

stratificato e strutturato per contrapposizioni: varie realtà possono afferire ad esso, ma non è detto che la riconoscibilità di un comportamento o di un fatto nel senso del religioso ne produca anche l'accettabilità nel senso del religioso cristiano. Si può dire, anzi, che resta ferma la discriminazione fra ciò che è comparabile e, dunque, riportabile per analogia positiva al proprio orizzonte culturale (un *tipo* di comportamento, un *tipo* di oggetto, eccetera), e ciò che è comparabile ma non è accettabile, perché parte di una prospettiva idolatrica. Le due declinazioni prese in considerazione da Lafitau sono quelle date dall'incontro con i popoli amerindiani e dallo studio dei classici. Mentre per questi ultimi la chiusura definitiva nel passato non lascia adito a dubbi e si può solo forzare in un senso o nell'altro l'interpretazione a seconda del contesto e dell'epoca storica, i moderni "Selvaggi" appaiono invece pienamente calati nel corso della storia attuale e possono essere conosciuti e studiati. L'analogia, anche differenziante, può allora fornire lo spunto per costruire i criteri atti a convertire non già solo le anime, ma anche i corpi e i loro vestiti.

Alessandro Saggioro  
Sapienza - Università di Roma

### Capitolo 3

#### Vestirsi sulle Ande. Una questione di identità

A Huari intorno alle festività natalizie si usa offrire una *ciocolatada* ai bambini delle comunità rurali dei dintorni della cittadina. I bambini scendono accompagnati dai loro maestri di scuola tutti in fila, tutti insieme, divisi per scuole e per classi, ogni scuola una comunità, ogni comunità una zona ecologica lungo il pendio della montagna, dalla *puna* fino alla valle - la *quebrada* - ogni gruppo di bambini un particolare modo di vestire: colori, cappelli, tessuti che ne definiscono chiaramente la provenienza.

Huari è una cittadina di circa 2500 abitanti, capitale dell'omonima provincia, situata sul versante occidentale della sierra di Ancash in Perù, in una zona geografica denominata Callejon de Conchucos. Intorno a Huari gravitano molte comunità rurali definite dalla legge peruviana *Comunidades Campesinas*<sup>105</sup>, poiché la proprietà della terra è comunitaria e lo sfruttamento agricolo, principale attività economica, è gestito dal Consejo de Comunidad in maniera collettiva. Le comunità del distretto individuano in Huari il centro della vita culturale e socio-economica della zona. La maggior parte dei maestri che lavorano nelle scuole rurali, tutte primarie, vivono e sono di Huari e si spostano, ogni mattina o per tutta la settimana, nelle comunità per svolgere il loro lavoro; anche per questo motivo il legame con la capitale provinciale fino dall'età scolastica è mantenuto costante.

<sup>105</sup> Comunità Contadine

Il 22 dicembre del 2006 un gruppo di professori organizzò una riunione di alcune scuole rurali nel teatro parrocchiale di Huari per offrire ai bambini delle comunità una tazza di cioccolata calda, una fetta di panettone e un gioco come regalo di Natale. I bambini delle varie comunità che raggiungevano il teatro si distinguevano non solo per essere una classe (in fila per due ben allineati sotto lo sguardo del loro maestro), ma anche per il particolare modo di portare un cappello, una *manita*<sup>106</sup> o un *poncho*, o per indossare tessuti di colori e disegni specifici della comunità da cui provenivano (cfr. Figura 1).

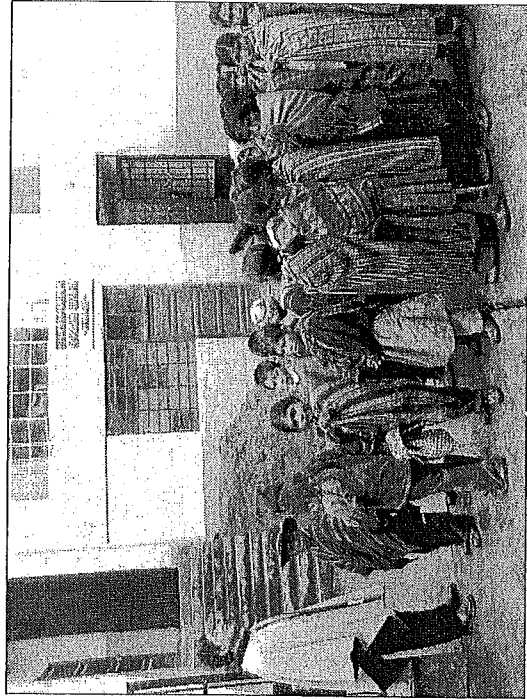


Figura 1: I bambini e le bambine della scuola di Chaupiloma allineati in fila, con i ponchos e le *manitas* sulle spalle.

<sup>106</sup> Grandi pezzi di tessuto utilizzati in molteplici maniere, per coprirsi, per portare cibo o altri prodotti, per sedersi e/o mangiare e spesso per portare i bebè sulle spalle.

Le comunità rappresentate dai bambini delle scuole, nel corso della riunione natalizia, si trovano in zone ecologiche diverse tra loro, alcune nella *puna*, la zona tra i 4000 e i 4500 metri di altitudine sul livello del mare dove non cresce vegetazione alta, ma solo cespugli di *ichu* (*Stipa ichu* utilizzato come foraggio per gli animali), altre si trovano nella zona definita *surri*, tra i 3500 e i 4000, una parte densamente abitata e sfruttata a livello agricolo; altre ancora nell'area ecologica detta *quechua* tra i 2500 e i 3000, ossia le valli create dal passaggio dei fiumi, dove spesso si creano microclimi importanti per la coltivazione di prodotti diversi rispetto alle zone di *surri*, e dove sempre passano le poche vie di comunicazione che attraversano la *sierra* nord-centrale del Perù. Sulla *sierra*, il fatto di risiedere in zone ecologiche differenti significa non solo trovarsi più o meno lontani dai centri socio-economici della zona, come Huari, ma soprattutto sfruttare differenti prodotti agricoli, possibilità o meno di pastorizia e differenti paesaggi naturali in cui vivere. Cambiando di altitudine, cambia la vegetazione e quindi l'aspetto della montagna, il punto di vista verso i dintorni, la vicinanza con le nevi perenni e le lagune, la vicinanza con i fiumi, con le strade e il contatto con l'esterno.

Come abbiamo accennato, i bambini di ogni scuola, appartenenti a differenti comunità, erano identificabili in base al modo di vestire. Consideriamo, nello specifico, tre comunità: Chaupiloma, Coyota e Pomachaca poste sui tre piani ecologici, rispettivamente la *puna*, la *surri* e la *quechua*.

Le bambine di Chaupiloma portavano tutte la *manita* di colori scuri sulle spalle e la gonna con sotto i pantaloni di lana, i maschietti della stessa comunità avevano tutti il *poncho* colorato con i pigmenti naturali (quindi con tonalità sul marrone, nero e rosso) e non portavano il cappello; viceversa le bambine della scuola di Coyota avevano tutte la camicia bianca, la gonna senza pantaloni sotto ma con le calzette corte, il cappello bianco con i fiori freschi legati sopra e una *manita* sui colori rosa-violetti in mano; i bimbi della stessa

comunità portavano tutti il cappello bianco in testa e non avevano il poncho;

I bambini provenienti da Pomachaca erano vestiti, possiamo dire, senza un criterio ben definito, se non quello di non portare né il cappello, né la *manta*, né il *poncho* e di sfoggiare abiti che non avevano alcun riferimento alla tradizione dei tessuti andini; portavano dunque abiti, diremmo, "all'occidentale" (cfr. figure 1-2-3-4).



Figura 2: Le bambine di Coyota, con i fiori sui cappelli bianchi, le *mantas* e le *polleras*.

La spiegazione, che diede uno dei maestri, in relazione alla diversità dei vestiti in base alla provenienza, fu che le comunità che stanno sulla *puna* (e quindi più in alto sulla montagna) si vestono in modo pesante a causa del freddo e di scuro per la lontananza dalle fonti d'acqua; le popolazioni delle comunità di *sumi* sono più vicine alle fonti d'acqua e alla vegetazione rigogliosa e colorata e, imitando la natura, tingono i tessuti in base ai toni dei fiori e degli alberi; mentre quelli che vivono nella valle, essendo in prossimità della strada (l'unica arteria che collega la provincia di Huari alla capitale del Dipartimento, Huaraz), sono maggiormente a contatto con tutto ciò che arriva dalla costa (porzione più sviluppata e anche economicamente più avanzata del paese); la loro economia è

conseguentemente meno vincolata all'agricoltura, potendo sfruttare il commercio che si sviluppa grazie al passaggio di camion e auto; essi dunque hanno perso il legame con la teleria tradizionale e si vestono in maniera "moderna"<sup>107</sup>.



Figura 3: I bambini di Coyota senza *ponchos* e con i cappelli bianchi.

La spiegazione del maestro, seppur limitata e anche criptica per alcuni aspetti, contiene diversi dei concetti fondamentali per la comprensione del significato e delle simbologie che un vestito o un tessuto possono assumere nell'ambito della cultura andina, concetti che saranno oggetto della nostra trattazione. Partendo dal caso dei bambini delle scuole rurali e considerando altri casi etnografici, affronteremo l'idea del vestito come indicatore di identità nella cultura andina, delineando due ambiti identitari, quello che definiremo culturale e quello che definiremo etnico e sociale. Questa divisione, che sarà utile per la trattazione, è puramente artificiale in quanto, nella realtà, i due ambiti si sovrappongono continuamente e si definiscono a vicenda.

<sup>107</sup> Termine utilizzato dal mio interlocutore durante la spiegazione (registrazione di campo del 2006, R. Ibarra Asencio).

uno specifico territorio; considerando che l'antenato mitico si trova, inoltre, ad essere rappresentato da un elemento naturale del territorio in questione (una pietra, una montagna, una laguna ecc.), l'idea di discendenza risulta rappresentata "materialmente" nel territorio. "L'antico concetto andino di *ayllu* si fonda dunque su una relazione gerarchica tra un gruppo di persone, da una parte, e la terra che questo gruppo occupa, così come l'acqua necessaria per l'irrigazione e le coltivazioni dall'altra"<sup>108</sup>. Provenienza, dunque, come sinonimo di appartenenza a un villaggio, a un territorio e dunque a un gruppo che condivide un'identità; in questo senso la possibilità di essere riconosciuti come appartenenti ad una comunità tramite un tessuto, o un modo di vestire, assume importanza non solo a livello di differenziazione sociale, ma codifica messaggi identitari che sono alla base della coesione sociale di ogni *comunidad campesina*, e di cui ogni *comunidad* ha bisogno per il funzionamento delle dinamiche collettive di gestione e sfruttamento della terra e per la salvaguardia della proprietà sulla terra.

Questa codificazione di significati funziona pienamente dal momento che a Huari chiunque è, in linea di massima, in grado di riconoscere l'appartenenza ad una specifica comunità di chi viene da fuori - dai villaggi rurali dei dintorni - mediante i colori e la fattura dei tessuti e il modo di vestire. Il fatto che i diversi modi di utilizzare e scegliere i colori e i tessuti abbiano a che fare con il territorio, in quanto elemento che determina l'identità, non coinvolge solo una particolare porzione di territorio occupata e vissuta dal gruppo, ma anche una zona nell'ambito dei diversi piani ecologici ai quali la comunità fa riferimento. Come abbiamo visto, Chaupiloma è una comunità della *puna*, mentre Coyota è una comunità della *suri* e Pomachaca è una comunità della *quechua*. La divisione in zone ecologiche, che sono sfruttate e vissute in maniera differente, che



Figura 4: I bambini di Pomachaca, in abiti 'occidentali' in posa per la foto nel cortile della chiesa.

### 1. Identità culturale e territorio

L'idea di identità, fin dall'epoca preispanica, si considera nelle Ande a partire non solo da concetti etnici e da relazioni di parentela, reale o spirituale, ma, in modo ancora più vincolante, in base al legame con il territorio abitato. In questo senso, il concetto di provenienza si lega indissolubilmente con il concetto di identità, di appartenenza ad un gruppo. L'idea stessa di *ayllu* (cellula minima della società andina fin dall'epoca preispanica) si definisce in base a legami di parentela di un gruppo di individui con un antenato mitico e in base alla residenza su

<sup>108</sup> R. T. Zuidema, *Reyes y Guerreros, Ensayos de Cultura Andina*, Lima 1989, p. 118.

forniscono prodotti diversi e che hanno temperature e climi diversi e che infine hanno anche diversi modi di rapportarsi con l'esterno, è rappresentata e segnalata mediante il vestire. Come spiegava il maestro, è come se le comunità della *puña* rappresentassero, attraverso gli abiti, il clima, i colori e l'aspetto della *puña*, così come quelle della *suni* rappresentano la loro area ecologica; mentre quelle della *quechua* codificano, nel modo di vestire, il cambiamento e la perdita dei legami con la tradizione che la loro posizione di passaggio ha procurato. In aymara (oltre al quechua, l'altra lingua andina autoctona ancora parlata) il termine *churu* designa, nei vocabolari coloniali, sia una porzione di terreno sia un pezzo di tessuto<sup>109</sup>; oggi *churu* indica "alcune frange del tessuto [...] o piccoli campi rituali chiusi"<sup>110</sup>.

Il territorio indica identità in quanto spazio vitale modificato, sfruttato e vissuto dall'uomo, in base alle differenti potenzialità che ogni zona ecologica presenta. Un modo di vestire, un tessuto, un colore, un cappello, ecc. diventano elementi fondamentali per la trasmissione di un senso di appartenenza nell'ambito della comunità, che diventa anche senso di provenienza nel momento in cui ci si trova al di fuori della comunità quando, uscendo dai confini territoriali del proprio gruppo, è necessario mantenere un legame con esso ed esprimerlo in maniera visibile a coloro che ne sono estranei.

In molti luoghi delle Ande peruviane e cilene e dell'altipiano boliviano, l'idea di provenire da un luogo, in senso sia di territorio vissuto sia di gruppo di persone (le due cose si sovrappongono e si complementano) si esprime, non solo attraverso codici di colori e maniere di vestire o portare certi abiti, ma è realmente rappresentata sui tessuti prodotti all'interno di una comunità. Considerato quanto sia vincolante il legame con il territorio per preservare e dare fondamento ad una identità culturale, risulta dunque importante

<sup>109</sup> L. Bertonio, *Vocabolario de la lingua Aymara*, La Paz 1984 [ed. or. 1612].

<sup>110</sup> V. Cereceda, *The semiology of Andean Textiles*, in J. Murra, N. Wachtel (a cura di), *Anthropological Histories of Andean Politics*, Cambridge 1986, p. 130.

comprendere fino a che punto il tessuto sia collegato alla percezione del territorio, sia come luogo antropizzato sia come luogo lontano e intoccabile, tessuto che risulta essere il veicolo primario di espressione di quell'identità.

Il paesaggio naturale talvolta viene esplicitamente rappresentato nel disegno della tela, altre volte vengono indicate le varie zone del territorio della comunità in maniera meno esplicita e più simbolica, rappresentando i confini e le colture o gli usi specifici di ogni area. Veronica Cereceda in base a uno studio compiuto nella comunità di Islunga nelle *highlands* cilene afferma che nei tessuti esiste una specifica relazione tra le bande figurative e le aree coltivate, tra le parti a tinta unita senza raffigurazioni e le *pampas*, le zone libere da coltivazioni<sup>111</sup>. Anne Wilson aggiunge a questa distinzione un ulteriore dato che interpreta le due zone anche come zona umanizzata e culturalmente modificata, la prima, e la zona selvaggia e non addomesticata dall'attività umana, la seconda: "le ampie aree di un unico colore chiamate *pampas* sono diametralmente opposte alle strette bande colorate dette *chururus*, le *pampas* rappresentano i luoghi aperti, spazi naturali, mentre i *chururus* riflettono luoghi chiusi, culturalmente modificati"<sup>112</sup>. Così anche Gail Silverman-Proust, riguardo ai motivi dei tessuti delle Ande meridionali del Perù nella zona intorno a Cuzco, indica che il territorio della comunità di Q'ero viene rappresentato nei tessuti così come è percepito dai suoi abitanti dando ad alcuni elementi dell'ambiente naturale una funzione specifica secondo la cosmologia locale: "i picchi delle montagne funzionano come porte di accesso ai due mondi, il mondo presente, *Kay Pacha*, e il mondo interno, *Uku Pacha*. Questa idea è simboleggiata nei tessuti attraverso l'uso del motivo *k'iraquey*, che costeggia il

<sup>111</sup> V. Cereceda, *ibid.*

<sup>112</sup> A. Wilson A., *Nature Versus Culture: the Image of the Uncivilized Wild-Man in Textiles from the Department of Cuzco, Peru*, in M. Schevill Blum, J.C. Berlo, E.B. Dwyer (a cura di), *Textile Tradition, of Mesoamerica and the Andes*, Austin 1991, p. 207. Traduzione dall'inglese di chi scrive.

disegno di *Imti* (il sole). [...] Il motivo *k'irraquey* rappresenta nozioni sia spaziali che temporali in cui i picchi delle montagne costituiscono non solo i confini del villaggio di Q'ero, ma anche servono come marcatori dell'orizzonte che indica il tempo giornaliero e stagionale<sup>113</sup>. Questi disegni rappresentano elementi spaziali che si richiamano alla memoria storica e mitologica del gruppo, coinvolgendo pratiche rituali per la fertilità dei campi e il mantenimento delle tradizioni locali legate alla comunità. Nel villaggio di Qaqachaka in Bolivia Denise Arnold, esperta e studiosa di tessuti andini, ha riscontrato un nesso esplicito tra l'atto di tessere e l'azione di arare e coltivare la terra, attraverso l'atto del tessere si assicura fertilità della terra, viene affidato all'*ayllu* il potere della riproduzione dei beni, agricoli, animali, artigianali e umani: il movimento del filo che entra ed esce dalla trama si associa all'azione dell'aratro che ugualmente entra ed esce dalla terra per smuovere le zolle e rendere i campi produttivi<sup>114</sup>.

Da un lato, nel tessuto appare designata, attraverso codici specifici, la mappa dei terreni della comunità in base al tipo di sfruttamento che ivi si produce - agricolo, abitativo, zona di *pasto* ecc. - dall'altro, nel tessuto è anche possibile "leggere" differenti interpretazioni che la collettività del gruppo sviluppa in relazione a determinate zone ecologiche (le aree conosciute e abitate, le zone lontane e "selvagge" ma spesso sacralizzate come le montagne a nevi perenni). Oltre alle informazioni che chi tesse esprime attraverso la fattura, i colori e i disegni dei tessuti, riguardo al territorio abitato dalle comunità cui appartiene<sup>115</sup>, attraverso il vestito e il tessuto ciò che si esprime è

<sup>113</sup> G. Silverman-Proust, *Weaving Techniques and the Registration of Knowledge in the Cuzco Area of Peru*, «Journal of Latin American Lore», 14 (2), U.S.A. 1988, pp. 223-226. Traduzione dall'inglese di chi scrive.

<sup>114</sup> D.Y. Arnold, D.A. Jiménez, J. de Dios Yapita, *Hacia un Orden Andino de las Cosas*, La Paz 1998.

<sup>115</sup> Una generalizzazione può essere fatta sull'identità di chi tesse, si tratta di un uomo che utilizza il telaio verticale (di origine spagnola) per la zona nord, e

anche solo l'appartenenza a quella determinata comunità: coloro che anche non siano in grado di interpretare i codici delle tessitrici sulla divisione e funzione dei terreni della comunità sono comunque in grado per lo meno di individuare l'appartenenza e la provenienza di una persona in base al modo di vestire. "La funzione più ovvia è segnalare. Il vestito, altamente distintivo, immediatamente segnala all'osservatore informato che la donna che lo indossa viene dalla valle del Colca"<sup>116</sup>. Un livello ultimo di codificazione, questo, che è percepibile anche dagli abitanti delle zone limitrofe, così come avviene per la provincia di Huari, nel Callejon de Conchucos.

La percezione del territorio, e la sua funzione in base all'utilizzo che ne fa il gruppo, risulta evidente per chi è in grado di decifrare i codici che sono utilizzati da chi tesse, così come è visibile la zona o la comunità cui appartiene una persona che veste quei tessuti. Allo stesso modo, per la gente di Huari fu possibile riconoscere, dai colori delle *mantias*, dei *ponchos*, delle gonne e dai cappelli, da dove provenivano i bambini scesi nel giorno della *ciocolatada*, così come accade tutte le domeniche quando il mercato della capitale provinciale si affolla di persone che, dalle comunità rurali, scendono a vendere e a scambiare i loro prodotti e a comprare quelli provenienti dalla costa. Nell'ambito del mercato domenicale il vestito è tanto indicativo che in base ad esso gli huarini sono in grado di distinguere la tipologia dei prodotti, e la qualità degli stessi, che ogni donna, o gruppo di donne, offre. Riconoscendo la provenienza delle donne dal loro modo di vestire, i compratori sono in grado di sapere cosa venderanno, poiché ogni comunità, anche in base alla zona ecologica sfruttata, è famosa per alcuni tipi di prodotti o per alcune lavorazioni di tuberi, carni o

centro-nord delle Ande, e di una donna che utilizza il telaio orizzontale (di origine andina) per l'area sud, centro-sud delle Ande.

<sup>116</sup> B. Femenías, *Regional Dress of the Colca Valley, Peru: a Dynamic Tradition*, in M. Schevill Blum, J.C. Berlo, E.B. Dwyer (a cura di), *Textile Tradition, of Mesoamerica and the Andes*, Austin 1991, p. 184. Traduzione dall'inglese di chi scrive.

mais. Cioché certi beni alimentari si comprenderanno da determinate comunità e altri da altre: per esempio la frutta si comprerà dalle comunità più basse della *quechua*, mentre i tuberi da quelle più alte nella *suini*, il formaggio e il *tocosh*<sup>117</sup> per essere di buona qualità dovranno provenire dalle comunità di *puuna*. I compratori potranno individuare i prodotti migliori constatando la provenienza delle donne che vendono in base al loro modo di vestire, di portare una *manita*, un cappello ecc.

## 2. Identità sociale, identità etnica

La nozione di identità espressa attraverso il modo di vestire non si risolve solo nella appartenenza ad un territorio specifico ma anche nell'appartenenza a un gruppo sociale che ancora oggi mantiene connotazioni etniche. La divisione tra *indigenas*<sup>118</sup>, *mestizos*<sup>119</sup> y *bancos*<sup>120</sup>, in atto anche giuridicamente durante l'epoca coloniale, è ancora oggi presente nel "senso comune" di paesi come il Perù, in cui le differenze socio-economiche tra cittadini sono connotate come differenze etniche, che, come abbiamo evidenziato nel paragrafo precedente, sono comunque strettamente vincolate al territorio che si

<sup>117</sup> Il *tocosh* è un modo di elaborare e conservare alcuni prodotti, come i tuberi e il mais, attraverso la fermentazione in acqua.

<sup>118</sup> Utilizziamo la parola spagnola per indicare una particolare categoria che stiamo delineando che non sempre coincide con la percezione che in italiano si ha del termine indigeno, proprio perchè in questo caso si distacca dalla concezione classica e assume connotazioni che dipendono dallo stato sociale più che dallo stato etnico.

<sup>119</sup> Tradizionalmente, in epoca coloniale, i *mestizos* erano coloro che nascevano da un matrimonio misto tra spagnoli e indigeni, anche in questo caso al giorno d'oggi la parola identifica più una condizione socio-economiche che altro.

<sup>120</sup> I *bancos* o *criollos*, in epoca coloniale erano gli eredi degli spagnoli, coloro che, senza mischiarsi con gli indigeni, erano nati da matrimoni tra spagnoli, ancora oggi esistono persone etnicamente totalmente europee che ancora formano l'élite socio-economica del Perù.

abita. Infatti oggi la definizione di *indigena* è delineata, non tanto in base a reali prerogative etniche, quanto in base al luogo in cui si vive e all'attività economica che si svolge: i *serranos*, in modo particolare coloro che vivono nelle *Comunidades Campesinas*, sono *indigenas*, mentre coloro che vivono nelle zone urbanizzate, per lo più della costa, sono bianchi, *mestizos* o al massimo *cholos* (*indigenas* che hanno abbandonato la *sierra* e con essa le pratiche culturali legate alla tradizione andina). Nelle definizioni e auto-definizioni che le persone interpellate, nella zona di Huari, danno degli altri e di se stessi, come appartenenti a differenti classi etniche, sembra che il concetto di "indigenità" aumenti più aumenta la distanza dalla costa e l'altitudine sul livello del mare: coloro che vivono sulla *puuna* sono "*verdaderos indios*", coloro che si trovano nelle comunità più basse sono "*indigenas*", mentre coloro che vivono a Huari o in altri piccoli centri cittadini, così come in comunità della *quechua*, sono *mestizos*, fino ad arrivare ai "*verdaderos limeños*" (gli abitanti della capitale, Lima) che sono considerati bianchi. L'identità etnica sembra così vincolata non ad una reale differenza "biologica" ma piuttosto ad una maniera di vivere, al luogo in cui si vive e alla attività economica con cui ci si mantiene (il contadino delle comunità che vive di agricoltura di sussistenza è per forza *indigena*)<sup>121</sup>; la razza di un uomo non coincide con la sua razza!<sup>122</sup>

In questo quadro, il modo di vestire acquisisce un ulteriore significato: *indigena* è colui che appare tale, ma non in base a specifici tratti somatici piuttosto in base alla maniera di vestire, oltre che in base al lavoro che svolge; così come è bianco o *mestizos* colui che si veste in modo "moderno" e che abbandona certe pratiche culturali ed economiche legate alla tradizione andina. In Ecuador accade la stessa cosa: "ci sono molti ecuadoriani di discendenza mista, alcuni dei quali

<sup>121</sup> S. Venturoli, *Ruku, Chakwa y Runa. Hombre y territorio en el Callejon de Conchucos, Perù*, Lima, in stampa.

<sup>122</sup> F. Fuenzalida, *Poder, raza y etnia en el Perù contemporáneo*, en *Perù Problema 4, El Indio y el Poder*, Lima 1970.

si considerano bianchi, altri indigeni. Queste distinzioni non sono razziali ma sociali. Molte persone che si autodefiniscono *blancos* o *mestizos* hanno capelli, pelle e occhi più neri di altre che si definiscono *indigenas*<sup>123</sup>.

L'atto del vestire assume una connotazione sociale molto definita, e riconosciuta dalla maggior parte della popolazione, diventa un processo di acquisizione e soprattutto di affermazione della propria identità, non solo in uno spazio limitato a livello provinciale per indicare la specifica comunità di appartenenza, ma anche a livello nazionale per rimarcare la propria appartenenza ad un gruppo sociale ed etnico nell'ambito di codici riconosciuti. Utilizzare certi tessuti, vestire con la *pollera* (la gonna ampia e ricamata), portare un certo cappello, mettere il *poncho* sono alcuni dei molti gesti consciamente connotati che producono l'identità di una persona a vari livelli e che la pongono all'interno di determinati gruppi e definizioni sociali. Essere "persona", appartenere ad un ambiente socio-culturale e, come abbiamo visto, in alcuni casi anche con precise definizioni etniche, significa vestire il proprio corpo in base a determinate "norme" che gli appartengono a quel gruppo sono in grado di riconoscere. Vestirsi comporta dunque condividere un insieme di pratiche e di strutture culturali e sociali che non coinvolgono solo la persona e il corpo che si sta vestendo, ma anche un gruppo al quale, attraverso quel gesto, si vuole affermare la propria appartenenza. I *misti*, i *mestizos* considerati estranei alla Comunidad Campesina, vengono definiti in quechua '*qala'*, che significa 'nudo', appunto per indicare la loro estraneità con la comunità indigena, la loro non partecipazione alla vita della comunità e i loro vincoli con il mondo di fuori<sup>124</sup>. Il gesto di vestire il corpo è infatti un atto fondamentale nel cambiamento di *status* di un

<sup>123</sup> L. Meish, *Indigenous Identity in Ecuador*, in A. Rowe Pollard (a cura di), *Costume and Identity in Highland Ecuador*, Seattle-London 1998, p. 11. Traduzione di chi scrive.

<sup>124</sup> Si vedano, B.J. Isbell, *To defend ourselves*, Illinois 1978 e J.M. Ossio Acuña, *Relaciones interétnicas y verticalidad en los Andes*, Lima 1980.

individuo: in Perù il processo di *cholización*<sup>125</sup>, ossia l'abbandono da parte degli abitanti della *sierra*, "*los indigenas*", delle pratiche culturali del luogo d'origine, e l'entrata nella cultura omogeneizzante delle grandi città della costa, avviene principalmente attraverso l'abbandono dei vestiti "tradizionali" utilizzati nelle comunità d'origine. "La razza di un individuo può cambiare lungo il corso della sua vita [...] cominciando essendo *indios* è possibile percorrere tutta la scala di colori fino a diventare bianchi"<sup>126</sup>. La necessità, per un contadino di una comunità rurale, di mischiarsi nella folla della grande città e di non farsi riconoscere come *serrano* allo scopo di evitare le discriminazioni, ancora molto evidenti, da parte dei *mestizos* o dei *blancos*, è soddisfatta primariamente attraverso il cambio del modo di vestire; l'abbandono del *poncho*, del cappello di lana o di feltro, della *pollera* e della *manita*, sono gesti sostanziali per un *indigena* che vuole essere *cholo*. Allo stesso modo il processo si può invertire nel momento in cui l'individuo ritorni alla sua comunità d'origine: ivi entrerà da *cholo*, vestito in abiti "moderni" per dimostrare l'avvenuto cambiamento di *status*, considerato come un miglioramento sociale ed economico dalla maggior parte dei *serranos*, ma poco dopo l'entrata, tornerà a prendere il vestito da *indigena* per farsi ancora riconoscere come parte della comunità. Questo processo inverso avviene per lo più durante i momenti di festa, come le feste dedicate ai santi patroni delle comunità, nei quali l'abito assume un'ulteriore funzione significante nelle danze e nelle varie rappresentazioni che si celebrano durante la festa. Anche all'interno della stessa comunità dunque, i vestiti indossati denotano l'appartenenza a un livello sociale, così

<sup>125</sup> La *cholización* è un concetto molto presente nelle analisi antropologiche e socio-politiche degli ultimi quarant'anni, soprattutto nella considerazione dell'ambito nazionale o di realtà urbanizzate limitate, si vedano in particolare A. J. Ossio, *Las paradojas del Perú oficial*, Lima 1994, I. De Gregari, *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*, Lima 2000 e C. Contreras, M. Cueto, *Historia del Perú contemporáneo*, Lima 2004.

<sup>126</sup> Fuenzalida, *Poder, raza y etnia...*, p. 26. Traduzione di chi scrive.



come il cambio di *status* sociale di una persona viene definito e comunicato attraverso i tessuti: "tutte queste differenze sociali sono marcate nei tessuti. È attraverso i vestiti che l'appartenenza ad uno dei tanti gruppi viene espressa. Ed è anche attraverso i tessuti che le persone rivendicano l'appartenenza a un *status* sociale diverso da quello che la società gli ha attribuito"<sup>127</sup>. In questo caso risulta evidente che un cambio di vestito si risolve in un cambio di identità, non un'identità personale quanto una identità sociale che deriva dall'appartenenza ad un gruppo che condivide gli stessi codici sul modo di vestire. Possiamo interpretare il vestito come uno spazio, sostiene Blenda Femenías, diversi spazi – due in questo caso, quello della città di immigrazione e quello della comunità di origine – che rappresentano diversi gruppi di appartenenza, che delineano diverse identità. "I vestiti, come i villaggi, sono case alle quali [...] [si] può sempre tornare"<sup>128</sup>.

Secondo la Meish in Ecuador – e lo stesso possiamo dire del Perù – oggi esistono quattro caratteristiche pubbliche e visibili che definiscono la categoria di *indígena* o di *blanco*, e sono la lingua parlata, il luogo di residenza, il reddito e il modo di vestire, di tutte e quattro il vestito è la più importante. Un *indígena* può parlare spagnolo piuttosto che quechua<sup>129</sup>, vivere nelle grandi città o anche all'estero, e avere dei redditi maggiori rispetto ai vicini considerati *blancos*, ma finché vestirà con tessuti e vestiti "tradizionali" sarà considerato *indígena*<sup>130</sup>. Questo risulta importante oggi anche per le rivendicazioni politiche e sociali che alcuni gruppi indigeni conducono nei confronti della società nazionale e internazionale, le quali

<sup>127</sup> R. Ackerman, *Clothes and Identity in the Central Andes: Province of Abancay, Peru*, in M. Schevill Blum, J. C. Berlo, E. B. Dwyer (a cura di), *Textile Tradition of Mesoamerica and the Andes*, Austin 1991, p. 233.

<sup>128</sup> B. Femenías, *Gender and the Boundaries of Dress in Contemporary Peru*, Austin 2005, p. 146.

<sup>129</sup> Lingua autoctona dell'area andina.

<sup>130</sup> Meish, *ibid.*

utilizzano coscientemente il "costume tradizionale" delle singole comunità per esprimere le differenze nell'ambito di una stessa cultura, e per dare espressione visibile alla rivendicazione culturale e politica di cui si fanno portavoce. Vestire il "costume tradizionale" può dunque implicare anche un'auto-determinazione e imposizione di identità indigena cosciente e "militante".

### 3. Una voce dal passato

Nella storia delle civiltà e delle culture andine i tessuti hanno sempre rappresentato un elemento fondamentale di significato sociale, religioso, politico, economico, di appartenenza ad un gruppo, di comunicazione e di riproduzione simbolica. L'arte del tessere era parte dei normali compiti quotidiani, sia per l'uomo che per la donna. Il tessuto nell'ambito andino serve per enfatizzare il cambio di *status* dell'individuo durante il suo ciclo vitale e, come tale, si converte nell'elemento più importante di offerta. La produzione tessile aveva valenza fondamentale come sacrificio nelle cerimonie religiose statali, e come oggetto di intercambio nelle negoziazioni diplomatiche<sup>131</sup>. Nell'area andina, i tessuti, così come la ceramica, rappresentano un artefatto fondamentale per la comprensione dell'iconografia religiosa, in quanto utilizzati come offerta rituale e come corredo delle sepolture più ricche e importanti. Anche solo la necessità di avvolgere il fardo funerario e alcuni suoi oggetti in grandi quantità e differenti qualità di tessuti, tipico di tutta l'epoca preispanica, denota la consapevolezza andina di poter proteggere, santificare e addirittura personificare attraverso questo gesto. I tessuti e la loro valenza religiosa si legano in modo particolare con la concezione della morte delle culture preispaniche delle Ande. Il culto agli antenati è strettamente legato al culto dei morti. Se è vero che non tutti i morti vengono venerati come antenati e quindi divinizzati, è comunque evidente come la relazione

<sup>131</sup> D. Bonavia, *Peru. Hombre e historia. De los orígenes al siglo XV*, Lima 1991.

tra vivi e morti fosse profondamente vissuta in maniera quotidiana e spesso ritualizzata tramite una codificazione di gesti e di simboli. Anche a livello spaziale i luoghi dei morti non furono quasi mai allontanati e divisi dai luoghi dei vivi. I luoghi funerari furono luoghi di rituali religiosi frequentati dai vivi anche in maniera quotidiana, in base alle credenze per cui i morti intervenivano attivamente nella vita dei vivi. Inoltre, la necessità di definire la propria posizione sociale o l'unità di un gruppo faceva sì che alcuni morti fossero elevati ad antenati e divenissero garanti della continuità e della prosperità di un lignaggio o di un gruppo sociale, in quanto intermediari con il mondo sovranaturale<sup>132</sup>.

Da questa sacralità della morte deduciamo dunque, in parte, la sacralità del tessuto e delle sue espressioni iconografiche, di cui l'esempio più evidente sono i grandi cimiteri della cultura Paracas (Costa Sud del Perù 200 - 500 d.c.). Le mummie ritrovate nel cimitero paracas sono tutte avvolte da tessuti: dai personaggi più poveri, interrati a soli pochi piedi di profondità, fasciati da semplici mantelli di cotone, ai personaggi di stato sociale elevato, cinti da un enorme numero di complicati e splendidi tessuti. Gli stili che sono stati rilevati dagli studiosi nei tessuti paracas sono di vari tipi, da quelli più semplici a quelli più complessi sia come simbologia iconografica sia come tecnica del tessere. Molto probabilmente lo stesso artista era in grado di produrre differenti tipi di tessuto, che a livello iconografico mantenevano un certo grado di standardizzazione, rappresentanti soggetti per lo più vincolati al mondo del sovranaturale, o simboli comunicanti idee astratte sempre relazionate al culto<sup>133</sup>. Lo stile si mantiene intatto nel tempo, e controllato da una precisa cosmovisione regolata da norme e precetti, per soddisfare necessità comunicative.

Durante l'epoca inca, l'iconografia va via via schematizzandosi e perde, anche nei tessuti, lo stile che aveva avuto precedentemente,

<sup>132</sup> S. Venturoli, *Le religioni dell'antico Perù*, Roma 2006.

<sup>133</sup> R. Stone-Miller, *Arts of the Andes. From Chavin to Inca*, London 1995.

non realistico ma con forti adesioni e spunti dal mondo naturale. Nonostante ciò il tessuto rimane in sé un elemento principale di comunicazione di concetti religiosi, e di definizione gerarchica nell'ambito dell'organizzazione sociale. Lo stesso atto di tessere costituiva un atto sacro, creava un legame tra l'uomo e le divinità: il filo era l'elemento di congiunzione e il tessuto un oggetto vivente che acquisiva sacralità anche in base all'uso. Come abbiamo visto ancora oggi colui, o colei, che tesse, instaura un dialogo con la tela e i suoi movimenti rappresentano la circolazione sanguigna dell'essere vivente che è il tessuto<sup>134</sup>.

Certi tessuti, più complessi ed elaborati, si consideravano beni di lusso, un prodotto non solo artigianale ma artistico, utilizzato negli scambi e nella costruzione di alleanze tra diverse etnie. Ricchi e pregiati tessuti costituivano la parte principale dei corredi regali, donati dall'Inca ai capi locali di altre etnie per mantenere legami e clientelismi. I tessuti utilizzati nelle grandi cerimonie del calendario rituale assumevano il ruolo di elementi semantici indicanti il legame diretto tra il sacerdote e la divinità.

Certamente l'idea di comunicare informazioni attraverso le differenti tecniche della tessitura e i vari disegni è una pratica diffusa in tutte le culture andine. Nei disegni della cronaca di Guaman Poma de Ayala<sup>135</sup> molti personaggi sono rappresentati vestiti con tuniche sulle quali figurano elementi decorativi, e probabilmente comunicativi, detti *tocapu*, in quechua. I *tocapu* sono rettangoli all'interno dei quali appaiono figure geometriche e altri simboli che sembrano fare riferimento ai principali concetti della cosmovisione incaica. Gli Inca scrissero i loro libri attraverso i loro tessuti sostiene

<sup>134</sup> Arnold, Jiménez, de Dios Yapita, *Hacia un Orden Andino de las Cosas...*

<sup>135</sup> Guaman Poma de Ayala è, in area andina, uno dei più importanti cronisti della prima epoca coloniale, l'importanza della sua cronaca è anche dovuta al fatto che egli è l'unico cronista indigeno che trascrive una storia dell'impero inca, delle sue tradizioni e costumi.

Zuidema<sup>136</sup>; la possibilità di indossarli indicava non solo lo *status* sociale di tale individuo, ma anche la sacralizzazione del suo ruolo, creando così una relazione tra l'ordine politico e l'ordine cosmico. Il tessuto è quindi uno strumento di comunicazione a più livelli: tra gli uomini e tra alcuni uomini e la sfera sovrannaturale, stabilisce legami e definisce ruoli, organizza le gerarchie e fonda alleanze in terra e nell'ambito divino, permette il dialogo tra l'uomo e le divinità in vita e dopo la morte<sup>137</sup>. Il tessuto codifica un bagaglio culturale comune vincolato alla trasmissione della memoria e al mantenimento dell'ordine terreno e cosmico.

Sofia Venturoli  
Università di Bologna

## GLI AUTORI DI QUESTO QUADERNO

**Daide Domenici**, archeologo, è ricercatore presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, dove insegna Civiltà Indigene d'America. Ha preso parte a ricerche archeologiche in Perù (Nazca), Cile (Isola di Pasqua) e Messico (Teotihuacan). Dal 1998 dirige il Progetto Archeologico Rio La Venta (Chiapas, Messico). Tra le sue pubblicazioni ricordiamo: *Gli Zoque del Chiapas*, Esculapio, Bologna 2002; *I linguaggi del potere. Arte e propaganda nell'Antica Mesoamerica*, Clueb-Jaca Book, Bologna-Milano 2005; *Zoques y Mayas, miradas italianas* (coordinato insieme a Piero Gorza), Centro de Estudios Mayas, Universidad Autónoma de México, Messico, in *stampà*; *El Higo e l'archeologia della Selva El Ocote*, Clueb, Bologna, in *stampà*.

**Alessandro Saggioro**, dottore di ricerca in Scienze religiose, è docente presso l'Università di Roma La Sapienza (Storia delle religioni presso la Facoltà di Studi Orientali e Discipline demotnoantropologiche presso la Facoltà di Lettere e Filosofia). Si dedica attualmente alle simbologie del vestire e alla dimensione storico-religiosa dell'età tardoantica: i suoi ultimi lavori sono incentrati, in particolare, sul Codice legislativo di Teodosio II. Fra gli interessi di ricerca: lo studio e l'applicazione della metodologia storico-religiosa; la mitologia e le funzioni del racconto sacro; lo studio del confronto con l'alterità culturale e religiosa; la simbologia storico-religiosa. Fra le sue pubblicazioni: *Simbologia del vestire*, Nuova Cultura, Roma 2007;

<sup>136</sup> T. Zuidema, *Comparando calendarios de los Andes y Mesoamérica*, Lectio Magistralis al XXX Convegno Internazionale di Americanistica Perugia (2-7 maggio 2007).

<sup>137</sup> S. Venturoli, *Il paesaggio come testo. La costruzione di un'identità tra territorio e memoria dell'area andina*, Bologna 2004

Davide Domenici  
Alessandro Saggioro  
Sofia Venturoli

*America indigena/1*  
*Abiti identitari*

a cura di Sergio Bottà

Edizioni Nuova Cultura

## Indice

Premessa.....	7
Capitolo 1 – Disegni di vesti, vesti di segni. I doni di capi di abbigliamento nei primi incontri tra Aztechi e Spagnoli di <i> Davide Domenici</i> .....	9
1. Introduzione.....	9
2. Cortés e Quetzalcóatl.....	13
3. Incontri, ambascerie e doni .....	18
4. Il primo incontro con Juan de Grijalva nella narrazione del Codice Fiorentino .....	24
5. Vesti e mantelli come forme di comunicazione .....	26
6. Il secondo invio di doni nel Codice Fiorentino .....	43
7. Conclusioni .....	55
Capitolo 2 – Vesti comparati. Aspetti della visione dell' "altro" nell'opera di J.-F. Lafitau di <i>Alessandro Saggiore</i> .....	63
1. Avventura e scoperta: il ginseng come "via" .....	63
2. Il principio di comparabilità .....	65
3. Tratti caratteristici.....	67
4. Nudità primordiale .....	73
5. I vestiti degli 'altri' .....	76
6. Gli altri 'vestiti' .....	78

Davide Domenici – Alessandro Saggiore – Sofia Venturoli  
America indigena/1 – Abiti identitari  
a cura di Sergio Botta

Quaderni di simbologia del vestire - 8

Direzione

Alessandro Saggiore

Redazione

Sergio Botta, Marta Rivaroli

In copertina: *Nezahualpilli sovrano di Texcoco* (Codice Ixtlilxóchitl), cfr. p. 29.  
(Le immagini sono riprodotte a fini esclusivamente didattici. L'editore resta a disposizione di eventuali aventi diritto)

Copyright © 2007 Edizione Nuova Cultura – Roma  
Composizione grafica a cura della redazione dei *Quaderni*