alle necessità di Lima e si esportava anche nella Terra Ferma e nella Nueva España».

(Da M. Balbi. *Pisco es Perú*. Lima, PromPerù, 2003). ●

ARTE DEL BUON BERE

PISCO SOUR

3 oz. di pisco
1 oz. di succo di limone fresco
1 oz. di sciroppo di zucchero (o due cucchiaini di zucchero)
1 albume d'uovo
4 cubetti di ghiaccio
Frullare per 20 secondi e servire (il ghiaccio dev'essere sciolto). Versare al centro della coppa una goccia d'amaro di angostura.

ALGARROBINA

11/2 oz. di pisco
1 cucchiaino di zucchero
¼ di oz. di algarrobina
2 oz. di latte evaporata
1 tuorlo d'uovo
4 cubetti di ghiaccio
cannella in polvere
Sbattere per un minuto e spolverare con la cannella in polvere. Se si desidera più zucchero lo si può aggiungere.

CAPITÁN

2 oz. di vermouth dolce
1 ½ oz. di pisco
4 cubetti di ghiaccio
Agitare tutti gli ingredienti in un apposito recipiente e servire.

Ricette del barman Jael Ramos, raccolte in *Pisco es Perú*



LA VISITA DI HUMBOLDT



La presenza del saggio tedesco nel nostro paese è stata ricordata in un recente libro° che riunisce lavori del famoso intellettuale peruviano Estuardo Núñez (Lima, 1908) e dello scienziato tedesco Georg Petersen (Flensburg 1898-Lima, 1985), del cui studio riproduciamo un estratto.

L'illustre scienziato Alexander von Humboldt dedicò cinque anni al memorabile viaggio di esplorazione delle Americhe, dal 5 giugno del 1799, giorno della sua partenza da La Coruña, Spagna, fino al 3 agosto del 1804, data del suo ritorno a Bordò. Questa impresa di esplorazione fu coperta integralmente con i suoi soldi; non ebbe le agevolazioni che allora si offrivano ai membri di altre famose spedizioni, finanziati da diversi stati europei, né dispose perciò di mezzi propri di navigazione marittima, pertanto dipendeva sempre dalla navigazione commerciale, dall'itinerario regolare, o da eventuali coincidenze con altre spedizioni. Questo spiega la «ristrettezza del tempo» e i ritardi inaspettati, che dovette compensare più di una volta cambiando il suo percorso. A uno di

questi inconvenienti sono dovute le circostanze in cui fece il suo viaggio in Perù, come lui stesso riferisce nella parte finale della sua amena memoria sull'altipiano di Cajamarca.

Si avvicinava il valoroso viaggiatore ai 33 anni quando per la prima volta messe piede su suolo peruviano, il 1° agosto del 1802, e vi restò fino al pomeriggio del 24 dicembre dello stesso anno. Dei 146 giorni che durò il suo soggiorno in Perù, 52 corrispondono al tragitto tra Lucarque e Lima; gli altri 94, invece, a periodi di residenza a Tomependa (15 giorni), Cajamarca (4), Trujillo (13) e Lima (62). Il percorso compiuto misura, in cifre nette, 1.200 chilometri, che equivale a un comune viaggio con bestie da soma. In pratica, questa norma poteva cambiare molto secondo le circostanze del percorso, gl'intervali tra i luoghi

dove pernottare e il tempo impiegato per le osservazioni in sito e la raccolta di minerali e piante.

Furono compagni di viaggio di Humboldt, il medico e botanico francese Aimé Bonpland, Carlos Aguirre y Montúfar, di Quito, e Carlos Cortés, anche di Quito ed esperto in pittura botanica. Completavano il personale della spedizione i mulattieri necessari per la cura dei cavalli e delle 18 o 20 bestie da soma che richiedeva il trasporto del voluminoso bagaglio e le collezioni di minerali e di piante.

Durante settant'anni di attività scientifica, Humboldt scrisse un centinaio di lavori e di lettere; i contributi di altri autori su lui sono altrettanto numerosi. Nelle bibliografie di J. Lowenberg e della **Deutsche Bucherei**, i titoli catalogati fino al 1959 ammontavano a 966.

Humboldt dedicò al Perù il suo ricercato studio sull'altipiano di Cajamarca, che costituisce uno dei capitoli finali della sua opera **Cuadros de la naturaleza**. In essa racconta gli eventi del viaggio attraverso il dorso della cordigliera andina, con i suoi freddi altipiani, i fiumi impetuosi e i percorsi accidentati; la bellezza delle valli di Chamaya e del Maraón (chiamati allora Alto Amazonas), con l'esuberante vegetazione e i suoi bellissimi fiori; completa la relazione con apprezzamenti sull'antichità e la popolazione di quelle zone. ●

*Núñez, Estuardo e Petersen, Georg. **Alexander von Humboldt en el Perú. Diario de viaje y otros escritos**. Lima, Banco Central de Reserva, 2002.

Visione integrale dei nostri ventiquattro dipartimenti

— NUOVO ATLANTE PERUVIANO —

Lo sforzo per offrire un'informazione ordinata della geografia, dei popoli e degli usi del nostro paese trova le sue radici - al di là delle minuziose statistiche dei *quipus* preispanici - nella curiosità dei principali cronisti del sedicesimo secolo ed esordi del diciassettesimo: insieme al racconto degli eventi storici presenziati o ascoltati, di solito descrivevano prolissamente alcune delle caratteristiche geografiche, naturali e culturali che li sorprendeavano di più nel loro approccio a questo regno della biodiversità che è ancora il Perù.

Viaggiatori ed esploratori europei, figli dell'Illuminismo, come Jorge Juan e Antonio de Ulloa, ne lasciarono posteriormente una valida bibliografia. E nella seconda metà dell'Ottocento, proprio durante il complicato processo di affermazione della repubblica, emerse la notevole opera geografica e storica dei



fratelli Paz Soldán, il cui lavoro fu continuato il secolo seguente da figure come Javier Pulgar Vidal, deceduto poco fa, e altri attenti ricercatori.

Adesso, in un'edizione accessibile patrocinata dal giornale *La República* e dall'università Ricardo Palma, la casa editrice Peisa offre, in dodici impeccabili volumi profusamente illustrati e

documentati, un **Atlas Departamental del Perú**, che riassume «l'immagine geografica, statistica, storica e culturale» dei ventiquattro dipartimenti del paese, diventati anche, da quest'anno, nuove regioni.

Questo atlante supera alla lunga la valida serie **Documental del Perú**, anche per dipartimenti e con lo stesso intento

divulgatore, che apparve agli inizi degli anni sessanta. Il vasto materiale che contiene è stato elaborato da un gruppo multidisciplinare guidato da Carlos Garayar, Walter H. Wust e Germán Coronado, e conta sul sostegno statistico dell'*Instituto Cuánto* e la cartografia del *Grupo Geographos*. Si tratta, insomma, di un'opera di consultazione indispensabile per avere una conoscenza aggiornata del nostro paese, e in un certo modo completa il lavoro fondamentale di Alberto Tauro del Pino: **Enciclopedia Ilustrada del Perú** - prima **Diccionario Enciclopédico del Perú** - che la stessa casa editrice Peisa e il giornale *El Comercio* opportunamente pubblicarono l'anno 2001, poco dopo la morte dell'attento storico, e la cui riedizione aggiornata apparirà il prossimo 2005. (Alonso Ruiz Rosas) ●

SUONI DEL PERÙ

Eva Ayllón. *EVA* (Sony, Lima, 2002)

Diva della musica afroperuviana, cantante di enorme popolarità nel nostro paese e, stranamente, poco conosciuta all'estero, Eva Ayllón compie un passo fondamentale con questo disco per ottenere il riconoscimento internazionale. Collabora con questo sforzo l'argentino Pedro Aznar (famoso per la sua società con Charly García e David Lebón nel 'super gruppo Serú Girán), il quale svolge un lavoro impeccabile nella produzione. Senza perdere di vista le proprie radici musicali, la voce di Ayllón risuona in questo disco universale più che mai, e proietta i suoni tradizionali della costa peruviana.



stata la prima portentosa figura della cultura popolare che è nata dalle tensioni e le sintesi proprie dell'impatto sociale degli immigrati, che trasformarono completamente l'orizzonte urbano della capitale del Perù, verso la fine degli anni sessanta. In questa notevole introduzione alla sua opera, registrata dalla casa discografica spagnola Nuevos Medios, «Chacalón» riunisce i

paradigmi che caratterizzarono la *chicha* o cumbia peruviana; con canzoni emblematiche come «Soy provinciano» o «Mi dolor», il cosiddetto «Faraón de la chicha» ha interpretato, microfono in mano, i palpiti delle colline abitate nelle zone marginali di Lima.

Daniel F. *MEMORIAS DESDE VESANIA* (GJ Records, Lima, 2002)

Il cantante, compositore e attivista 'sotterraneo' Daniel F. è uno degli artisti più enigmatici della scena del rock indipendente del Perù e leader, per oltre vent'anni, della banda *Leusemia*. In questo disco, Daniel F. stacca la sua chitarra dalla presa e si abbandona alla bellezza e alla profondità lirica di alcune composizioni che, avendo transitato per la retorica amorosa e l'introspezione sentimentale, possono tranquillamente riportarci al lavoro di figure molto

significative della canzone ibero-americana, come Joan Manuel Serrat o Fernando Ubierto. Un disco rivelatore.

Duo Ayacucho. *EN VIVO* (Q'atari, Lima, 2002)

Un'antologia di canzoni che è sia una selezione del miglior del repertorio di queste autentiche superstelle della nuova generazione degli artisti vernacolari della nostra 'sierra', sia una veloce revisione dei momenti più intensi della loro recente tournée attraverso il territorio nazionale. Raúl Gómez (prima chitarra e voce) e Viterbo Aybar (voce), rispettivamente di Ayacucho e di Apurímac, percorrono da tempo il cammino già segnato dai fortunatissimi fratelli Gaitán Castro o da William Luna: folklore delle Ande rielaborato attraverso il filtro delle nuove tecnologie, anche se in questo caso persiste il protagonismo della chitarra di Ayacucho. (Raúl Cachay) ●

Chacalón e la Nueva Crema. *LO MEJOR DEL FARAÓN DE LA CHICHA* (Nuevos Medios, Madrid, 2002)

Lorenzo Palacios, «Chacalón», è

AGENDA

COMMISSIONE INTERAMERICANA DI SCIENZA E TECNOLOGIA

Tra il 5 e l'8 maggio si è tenuta a Lima la *Reunión Especial de la Comisión Interamericana de Ciencia y Tecnología de la OEA*, organizzata dal Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC) del nostro paese. Nella riunione, alla quale hanno partecipato delegati dei paesi membri, si sono discussi i temi prioritari per la cooperazione scientifica e tecnologica che verranno inseriti come raccomandazioni per la riunione emisferica prevista di ministri di scienza e tecnologia, che si realizzerà agli inizi del 2004. Sono state identificate anche le seguenti aree prioritarie: scienza e tecnologia per la concorrenza nel settore produttivo; e scienza e tecnologia per lo sviluppo sociale e lo sviluppo scientifico e tecnologico regionale.

CAMMINO INTEGRATORE

Si è anche celebrata a Lima, l'1 e il 2 aprile, la *Primera Reunión Técnica Regional del Proyecto Qhapaq Ñan - Camino del Inca*, con la partecipazione di rappresentanti di Argentina, Bolivia, Colombia, Cile, Ecuador e Perù, così come di funzionari del Centro del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. In questa riunione, che è servita a lanciare il progetto menzionato, i sei paesi hanno ribadito il loro impegno di svolgere gli sforzi alla loro portata perché il Qhapaq Ñan - Camino dell'Inca sia dichiarato Patrimonio Culturale dell'Umanità.

Bolivia, Cile, Ecuador e Perù hanno anche sottoscritto un Memorandum d'Intesa per appoggiare un Profilo di Cooperazione Tecnica Regionale che il Governo del Perù ha sottoposto all'esame del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), per l'elaborazione di un Piano di Azione Regionale che permetta il riassetto di quest'antico sistema stradale.

Per il finanziamento del riferito

profilo, il BID si è impegnato a offrire un importo di US\$ 250.000, che dovrebbe essere completato con un fondo di contropartita di US\$ 150.000. Il menzionato piano dovrebbe comprendere quattro linee strategiche: patrimonio archeologico ed eredità culturale; conservazione del patrimonio naturale associato al cammino; sviluppo locale comunitario; e turismo sostenibile con partecipazione comunitaria.

ONORE AL TEOLOGO

Il sacerdote peruviano Gustavo Gutiérrez, dell'ordine Domenicano, riceverà il prossimo mese di ottobre il Premio Príncipe de Asturias, come riconoscimento alla sua eccezionale riflessione intellettuale alla luce della fede e della dottrina cattolica. L'autore della *Teología de la Liberación* e di altre opere notevoli, nelle quali getta le basi della sua «opzione preferenziale per i poveri», ha meritato il riconoscimento di diverse personalità e istituzioni all'interno e all'esterno del nostro paese. ●

CHASQUI

Il postino peruviano
Bollettino culturale

MINISTERO DEGLI AFFARI
ESTERI DEL PERÙ

E-mail:
Web:

Gli articoli sono responsabilità
dei loro autori. Il bollettino è distribuito
gratuitamente dalle Ambasciate del Perù
all'estero.

Traduzione: Ana María Gazzolo
Stampa:

ELENCO PER GLI IMPRENDITORI

PROMPERU

Comisión de Promoción del Perú
Calle Oeste No. 50 - Lima 27

Telefono: (511) 2243279

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 No. 3361

9° piano - Lima 27

Telefono: (511) 612-1200

Fax: (511) 221-2941

Web: www.proinversion.gob.pe

ADEX

Asociación de Exportadores

Av. Javier Prado Este No. 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 No. 1245 - Lima, 18

Telefono: (511) 445-251

Fax: (511) 445-1052

QUEST' EDIZIONE HA RICEVUTO IL PATROCINIO DI PETRÓLEOS DEL PERÙ



AL SERVIZIO DE
LA CULTURA

IL CORPUS CHRISTI DEL CUSCO

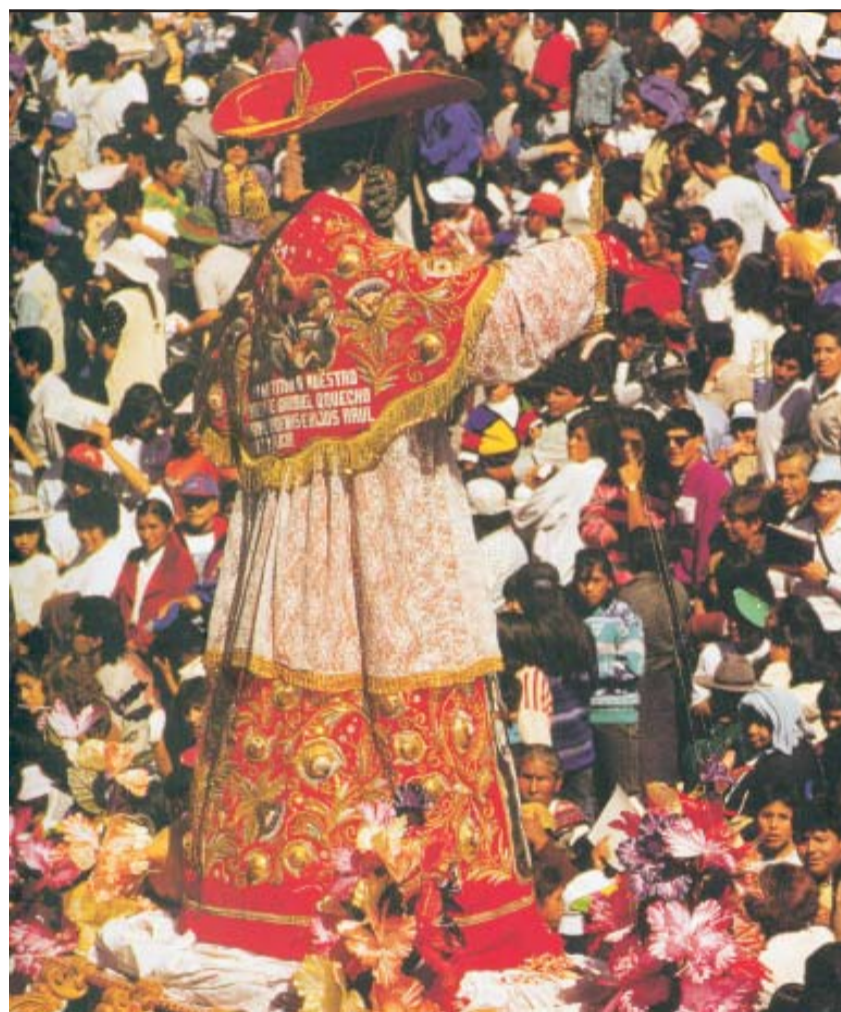
Renata e Luis Millones

Il cronista Polo de Ondegardo ci anticipa le somiglianze che trova fra l'Inti Raimi degli Incas e il Corpus Christi, una delle celebrazioni più importanti della cristianità: «Si deve avvertire che questa festa coincide quasi con il periodo in cui noi cristiani facciamo la solennità del Corpus Christi...». Le sovrapposizioni tra i calendari precolombiani e coloniali sono piuttosto il frutto di una ricerca forzata.

Questo non smentisce la grande importanza che ebbe l'Inti Raimi del Cusco all'epoca incaica. Dev'essere stata la festa principale del Tawantinsuyu, dato che si faceva in omaggio a Inti, il maggiore degli dei del Panteon incaico. La rappresentazione moderna è un festival ricreato nella decade del quaranta, con una finalità turistica. Nonostante ciò, ha lentamente guadagnato prestigio e il suo studio esige uno sguardo particolarmente attento degli antropologi.

Il Corpus Christi del Cusco è diventato, invece, la festa regionale per eccellenza, e dall'epoca coloniale ai nostri giorni è motivo di una molteplice partecipazione, di cui è testimone l'iconografia vicereale e l'impegno dei *cusqueños*. La tradizione popolare ha trasformato questa festa in una grande assemblea delle immagini delle chiese della città e dei paesi vicini. La riunione è presieduta dall'immagine di Cristo, il *Taytacha Temblores* della cattedrale, il quale, durante i giorni in cui i santi e le vergini si fermano nel tempio, dialoga con essi, ascolta le loro petizioni e soddisfa le loro domande di premio o di punizione per la condotta dei fedeli di ogni parrocchia.

Lì accorrono quindici immagini delle parrocchie di origine coloniale e dei quartieri di San Sebastián, San Jerónimo e Poroy. Esse, soggetti principali della festa, assistono in modo ordinato alla celebrazione, seguendo una sequenza dettata dalla tradizione che, tuttavia, permette alcuni cambiamenti, sempre osteggiati, o certe assenze o scambi che hanno a che vedere con il vigore delle rappresentazioni sacre in ognuno dei loro domini particolari. In ogni caso, se non ci sono alterazioni, è



usuale che sfilino in quest'ordine: Sant'Antonio, San Geronimo, San Cristoforo, San Sebastiano, Santa Barbara, Sant'Anna, Padrone Giacomo, San Biagio, San Pietro, San Giuseppe, Vergine dell'Almudena, Vergine di Betlemme e la Vergine Immacolata, conosciuta come la *Linda*. Quest'immagine, così come il *Cristo de los Temblores*, ha come sede la cattedrale. Il Cristo o *Taytacha* non sfila in quest'occasione.

Il Corpus Christi, come parte del culto cattolico, è molto antico. La festa fu stabilita da Urbano IV, nel 1264, e di nuovo promulgata da Giovanni XXII, il 1317. Quando la Spagna estese il suo Impero, la legalità del suo dominio aveva sede in una concessione papale che obbligava i governanti a evangelizzare le

terre scoperte. Questa fu una delle sue preoccupazioni nel Nuovo Mondo che, però, diventò difficile da compiere sulle Ande, a causa delle guerre prolungate tra i conquistatori. Soltanto il quarto vicerè del Perù, Francisco de Toledo (1569-1581), poté organizzare il controllo politico e ideologico del vasto territorio del *Tawantinsuyu*. Nel 1572, e come parte di quest'impegno, dettò tra le sue «prescrizioni» quella che si riferiva all'obbligo del Corpus Christi: «per quello che rappresenta, e anche perché in essa è il Corpo del Nostro Signore Gesù, Dio e uomo vero ... trenta giorni prima della menzionata festa, tale «governatore» ordinerà di riunire nelle case del consiglio comunale, essendo presente il Comune, tutti i mercanti e tutti

gli ufficiali di tutti i mestieri, ai quali, avendo manifestato prima di tutto l'obbligo che ha di onorare e celebrare questa festa, ogni mestiere secondo le sue possibilità, per quello che rappresenta o perché è uso e costume da tutte le parti dove ci sono dei cristiani, sia ordinato che ogni mestiere predisponga il proprio ballo o la propria autorappresentazione...».

L'obbligo presenta inoltre delle disposizioni moralizzatrici: si vieta alle donne di affacciarsi alle finestre per vedere la processione perché nel farlo si rifiutavano di rispettare non soltanto l'ordine di partecipare ad essa, ma anche perché distraevano i fedeli. La multa era di cinquanta pesos. Toledo ebbe anche dei dubbi sul modo in cui celebravano gli indigeni il Corpus Christi: «in tutti i negozi pubblici, gli indios erano abituati, prima e dopo, a ubbriacarsi e a esorbitanze e confusione nel bere...». Comunque, il vicerè intuì forse che ogni «prescrizione» su questo tema non avrebbe prosperato; si deduce questo dal testo del suo mandato, che infine non aggiunge «pena temporale» e lo rimanda invece alla coscienza dei funzionari.

Non interessa qui se l'adeguamento al calendario cristiano è corretto. Quello che è caratteristico di quest'epoca, nel processo di evangelizzazione e di resistenza, è la percezione delle autorità europee, rispetto a una prima e inevitabile convivenza delle tradizioni che, nel caso del Corpus, dovuto alla stessa struttura partecipativa della festa, permette la presenza di riti precolombiani. ●

(Dal *Calendario Tradicional Peruano*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2003)