

La trasmissione delle cosmovisioni nelle migrazioni peruviane attraverso l'Europa: tra arte e tradizione

Leslie Nancy Hernández Nova

La mia intenzione in questo intervento è quella di analizzare alcuni frammenti culturali presenti nelle memorie di emigrazione di artisti e migranti dal Perù all'Europa ma anche in quelle delle nuove generazioni, figli di migranti, nati nello spazio europeo. Identificherò diversi passaggi culturali, identitari, intersoggettivi e visuali presenti nei racconti autobiografici a partire da alcune interviste realizzate sia durante la fase di preparazione del progetto sia nei primi mesi di lavoro effettivo. Vorrei mettere a fuoco la peculiare frammentarietà che la memoria dell'esperienza di emigrazione presenta, dove si vedono convergere gli elementi orali-scritti-visivi anche attraverso il nesso spaziale-temporale, analizzando in particolare i frammenti della memoria che derivano dalla cosmovisione peruviana che i testimoni distinguono in andina, incaica e coloniale.

1. Cosmovisioni andine, elementi di continuità.

Per alcuni dei miei intervistati peruviani utilizzare il termine cosmovisione non era causa di estraneità. Tutt'altro, esso veniva accolto con una certa naturalezza. È mia impressione che si tratti di un concetto diffuso non solo nello spagnolo comune peruviano ma in generale nell'intera America Latina. Risulta, infatti, di grande interesse rilevare come nel contesto peruviano il termine cosmovisione abbia una connotazione multipla, legata alle sfumature culturali presenti in ogni regione nel paese, e come tale molteplicità possa avere nella descrizione individuale un carattere storico, ovvero, si carichi di un significato personale che permette di collocare questo concetto attraverso la scelta di connotazioni culturali riferite ad un periodo storico-temporale preciso, una selezione di memorie che

rappresentano il tempo storico con anacronismi. Per esempio la persona che identifichi questo termine con caratteristiche che ricordano il periodo pre-coloniale ha una cosmovisione motivata da una continuità con la cultura incaica, ma tale motivazione può valere anche per altri periodi storici, sia per quello coloniale come per quello post-coloniale. Un'altra questione che si deve tenere in conto in merito alla cosmovisione – anch'essa legata alla sua molteplicità – è il carattere/dimensione collettivo/a e individuale che presenta questo termine. Da una parte, la cosmovisione ha connotazioni di carattere collettivo, legate direttamente al bagaglio culturale e sociale, ma anche alla storia nazionale e della località di origine. Dall'altra, il termine cosmovisione custodisce una connotazione personale a ragione delle riflessioni individuali che ciascun individuo costruisce attorno ad essa, una sorta di specificità dell'appartenenza culturale dal momento che non ha la stessa percezione una persona peruviana originaria della Costa rispetto ad una della Sierra o della Selva. Come vedremo, questa divisione fisico-culturale è ben radicata nelle memorie peruviane che si trovano all'estero, come punto di riferimento negli scambi perché tale differenza, tra le diverse zone del paese, permette loro di ricostruire le proprie tradizioni e in alcuni casi forse anche le proprie traiettorie migratorie.

Tale divisione è anche motivo di costante distinzione su temi legati alle tradizioni culturali: balli tradizionali, piatti tipici, processioni religiose in onore a santi specifici della propria zona di appartenenza, ma anche rapporti simbolici con la natura. I peruviani infatti, fanno riferimento all'habitat naturale e al paesaggio che circonda le loro memorie soprattutto in riferimento ai luoghi di provenienza. Tra i peruviani di Torino c'è chi per esempio dichiara di essere di Trujillo anche se sin da piccolo ha seguito i genitori migranti a Lima ed è cresciuto nella capitale. Questo forse anche perché oggi il ballo della

“marinera” caratteristico di questa città ha dato luogo a grandi manifestazioni culturali in tutta Europa.

Un altro esempio della forte divisione fra le zone geografiche è visibile in una locandina che illustrava le manifestazioni per le feste nazionali a Torino per l'anno 2014. In essa questa divisione era evidenziata in modo visuale indicando la provenienza dei partecipanti per ogni regione, anche senza la presenza di una vera mappa geografica. Le zone costa, sierra e selva erano elencate rispettando l'ordine della orografia in cui compaiono cartograficamente. Ad ogni regione geografica si sovrappone il nome di un poeta o scrittore. È probabile che le persone incaricate di leggere alcuni brani delle loro opere avessero una provenienza corrispondente alla zona di origine dell'autore.



"Corcuero, cineasta peruano que lleva años en España, rescata voces que él ya nunca queden solas. Y desde el altiplano va bajando hacia la costa, recorriendo los paisajes, las historias de los pueblos y las músicas de los tres territorios peruanos: en castellano, quechua y shipibo: la diversidad peruana."

Kachkaniragmi es la voz quechua para "sigo siendo" y también para "seguimos siendo", porque en quechua yo y nosotros son sinónimos. SEGUIMOS SIENDO, ACA ESTAMOS" "El País 21 marzo 2014."

"TUPANAKUSUN" Encontrémonos - Troviamoci



Festa del PERÚ 2014

25 luglio 2014 ore 18:30

Presso il locale del "Gruppo Abele - La Fabbrica delle "e"

corso Trapani, 91/b

Torino

- Il linguaggio del canto e della musica nell'identità nazionale –
Proiezione del documentario *"SIGO SIENDO – KACHKANIRAQMI"*
- Lettura di alcuni frammenti di poesie, decimi e storie di vari autori Peruviani (Nicomedes Santa Cruz, Jose Maria Arguedas, Cesar Calvo Soriano)
Costa: *Amair Revilla - Sally Juárez*
Sierra: *Edgar Mendoza - Cryssel Barrionuevo*
Selva: *Elcka Gutiérrez - Gali Gaviria*

Intervengono: *Luz Cardenas, (Moderatrice)*
Carolina Cardenas
Roxana Silva - Assoc. "ILLARY, hermanas hay mucho que hacer"
Lorena Vitagliano - Assoc. "EsPerTo, Estudiantes Peruanos en Torino"

- Mostra d'arte peruviana: *Juan Salazar Orsi, Ana Ponce, Roger Gaviria Orsi.*
- Rinfresco peruviano.




Fra i peruviani le diverse percezioni culturali sono dunque molto legate al territorio, alle diverse regioni nelle quali il paese viene distinto. Fra gli intervistati le provenienze erano presentate spesso sotto forma di traiettorie migratorie: i testimoni indicavano il luogo di nascita, quello dove erano cresciuti e quello dove erano emigrati con la famiglia di origine. Il caso più diffuso in questo schema è quello che vede la presenza come uno dei possibili punti di partenza della capitale Lima: a) persone che sono nate nelle città della costa ma che sono emigrate verso la capitale, b) persone che sono originarie della selva ma che sono

emigrate verso le città della costa, c) persone che sono nate sulle Ande – nella sierra – e che sono anche loro emigrate verso Lima. Nel caso delle persone da me intervistate in Italia e Spagna, arrivate in Europa fra gli anni 1989 e 1994, è infatti normale registrare almeno una esperienza di migrazione interna.

L'idea sulla cosmovisione si costituisce a partire da diversi elementi rappresentati come diversi strati di percezione: elementi nazionali di una storia e cultura condivisa, elementi della cultura tradizionale di ogni regione del paese, elementi personali che derivano in questo caso dalla propria esperienza di vita, ma non solo, anche dai valori culturali trasmessi dalla famiglia nel passaggio da una generazione all'altra, dal contesto sociale e dal modo di relazionarsi con la natura.

Un primo esempio della percezione della propria cosmovisione che vorrei presentare è quella della artista Yelitza Altamirano Valle, originaria di Lima ma emigrata a Cuzco con la famiglia da bambina e da lì emigrata a Firenze nel 1986. Nel suo caso elementi culturali precoloniali si uniscono a un forte legame con la natura:

Pachamama è la cosmovisione del mondo, è la parte universale della matrice del femminile sacro che il mondo non ha riconosciuto¹.

La sua è una descrizione, carica di emotività della figura materna precolombiana della madre terra, la "Pachamama", una figura che presume non sia stata integrata nella loro visione del mondo dai conquistatori spagnoli al loro arrivo in America Latina. L'artista Altamirano fa emergere una idea di "Pachamama" carica di religiosità ricorrendo al termine "sacro", facendo forse un paragone con l'idea del sacro propria del cattolicesimo. Nelle

¹ Dalla mia intervista a Yelitza Altamirano Valle, Firenze 18 ottobre 2013-Archivio dell'European University Institute (da ora in poi AEUI). Esistono una mia seconda intervista del 17 novembre 2013 e una intervista pilota realizzata da Graziella Bonansea durante la fase di costruzione del progetto del 7 agosto, Firenze 2012.

opere dell'artista Altamirano, nella sua rappresentazione di "Pachamama", compare in modo ricorrente la convivenza di elementi precolombiani (rappresentazione del mais e della patata²) e coloniali (rappresentazioni di Madonne). A volte tende a sintetizzare la figura della "Pachamama" con i tratti di una spirale³, disegnandola per esempio all'interno di corpi femminili per fare cenno alla fertilità. Qui la "Pachamama" è percepita come la matrice che custodisce l'essenza del mondo. Nella foto che si presenta di seguito la spirale è disegnata all'interno di una patata.



Nell'immagine Yelitza Altamirano Valle nel suo studio a Firenze, 17 novembre 2013.
Foto di Leslie Hernández Nova

Un altro modo per spiegare con quale intenzione il termine cosmovisione sia utilizzato dai migranti peruviani intervistati per questa ricerca è intendere la cosmovisione come un dialogo che può avvenire fra un individuo e il mondo che lo circonda. Esprimendo in particolare, il legame con la natura e la propria terra di origine. La stessa Altamirano si esprime attraverso un dialogo intimo con il suo habitat naturale, ovvero Cuzco, il luogo dove è cresciuta. È lì che colloca le motivazioni di alcune sue decisioni come ad esempio quella di emigrare per conoscere il mondo:

² Una serie di opere al momento dell'intervista erano in corso di produzione. Due esempi dell'opera sono visibili nella fotografia dell'artista del 17 novembre 2013 scattata da me nel suo studio di Firenze.

³ Vedi anche la foto della sua *Pachamama I*, presente in questo paper.

Una terra nella quale sicuramente il destino ha fatto sì che andassi, perché per capire la radice non solamente del Perù, la radice del Mondo. Pachamama è il mondo, non è il Perù ⁴.

Il destino viene evocato da Altamirano per spiegare alcune vicende personali: la decisione di emigrare fortemente provocata da ragioni esterne ma in perfetta sintonia con la cosmovisione culturale che chiama in causa il proprio rapporto con la madre terra “Pachamama”. Risulta interessante che questo elemento sia un punto comune di alcune delle narrazioni autobiografiche raccolte per la ricerca, sia di migranti sia di artisti⁵. In alcuni di questi casi, la percezione del proprio destino funge addirittura come matrice del tempo nella storia della propria personale migrazione, perché questa decisione segna come un punto d’arrivo che mette fine o in stato di sospensione la propria vita in Perù e dà inizio a un vero e proprio progetto migratorio (si veda anche il caso, trattato in seguito, dell’artista Juan Salazar Orsi che emigra in Europa per un bagaglio culturale che dice ereditato dal bisnonno italiano). In tale senso potremo dire che il destino viene collocato nel punto di origine della propria esperienza migratoria e sovrapposto alla motivazione individuale.

Se è vero che il destino personale viene percepito come unico, emigrare potrebbe essere invece percepito come una azione che semplicemente si ripete. Per alcuni migranti raccontare la propria esperienza significa metaforicamente tornare al passato, a uno stesso punto, un spazio condiviso e intersoggettivo dove si pensa che tale decisione abbia avuto motivazione: il volere del destino.

La ripetizione della traiettoria migratoria si ripropone nel caso peruviano soprattutto qualora si pensi ai punti di provenienza più comuni (da Lima) e alle principali motivazioni per allontanarsi dal paese: le ragioni economiche. La decisione di emigrare, punto comune

⁴ Dalla mia intervista a Yelitz Altamirano Valle, Firenze 18 ottobre 2013-AEUI.

⁵ In questo caso forse bisogna specificare che si tratta di artisti migranti.

alle esperienze ma anche elemento intersoggettivo al quale necessariamente si ritorna durante la narrazione autobiografica del proprio evento migratorio, può portare con sé oltre a queste questioni una descrizione del destino personale. Circa l’“eterno ritorno” di Nietzsche, il poeta messicano Octavio Paz si interrogava sulla differenza fra fare interagire il presente con il presente e il presente con ciò che è già accaduto (passato) e diceva che “l’eterno ritorno di Nietzsche non è una consacrazione del ritorno del passato ma una sovversione del presente”⁶. Tale idea può essere utile per capire l’importanza del ritorno metaforico che il testimone intraprende nel tentativo di rievocare la partenza dal Perù e le sue motivazioni. L’idea del destino come iniziazione alla nuova vita di emigrante è una riflessione che a mio avviso offre la possibilità di dare continuità già prima della partenza alla vita che si sta per costruire a cavallo fra diversi luoghi (non necessariamente da un punto A a un punto B). Sicuramente però l’idea che individua nel destino una causa dei cambiamenti drastici successivi all’abbandonare il proprio luogo di nascita viene interiorizzata dal soggetto migratorio a posteriori, dopo alcuni anni di vita lontani dal luogo dove si è nati, altrove, quando tornare indietro nel proprio passato e trovarvi risposte è più difficile. In questo caso l’età può avere un peso significativo nella percezione culturale individuale in cui viene coinvolta questa percezione del destino. Sono in particolare gli adulti intervistati che fanno emergere la riflessione sul proprio destino come forza o motore della propria decisione migratoria, mentre i giovani – quasi tutti ricongiunti – ricordano la partenza come una imposizione: “non avevamo scelta”⁷.

⁶ Octavio Paz, “El eterno retorno”, Delhi 1967 in *Obras completas*, vol. 10: *Ideas y costumbres*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 572.

⁷ Commento collettivo di un gruppo di giovani peruviani, tutti ricongiunti in Italia dai genitori, in merito al momento in cui toccò loro emigrare per seguire le famiglie di origine. Intervista collettiva a giovani peruviani. Prima seduta, Torino 10 ottobre, 2014.

Ho voluto dare peso alla riflessione sul destino perché in alcune narrazioni autobiografiche compariva come sintesi interpretativa del proprio racconto e permetteva di identificare diversi livelli di intersoggettività. Se riflettiamo ancora sulla descrizione di Altamirano emerge come un primo elemento l'immaginaria mappa del mondo da lei elaborata grazie all'idea universale di "Pachamama". Essa manifesta quindi una parte per lei conosciuta del mondo circostante, ma anche un'altra parte che a lei risulta sconosciuta ma che è raggiungibile attraverso la partenza migratoria che – come vediamo – a volte può esprimersi con il volere del destino. Un secondo elemento che troviamo nella descrizione del destino di Altamirano è la storia culturale che si configura fra il luogo di origine e la destinazione migratoria (fra Perù e Europa), nel caso di Altamirano da Cuzco verso Firenze. A questa riflessione vorrei aggiungere che la simbologia che raccoglie la sua opera permette di analizzare immagini legate al colonialismo spagnolo grazie alle quali l'artista mette in profondo movimento la sua esperienza di migrazione verso l'Europa.

Sulla esperienza di Altamirano in Europa possiamo dire che in seguito al vissuto della esperienza migratoria e dell'incontro con questo territorio, Altamirano presenta una visione più allargata della cosmovisione centrata nella figura della *Pachamama* come la radice unica del mondo e non solo di un territorio. Questa idea si ispira alla deterritorializzazione della propria cosmovisione ma anche all'appropriazione di uno spazio più vasto dove continuare la propria crescita culturale e la propria vita.

L'immagine archeologica del Perù e il passato coloniale del paese, sono presenti sia nella cosmovisione andina che nell'immaginario culturale peruviano di oggi. È mia convinzione che studiare la storia culturale del paese andino implichi necessariamente analizzare il suo passato più antico. Per questo bisogna porre a punto di partenza l'idea

della cosmovisione, una memoria antica che vive grazie alla trasmissione della memoria culturale che luoghi e persone custodiscono per dare coerenza e continuità storica.

Nello studiare la comunità peruviana all'estero, in particolare in Europa, non bisogna considerare come univoca la cosmovisione della cultura peruviana – come già esprime Altamirano – perché essa richiama sia il passato dell'incario sia l'evento della Conquista. Un forte riferimento a questo evento è stato indicato sia dai migranti che dagli artisti intervistati. Entrambe le tipologie di testimoni hanno fatto emergere molto bene il proprio tentativo di trovare elementi di corrispondenza fra la propria cultura nazionale e quella europea in una sorta di 'coesistenza' tra l'Europa e l'America latina che si profila nella loro nuova condizione di immigranti in Europa.

La continuità degli elementi antichi, come può essere appunto la prevalenza della cosmovisione andina come una percezione quotidiana del mondo, non fa parte dell'inerzia culturale di questi popoli ma della possibilità che durante la Conquista si è data alla continuità di elementi culturali andini. In questo senso nella cronaca sul mondo andino *Nueva crónica y buen gobierno* il cui arco cronologico va dal 1553 fino al 1615, uno studio etnografico della società dell'incario, l'autore Don Felipe Guamán Poma Ayala accetta da un lato "l'irreversibile presenza degli europei" ma insiste che la strada per un buon governo sarebbe quella di "un governo diretto da gente e istituzioni andine", ossia che rispetti la continuità di entrambi gli elementi.

Risulta interessante come l'autore per descrivere le proprie origini ricostruisca una genealogia delle caste dell'incario: la sua ascendenza non ha un'origine né puramente indigena né puramente spagnola. È una "creazione" di provenienza complessa e meticcia: si

rappresenta come un principe che discende [“dalla gente che è esistita durante il periodo dell’Inka e dai signori spagnoli durante l’era cristiana”].

In questo processo narrativo autobiografico il cronista fa un forte e marcato riferimento alla Conquista. Questa stessa intenzione l’ho vista emergere più volte ma in modo speciale nel pittore peruviano da me intervistato a Barcellona: Inka Yupanki Amaru, originario di Arequipa (1950) dove inizia gli studi, ma emigrato nella zona di Puno, città nella quale rimane fino all’adolescenza, residente da quasi 30 anni in Spagna, si presentava con un nome d’arte che denota la discendenza diretta con il periodo incaico, con il *decimo inga*: INKA YUPANKI AMARU. Questa interessante percezione, anzi, rappresentazione di sé, contiene – come dicevo prima – elementi collettivi di una cultura peruviana ma anche una dimensione individuale di riflessione personale attraverso la quale viene applicata la sua appartenenza culturale fondamentale. Si potrebbe pensare che egli si percepisca proprio così, come il decimo inga (vedi immagine seguente).



Nella sua vita governò 50 anni il capac apo (signore potente) *Guaman Chaua*,
nonno di Capac Apo don Martín de Ayala e di suo figlio,
l’autore don Felipe *Guaman Poma de Ayala*.⁸

⁸ Cfr. F. Guamán Poma de Ayala [Waman Puma] (1980), *El primer nueva crónica y buen gobierno*, edizione critica di J. Murra e R. Adorno, trad. testuali dal quachua di J. L. Urioste, Siglo Veintiuno, México, D.F., 1980. Manuscrito, París [1614], p. 91.

Durante la sua infanzia Inka Yupanki dice di aver imparato sia il quechua che l'aymara ma di ricordare solo parole:

Sono cresciuto in tanti posti che mi sembra di essere rimasto senza niente... Alcune parole... Nelle zona aymara sono rimasto fino ai 14 anni⁹.

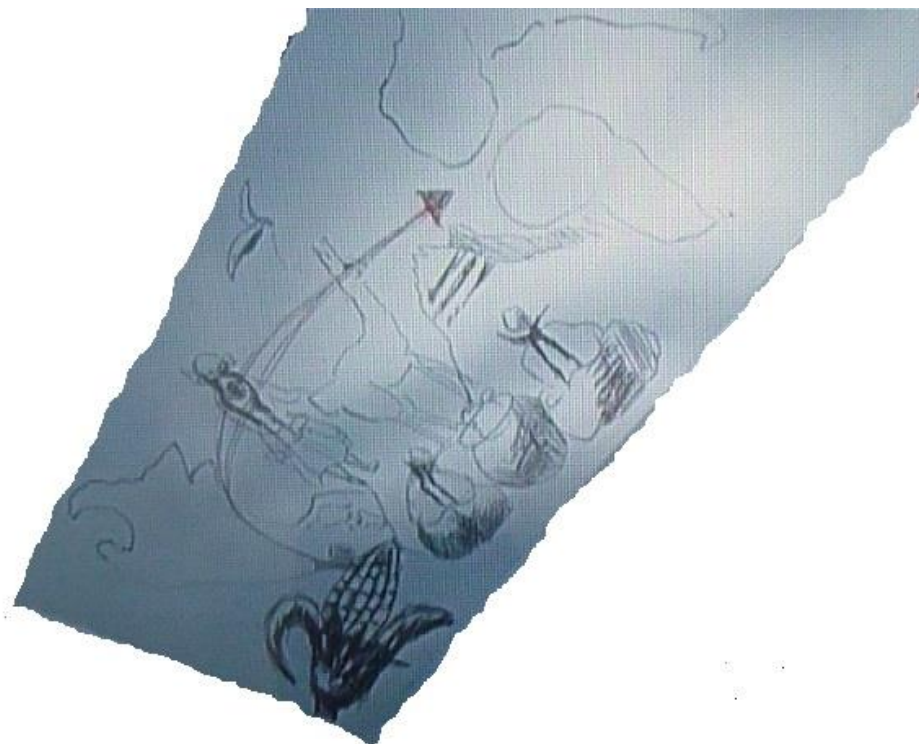
Nella mappa personale che ha realizzato durante la nostra intervista vuole sintetizzare vecchi e nuovi rapporti culturali tra il Perù e l'Europa con un nodo impossibile da disfare. Se ci fermiamo a guardare il titolo che l'artista dà a questo disegno notiamo come l'artista dia un enorme peso all'elemento emotivo delle relazioni culturali fra questi due mondi.



Inka Yupanki Amaru. *Mappa di emozioni e realtà*. Acrilico, collage 51x41 (2013).

Devo però confessare che prima di realizzare questo disegno l'artista aveva realizzato una prima bozza in bianco e nero. Su un foglio grande bianco disegna con una penna nera una mappa del mondo nella quale sono presenti la cartina del Perù – e non di tutta l'America latina –, dell'Europa e dell'Africa.

⁹ Dalla mia intervista a Inka Yupanki, Bacellona 11 ottobre 2013-AEUI.



Prima bozza di mappa. Inka Yupanki, Barcellona 8 ottobre 2013.

In questa prima bozza della mappa individuale dell'artista, alla cui realizzazione è possibile assistere grazie al filmato da me registrato, si nota un primo tentativo di visualità della memoria, così come essa è emersa dopo aver rifletto su alcune tematiche che riguardavano la sua esperienza di immigrazione in Spagna, la propria cultura di origine e in particolare il ricorso attuale alla Conquista. Questo primo abbozzo si avvicina molto all'intensione dell'opera ultimata, ma contiene elementi molto più personali. Qui l'immagine presenta una freccia dal Perù verso l'Europa che in realtà l'artista tratteggia per indicare la propria traiettoria: "La freccia viene di Arequipa fino a Spagna", dice Inka Yupanki. All'interno della cartina del Perù segnala anche le città di Arequipa, Cuzco e Puno, luoghi ai quali è emotivamente legato. Disegna anche un paesaggio caratteristico che parla attraverso un linguaggio turistico: un lama, la montagna di Machu Picchu e una

pannocchia di mais. Come parte del paesaggio troviamo anche un gruppo di donne indigene di Arequipa sedute accanto a un grande vaso di terracotta, un'immagine che ricorre spesso nelle sue opere e che rappresenta il momento in cui si prepara la "chicha" (bibita a base di mais). Una di loro è in piedi e cammina sopra la freccia allontanandosi dalle altre per andare in direzione dell'Europa. Nel disegno ci sono presenze solo femminili, da questo dettaglio sembrerebbe emergere la sua visione di genere:

Nella mia opera distruggo il maschio. Apprezzo di più e mi commuove di più la donna contadina. Una canzone peruviana dice: "Donna andina vengo a dirti quanto ti ho voluto bene". Prima disegnavo molto il mais, perché è una pianta sacra che salvò tutta una civiltà. È paradossale che i nordamericani che vollero riprodurre il mas del Cuzco, non lo abbiano potuto fare perché esso cresce solo nel "Valle sagrado". La prima cosa che fanno i turisti quando vanno a Cuzco è mangiarsi la loro pannocchia di mais con il formaggio¹⁰.

La prima intervista finisce con questo primo disegno che l'artista promette di completare colorandolo, ma successivamente cambia idea e al nostro incontro successivo inizia a lavorare a una nuova mappa:

Perché hai cambiato idea? È che questa è un'idea... un'freccione che sintetizza tutto il problema, l'altra era troppo classica. Il cervello si è messo a lavorare e lavorare...¹¹.

La seconda mappa di Inka Yupanki fa emergere le forme della geografia globale ma propone anche una interpretazione degli attuali rapporti culturali fra le due sponde del mondo, le quali non possono separarsi e sono destinate a guardarsi faccia a faccia a causa del passaggio dei migrati.

Un altro elemento culturale che ci permette di avvicinarci alla percezione della cosmovisione peruviana in Europa è il linguaggio religioso. Le processioni religiose peruviane, soprattutto quella dedicata al Señor de los Milagros, riprodotte in Europa sono

¹⁰ Dalla mia intervista a Inka Yupanki, Barcellona 11 ottobre 2013-AEUI.

¹¹ Ibidem.

un esempio di persistenza sia di elementi culturali andini antichi che di quelli direttamente religiosi derivati dall'esperienza coloniale. Yelitza Altamirano Valle, dà inizio alla creazione della confraternità del Señor de los Milagros a Firenze, dipingendo le due immagini necessarie alla celebrazione della processione.



La vergine delle Nuvole. Processione 2006, Torino. Foto di Leslie Hernández Nova



Yelitza Altamirano Valle.
La vergine delle nuvole ("Mamacha Puyumanta")
Dipinto a olio, cm 105x150.



Il Signore dei Miracoli. Processione 2005, Torino. Foto di Leslie Hernández Nova



Yelitza Altamirano Valle. Il Signore dei Miracoli
Dipinto a olio, cm 105x150.

Nel caso di Torino possiamo considerare questa ricorrenza religiosa, celebrata ogni anno ad ottobre con una massiccia partecipazione, come una delle feste più sentite dalla comunità peruviana. Nei primi anni la processione si svolgeva in quartieri esterni al centro storico mentre oggi la processione attraversa le strade principali della città e la messa in onore del Signore dei miracoli viene celebrata in Duomo. È interessante notare come a

differenza di Torino dove le immagini portate in processione riproducono fedelmente, sin dalla prima manifestazione, gli originali di Lima, nel caso fiorentino le immagini tradizionali della processione siano state sostituite con le opere dell'artista Altamirano.

2. Cosmovisione e orografia

Un primo strato della cosmovisione peruviana è rappresentato sicuramente dalla geografia del paese andino. È come se in essa si concentrasse il passato, la storia e la cultura. Nel caos del Perù, la percezione geografica del paese è legata più che alla forma, a una divisione orografica che divide in tre zone diverse il territorio: sierra, selva e costa.

Nelle testimonianze da me raccolte dei peruviani in Italia, la chiara divisione delle diverse geografie (orografie) peruviane compone un primo strato della grafia mentale di questo popolo all'estero in relazione alla propria appartenenza. Non a caso, molte intervistate hanno risposto alla mia domanda "Di dove è lei?" con abbozzi e disegni di tipo geografico, una cartina geografica che dà inizio al disegno mentale della propria migrazione e che permette di spiegare all'intervistatore la collocazione del proprio paese natale.

L'immagine della forma geografica del Perù secondo Killa¹², originaria di Lima, si radica nella divisione delle tre zone principali del paese: costa, sierra, selva. Questa è un'immagine geografica che viene insegnata ai peruviani sin dalla scuola elementare. Tale distinzione – che lei esprime con colori – è molto significativa perché a suo parere ogni regione del paese ha tradizioni culturali diverse che si possono riscontrare – ad esempio – nel modo di parlare, nel cibo e nella musica e nella danza.

¹² Parola quechua che significa luna. Il pseudonimo è stato scelto dalla testimone.



Mappa del Perù. Killa, Torino 18 settembre 2014.

Ho potuto raccogliere diversi punti di vista sull'immagine geografica del Perù. Vorrei fare riferimento in particolare a un giovane artista da me intervistato per il progetto che ha chiesto di rimanere in assoluto anonimato.¹³ Dopo avergli fatto vedere alcune mappe disegnate dai miei intervistati, JD – questa è la sigla che ho scelto per identificarlo – ha commentato di aver “sempre pensato che il Perù ha un contorno abbastanza caratteristico”.

Nell'esprimere questa sua convinzione avanza anche altri esempi: “il Perù ha una forma caratteristica come l'Italia, una forma caratteristica come il Cile. Gli Stati Uniti sono un rettangolo” e si chiede se tutto questo “ha che vedere con la storia” come si “passasse” da una generazione all'altra il modo di trasmettere la forma geografica del proprio paese.

Quando gli mostro la mappa di Killa JD risponde subito: “Ciò che ti insegnano a scuola”. In effetti questa immagine della divisione geografica con colori sembra essere molto più diffusa tra i giovani che non fra gli adulti. L'artista JD riflette sul fatto che è interesse delle persone memorizzare la forma del proprio paese, esiste la consapevolezza

¹³ L'artista è originario di Lima (n. 1985) e residente in Amsterdam (n. Lima 1985). I suoi genitori sono entrambi peruviani ma la nonna paterna è spagnola. I nonni materni sono originari di Arequipa. Da me intervistato il 11 di novembre mentre era in Giappone per lavoro.

Mi sembra che il Perù abbia una forma molto caratteristica e credo che la gente memorizza questa forma. Io che ho studiato la geografia del mio paese non saprei però compararlo con altri. Perù ha questa iconicità.¹⁴

[illegible]

Anche in questa altra mappa di Luis Tataje, originario di Trujillo, la divisione geografica salta alla vista, pur se non attraverso il ricorso al colore. Questo testimone dà molta importanza alla sua città perché è il luogo di origine del ballo tradizionale “La

- 18 -

marinera”. Luis Tataje è musicista ed è un fondatore del Club Libertad di Torino, una associazione internazionale che promuove questo ballo all'esterno del Perù e che ha una sezione italiana. L'obiettivo è quello di insegnare questo ballo tradizionale peruviano (di valenza nazionale) ai peruviani nati in Europa. Da questa mappa emergono altri elementi culturali come la processione che si organizza in onore alla vergine di Chapin, festa religiosa di Ica. È parte invece di una individuazione turistica del paese l'indicazione di uno dei luoghi turistici più importati del Perù: il lago Titicaca. Questo disegno esemplifica dunque componenti simboliche della propria esperienza migratoria e dimostra anche un esercizio di ripensamento sul Perù, a partire dalle proprie esperienze e dal proprio vissuto.

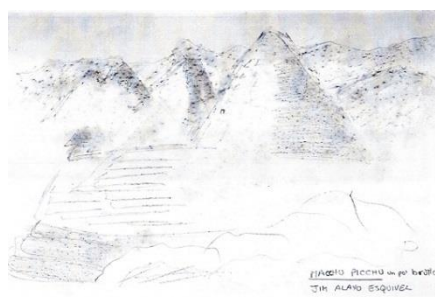
Per esempio a proposito della geografia peruviana e delle proprie origini, oppure della collocazione dei luoghi del paese d'origine vissuti in prima persona e infine del legame con la storia e i luoghi turistici del paese.

La mia impressione è che molte delle immagini trasmesse dalla narrazione delle memorie di emigrazione siano il flusso corrispondente a un linguaggio culturale visuale (si potrebbe chiamare linguaggio semplificato¹⁵), in parte generico, nel quale alcune immagini si impongono su altre. Credo che tali immagini si possano considerare come fotografie perché sono una “esperienza visuale collettiva”¹⁶. Un esempio concreto di questo, che ho trovato di grande interesse nella mia indagine, è il “linguaggio turistico” utilizzato dalle mie intervistate per rappresentare il proprio luogo di origine. Un linguaggio che promuove, sotto forma di nomi di luoghi precisi, siano questi rovine, città, paesaggi naturali, ecc.,

¹⁵ Un approfondimento su questo concetto si trova nel mio scritto “Il linguaggio semplificato della migrazione: riflessioni sui peruviani in Italia” in Vangelista C (a cura di). *AREIA. Le nuove migrazioni tra America Latina e Europa*, Roma, CISU, 2011, pp. 55-70.

¹⁶ Sussan Buck-Morss, «Estudios visuales e imaginación global» in Brea J. L., *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Tres Cantos, 2005, p. 145-159, 149.

indispensabili punti di riferimento. Ho riflettuto su questo perché alcune delle mappe mentali che ho raccolto nell'indagine presentano l'indicazione di 'Machu Picchu', Cuzco oppure quella di 'Lago Titicaca', appunto per favorire la comprensione della collocazione spaziale da parte dell'interlocutore. A questo proposito Ginette Verstrate in *Tracking Europe* (2010) analizza anche il linguaggio di una geografia attraverso luoghi precisi ("local placet") che risultano essere più significativi perché diventano luoghi collettivi grazie al fatto di appartenere a un flusso globale di informazione.



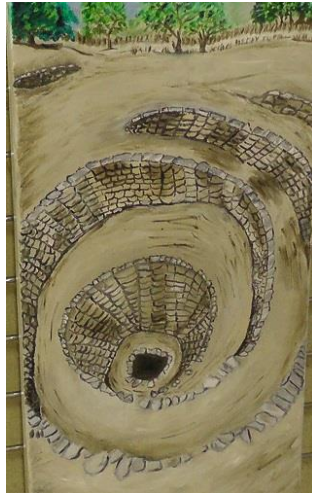
Esequiel Jim Alayo, "Machu Picchu un po' brutto", Torino 2013



Nelly Ramírez Bayón. Paisaje andino, incisione all'acqua forte, cm 40x50, 2006.



Nelly Ramírez Bayón. Paesaggio (Línea de Nazca), Olio su tela cm 50x70, 2010.



Nelly Ramírez. *Respiradero u Ojo*, Olio su tela, cm 24x50, 2014.

Anche nel caso dei disegni di artisti e migranti intervistati per la ricerca che mostrano una ispirazione geografica, orografica e archeologica, troviamo un linguaggio turistico che serve per comunicare frammenti della propria storia culturale nel paese ospitante di immigrazione.

Il primo dei disegni sopra riportati è stato realizzato da Jim Alayo, adolescente peruviano che ha frequentato il CTP Gabelli di Torino durante alcune attività proposte dal gruppo di ricerca del progetto BABE: il tema che i ragazzi svolgevano con l'insegnante era quello delle emozioni del viaggio. Non è stato intervistato individualmente, ma il suo disegno è molto significativo perché la sua rappresentazione di "Machu Picchu un po' brutto" in realtà lascia vedere quali impronte questo luogo abbia nella memoria culturale peruviana e come siano queste le immagini richiamate all'estero come identificative della cultura di origine. Esiste quindi una diversità nel rappresentare l'immagine del proprio paese non necessariamente legata alla cartografia.

Un esempio che si potrebbe sovrapporre a quello di Jim Alayo è il disegno del sito archeologico di Machu Picchu realizzato dall'artista peruviana Nelly Ramírez Bayón che ha probabilmente le stesse intenzioni. Le immagini che seguono, sempre della stessa Ramírez, possono costituire un esempio di rappresentazione della cosmovisione attraverso l'orografia e le zone archeologiche. L'artista Nelly Ramírez paragona l'impatto delle linee di Nazca con quello avuto da Macchu Picchu, per l'importanza che hanno dato storici stranieri a questi luoghi. Nel caso di Macchu Picchu ricorda che era stato un americano che “per via orale aveva sentito di questa fortezza della quale non si conosceva l'esistenza e così l'hanno potuta diffondere. [...] Così come questo storico che ha scoperto Machu Picchu abbiamo Maria Reich che ha protetto le linee di Nazca affinché non facessero un'altra strada, non venissero a popolare perché queste linee non fossero distrutte. E [fossero fonte] di attrazione turistica”¹⁷. Nell'opera “Respiradero u ojo” invece l'artista Ramírez vuole esaltare l'importante utilità per la popolazione della città del Nazca che ancora oggi rivestono opere di ingegneria preincaica quali i canali sotterranei che continuano ad essere utilizzati per l'irrigazione dei campi. L'acquedotto che qui ha tentato di rappresentare con un dettaglio, “respiradero u ojo” era utile per realizzare lavori periodici di pulizia ed è uno dei tanti ancora esistenti nei trenta canali sotterranei della zona. Risulta interessante l'insieme visuale di questa percezione del proprio territorio di origine trasmessa dall'artista attraverso la rappresentazione di opere di valore archeologico.

Altrettanto significativa è la descrizione dei luoghi archeologici o sacri come Cuzco, fonte e origine della cultura peruviana, portatrice del passato culturale ma anche di nuove e attuali riflessioni ed elaborazioni sulla cultura peruviana esposta e trasmessa all'estero, in

¹⁷ Dalla mia intervista a Nelly Ramírez Bayón, 28 novembre 2014-AEUI.

questo caso in Europa. Nelle testimonianze autobiografiche la configurazione della città del Cuzco emerge più spesso attraverso un'immagine ben precisa: il sito archeologico di Machu Picchu. Qualche volta invece, emergono anche descrizioni molto ricche degli aspetti culturali e turistici che questo luogo custodisce sia per i peruviani che per tutti gli altri. L'artista peruviana Yelitza Altamirano Valle, portata dai genitori a solo tre anni nella città di Cuzco ("He vivo en el Cuzco, he vivo de niña, he nacido en Lima"¹⁸) considera questo vissuto un elemento fondamentale nella sua formazione culturale e nella costruzione della sua appartenenza. Dalla sua narrazione emerge un'immagine diversa, una rappresentazione culturale di Cuzco, le pietre portatrici dei diversi tempi, matrici della storia culturale:

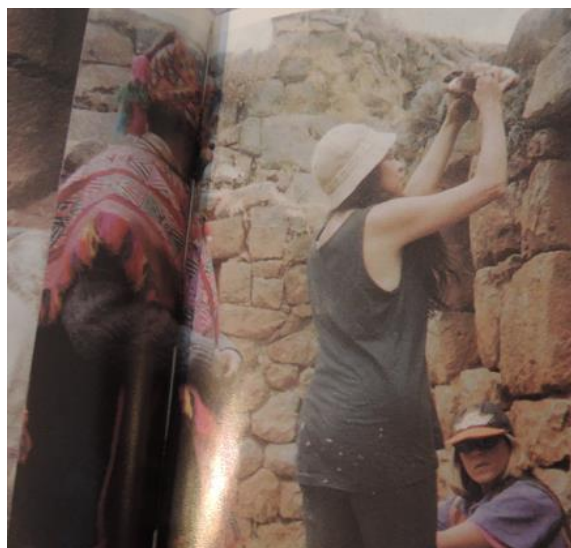
Adesso ancora le pietre in Cuzco, per esempio, le pietre cantano, scrivono e si colorano, belle, dorate, meravigliose, allora così lo manda, e io sono contenta in questo momento perché vedo tutte le direzioni, perché viaggio molto. In questo momento mi chiedevo perché sto qui, in Europa. Sapevo che era per l'arte, però c'è qualcosa di più.... Questo è l'inizio che io ho avuto, però ora c'è questa consapevolezza... era perché dovevo andare con i miei passi e guardare il mondo e comprendere... comprendere tutte le pietre che incontro.¹⁹

Questa sua visione proietta l'idea di andare fuori e lontano dal luogo che per lei rappresenta la propria origine, ma nello stesso tempo Cuzco deposita nel circuito del linguaggio turistico una dimensione culturale transnazionale della costruzione identitaria. La visione che Altamirano ha dell'Europa si costruisce attraverso l'immagine della propria origine come migrante, successiva al suo spostamento verso il Cuzco, che non è la sua terra natale, ma che lei stessa considera come il luogo che le ha dato una prima iniziazione culturale. Nel suo bagaglio identitario questo aspetto ha una rilevanza maggiore, mentre la sua immagine dell'Europa si nutre principalmente di opzioni esterne ("direzioni"), e fino a certo punto è un'idea costruita sin dal Perù con una certa "consapevolezza" e in modo

¹⁸ Dalla mia intervista a Yelitza Altamirano Valle, Firenze 18 ottobre 2013-AEUI.

¹⁹ Ibidem.

indiretto rispetto alla sua successiva esperienza migratoria. Una riflessione di Luisa Passerini sul ruolo dei miti nella costruzione dell'Europa spiega – in una certa forma – il meccanismo psicologico grazie al quale è possibile comprendere la dimensione soggettiva dei miti in connessione con le trasformazioni dell'immaginario promosse dalle presenti diaspore nelle culture”.²⁰ Le immagini sull'Europa che Altamirano esprime non riprendono esattamente alcun mito europeo che possa differenziare l'Europa da altre zone, in esse emergono semplicemente delle indicazioni delle trasformazioni dell'immaginario individuale in relazione con l'alterità e un dinamismo intersoggettivo delle memoria rispetto alle forme culturali dell'Europa oggi. Nelle parole di Altamirano, “riuscire a vedere tutte le direzioni e cercare di comprendere tutte le pietre che incontro” è una bella immagine che vale forse ad esprimere l'Europa come un luogo dove la diversità culturale si incontra e si manifesta.



Nella fotografia Yelitza in giovinezza durante una sessione rituale a Cuzco²¹.

²⁰ Luisa Passerini, “Dimensions of the Symbolic in the construction of Europeanness” in Passerini, Luisa (comp.) *Figures d'Europe. Images and myths of Europe*, Bruxelles, P. I. E.-Peter Lang: 2003, pagg. 21 – 33, 21-22. Una versione successiva di questo saggio è stato pubblicato in lingua italiana con il titolo “L'Europa interiore. Dimensioni mitiche e simboliche dell'“europeità” in Fabrice Dubosc (a cura di) *Dialogare nel mito. La dimensione simbolica nel confronto interculturale*, Milán, Vivarium, 2004, pagg. 87 – 108.

²¹ La fotografia che compare nel suo libro a cura di Silvio Caizolari. *Ayni. Lo spirito del colibri. Viaggio spirituale attraverso i riti e i luoghi di potere degli incas*, Edizioni M.I.R., Firenze, 1999.

Da altra parte, scegliere di rappresentare Cuzco è un modo per ravvicinarsi alla cultura peruviana, ma anche di dichiararsi quechua-parlanti e di conoscere minimamente questo bagaglio linguistico-culturale. L'artista Yelitza si considera “una depositaria degli antichi rituali andini Quechua - Q'Eros che aiutano a ricollegarsi con le forze della natura: la Pacha Mama, gli Apus e le Nuste.”²²



Nella fotografia Yelitza Altamirano Valle durante l'incontro a Grand Paradis, giugno 2002.

Nel caso delle fotografie scattate a Machu Picchu da Killa, ricongiunta dalla madre in Italia ai 14 anni, il linguaggio turistico è utilizzato per accedere alla cultura peruviana che in parte la madre²³ le ha trasmesso ma che, come spiega nella nostra intervista, lei scopre quando da Lima si trasferisce a Cuzco da una zia (“fue mi primera migración”²⁴) come conseguenza del viaggio migratorio di sua madre verso l'Italia e Torino.

Sono nata a Lima e ho vissuto in Lima fino ai 12 anni. Vi ho passato gli ultimi due anni e mezzo che ho vissuto in Perù. Per me è come se avessi conosciuto la vera peruvianità in Cuzco perché ho scoperto moltissime cose molto belle che mi hanno avvicinato alla mia visione di vera peruviana che non è quella della capitale, che non sa cosa sia il quechua o non sa molto...diciamo così...

²² Breve biografia di Yelitza Altamirano Valle nel documento *La guarigione della madre terra* stampato in occasione dell'incontro di diversi sciamani a Grand Paradis nel comune di Valsavarenche nei giorni 21, 22 e 23 giugno 2002. Incontro promosso dalla associazione culturale “Where the eagles fly”. A questa iniziativa partecipavano sciamani e maestri spirituali di diverse tradizioni.

²³ La madre da me intervistata per la ricerca è originaria di Trujillo una città della costa e insegna danze tradizionali peruviane della selva e della costa ai bambini peruviani nati in Italia.

²⁴ Intervista a Killa (pseudonimo), Torino 10 settembre 2014.

quali sono le sue vere tradizioni. Questo mi è piaciuto molto.... per me vedere un'altra cultura, più peruviana, più indigena e anche se è orgogliosa delle sue tradizioni. Questo mi è piaciuto molto. Lì ho anche terminato le scuole, mi sono fatta dei compagni, ho dato gli ultimi due anni del collegio e in parte vi ho trascorso la mia adolescenza, la mia giovinezza. Anche per questo credo mi abbia segnato abbastanza.²⁵

Sulla pagina *facebook*²⁶ racconta ogni tappa del viaggio in Perù documentandolo con alcune fotografie da lei fatte che dimostrano un legame affettivo verso il sito archeologico di Machu Picchu. Sono le immagini di un dialogo profondo che avviene fra lei e questo luogo. Immagini nelle quali converge l'identità culturale peruviana e viene custodita la cosmovisione peruviana. Il viaggio in Perù che documenta con queste fotografie è il primo effettuato dopo aver raggiunto la madre in Italia ("Non ero tornata da 10 anni"²⁷).



Nella fotografia Killa. "Montagna di Machu Picchu".
Pagina facebook, 17 aprile 2014. Foto di Killa

²⁵ Intervista a Killa (pseudonimo), Torino 10 settembre 2014-AEUI.

²⁶ La consultazione della pagina *facebook* mi è stata concessa prima della nostra intervista.

²⁷ Intervista a Killa (pseudonimo), Torino 10 settembre 2014-AEUI.



“Santuario di Machu Picchu... Dalla montagna di Machu Picchu!” Pagina facebook, 5 aprile 2014.
Foto di Killa.²⁸



Nella fotografia Killa mentre guarda le rovine di Machu Picchu. “Me perdonaste y te perdoné [Mi hai perdonato e ti ho perdonato]”. Pagina facebook, 5 aprile 2014.

Nello stesso modo dell’artista Yelitza, Killa sembra dare un valore speciale alle pietre del Cuzco, le antiche pietre degli incas ancora visibili nella città. Nella seguente fotografia di Killa, scattata a Cuzco, è come se volesse esprimere l’importanza dell’architettura incaica: in questa immagine, alle sue spalle, nel muro perimetrale di un palazzo del centro storico, si trova la famosa pietra con i dodici angoli, una testimonianza delle grandi conoscenze costruttive incaiche.

²⁸ Durante la nostra intervista spiega che è stato recentemente aperto un nuovo percorso inca lungo una montagna posta di fronte alle rovine, che permette di avere della zona archeologica di Machu Picchu una visione diversa.



Da sinistra Killa e una amica dell'infanzia.
Pagina facebook, 8 aprile 2014. La fotografia era stata scattata nel 2003.

Per la comunità peruviana in Europa Cuzco non solo è un punto di riferimento utile per farsi riconoscere dagli altri, ma è una fonte di conoscenze antiche che prevalgono nella cultura peruviana. In questo caso, per l'artista Altamirano Valle segna un momento di iniziazione culturale:

Noi siamo andati con mio padre, mia madre... siamo stati nel centro di Cuzco, ossia, lì, questo momento per me è stata una grande iniziazione, perché tutti gli elementi che erano lì, erano enormi. Ricordo i lama, le vigogne, le pietre, i templi... erano enormi... per me erano... shh... come posso non ricordare... dopo di allora, certo, sono ritornata un'altra volta e vedevo la natura che mi parlava come una cosa incredibile.²⁹

È probabilmente alla collocazione geografico-culturale di Cuzco ciò a cui i peruviani pensano quando sono all'estero, dando così importanza soprattutto all'antica civiltà dalla quale la cultura peruviana deriva e successivamente ai cambiamenti avvenuti con la Conquista. L'artista Altamirano in effetti rielabora un'immagine dell'Europa attraverso i legami storici antichi: La Conquista.

Parafrasando Stuart Hall, l'evento della Conquista serve come punto di riferimento per la ricerca di miti che danno origine alla fondazione dell'Europa a partire delle sue

²⁹ Dalla mia intervista a Yelitza Altamirano Valle, Firenze 18 ottobre 2013-AEUI.

peculiarità, fra le sue «instabilità storiche»³⁰ e le sue «profonde interconnessioni con altre storie»³¹.

L'artista Inka Yupanki si esprime su Cuzco nello stesso modo. Cuzco è un paesaggio del quale si avvale non solo per produrre la maggiore parte dei suoi quadri da offrire ai turisti, ma è anche il luogo sul quale riflette maggiormente quando parla della sua appartenenza culturale. Nonostante sia originario di Arequipa, gli elementi culturali che compongono la sua cosmovisione sono custoditi dalla zona di Cuzco.

Handelman indica Cuzco come una zona dove si parla in quechua, il luogo della 'Mancha india', e secondo lui, la "sierra" è il luogo dove vengono messe in discussione le scelte educative e il problema della trasmissione della lingua antica e di quella spagnola.

Provenire dalla cosiddetta 'Mancha india' è però vissuto nei rapporti quotidiani e di genere come un elemento di marginalità³². A questo proposito posso ricordare un modo di dire nel gergo peruviano attuale: il ricorso al termine cholo/chola usato in modo dispregiativo per indicare una persona che è originaria dalla sierra. In Italia, le mie testimoni, in molti casi cercavano di non rivelare la loro reale provenienza dichiarandosi native di Lima. La psicologa Miriam Altamirano – sorella dell'artista Yelitza Altamirano – che collabora con il consolato peruviano di Firenze offrendo brevi sessioni collettive di informazione, ha notato questo aspetto, che considera un problema per la convivenza culturale sia in Perù che in Italia, facendolo risalire ai tempi della Conquista:

³⁰ Stuart Hall, "In but not of Europe": Europe and its myths" in Passerini, L. (a cura di) *Figures d'Europe. Images and myths of Europe*, Brussels Peter Lag, 2003, p. 38.

³¹ *Ibidem*.

³² Howard Handelman, *Struggle in the Andes. Peasant political mobilization in Peru*, University of Texas Press, 1975, p. 20.

La gente, quando arriva qui, tiene un piccolo complesso, il complesso degli spagnoli che lasciarono... si rinchiudono nella figura del cholo³³. Allora, che vuole dire questo? Che tutti quelli della Sierra sono complessati da quelli della Costa, del centro, Lima, la capitale.³⁴

La psicologa Altamirano, accentua molto la questione delle dinamiche sociali che si instaurano fra peruviani di provenienza diversa, insistendo sul fatto che questo problema si riproduce anche al di fuori del paese, fra gli espatriati. È normale che le persone intervistate dichiarino come loro provenienza Lima e non altre zone del paese. Questo “complesso degli spagnoli”, come lo definisce la psicologa Altamirano, è in realtà un riflesso di una ricchezza culturale del paese che si rispecchia anche al di fuori di esso. Basta guardare l’elenco delle associazioni culturali dei migranti peruviani nella capitale che si sono create in seguito alla massiccia migrazione interna subita durante gli anni 1940-1980, un fenomeno che si ripresenta anche all’estero come è riscontrabile negli elenchi consolari, consultabili in uno specifico elenco on-line³⁵.

³³ Secondo il dizionario della lingua spagnola: “meticcio di sangue europeo e indigena”. Secondo la comunità peruviana in Italia e Spagna questo termine può utilizzarsi sia in modo dispregiativo che di affetto.

³⁴ Dalla mia intervista a Yelitza Altamirano Valle, Firenze 18 ottobre 2013-AEUI.

³⁵ Nel sito web del consolato peruviano di Torino ci sono venticinque associazioni registrate, mentre a Barcellona risultano sessantanove associazioni registrate. È possibile scaricare un pdf delle associazioni nei seguenti siti web del consolato (per Torino: http://www.conperturin.com/images/stories/Asociaciones_Turn_formato_publico_web.pdf e per Barcellona: <http://www.consulperubarcelona.com/asociaciones/asociaciones.php>).



Nella fotografia Miriam Altamirano Valle durante il suo lavoro di volontariato presso il consolato peruviano di Firenze, 2013. Foto di Leslie Hernández Nova.

3. Cosmovisione e arte

Pensare nel mondo implica saggiare, indicare un punto in esso studiando come collocarsi. Juan Salazar Orsi³⁶, artista e migrante peruviano da me intervistato durante la fase preparativa del progetto BABE, lo fa con la seguente riflessione: “Come artista, credo che questo mio cuore sia sempre grato per tutto il bagaglio culturale che eredita. Il bagaglio storico della mia altra radice, la europea”.³⁷ E ancora si interroga su questo: “Come raccontare le mie origini tanto italiane quanto amazzoniche?”³⁸

Salazar Orsi si considera erede di una cultura migratoria in ragione di un bisnonno di origini piemontesi (Luigi Armando Domenico Orsi Schinoni, nato a Tortona il 14 agosto 1850). Per questa ragione in uno scritto autobiografico sulla sua esperienza migratoria ha

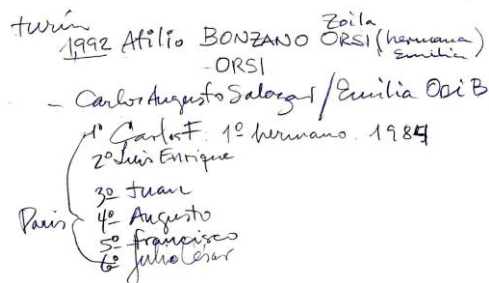
³⁶ Su questo *case-study* è stato dedicato un mio paper in lingua spagnola dal titolo “Geografías emocionales y culturales de las migraciones entre Perú y Europa. Fragmentos de la historia de un viaje infinito desde el 1850 hacia Callao al 1992 hacia Turín” presentato nel secondo congresso di Areia 2012, Roma, 29-31 ottobre dal titolo: America Latina-Europa: (auto)biografie migranti tra oralità, scrittura e rappresentazioni, Università di Roma Tre. Il paper è stato pubblicato con il seguente titolo: “Geografías emotivas y culturales de un artista peruano inmigrado en Europa”, *Confluente. Rivista di studi iberoamericani*, vol. 5 n. 2 (2013).

³⁷ Dalla mia intervista a Juan Salazar Orsi, Torino, 18 novembre 2011-AEUI.

³⁸ *Ibidem*.

parlato di “un viaggio iniziato nella seconda metà dell’Ottocento e non ancora concluso”.

Vediamo la genealogia migratoria da lui disegnata.



Juan Salazar Orsi. Genealogia migratoria familiare (1984-1992).
Torino, 18 novembre 2011.

Siamo sei. I due più grandi nacquero in Iquitos e gli altri, i 4 successivi a partire da me, in Pucallpa. Se ne sono andati tutti, tre stanno in Parigi, in due siamo qua (a Torino) e uno sta in Rioja.³⁹

Ritorniamo alla domanda che Salazar Orsi si faceva: “Come raccontare le mie origini tanto italiane quanto amazzoniche”?



Juan Salazar Orsi, *Reconociéndome*, Torino, 2001
Inchiostri naturali e sintetici su tela, 0.70 x 0.50 cm.

La risposta è in questo autoritratto:

È un autoritratto nel quale tratto di raccontare le mie origini, nell’attualità dove vivo e la mia ispirazione. In questa parte stanno le mie origini, il bisnonno Luigi Domenico, il Piemonte, l’Italia, i miei padri. La mamma è la nipote di questo bisnonno. In questa parte di sotto, la geometria shipiba, i simboli che in questo momento io sto utilizzando. [...] Questo, è una specie di occhio

³⁹ Dalla mia intervista a Juan Salazar Orsi, Torino, 18 novembre 2011-AEUI.

shipibo, la geometria come una specie di schema. Qui sta la Falchera, Torino e la spirale della vita.⁴⁰

Una fonte importante dei frammenti identitari e culturali che vengono dichiarati da Salazar Orsi è la cosmovisione degli shipiba (un gruppo che identifica come socialmente dominante nella regione della foresta peruviana di Pucallpa), una costellazione culturale con la quale sente di entrare in contatto soprattutto attraverso la comprensione del loro artigianato che egli riplasma nelle sue opere:

L'arte shipiba si manifesta più nell'artigianato che fanno questi indigeni dell'Ucallaly la foresta peruviana che confina con il Brasile. E' un arte geometrica in sostanza che si esprime nella ceramica nel tessile nei bracciali, ecc.. anche nei racconti. Soy peruano he nacido en la foresta peruviana. Io come artista sento che vibra il cuore quando guardo questa geometria che mi piace tanto.⁴¹



Ricamo shipibo, Pucallpa Perù.

Quando Salazar Orsi mi parla dell'artigianato che gli abitanti della foresta peruviana realizzano, mi mostra questo ricamo che successivamente mi regalerà, il cui significato è la rappresentazione della cosmovisione degli abitanti della zona, una sorta di sintesi visuale della propria memoria culturale:

⁴⁰ Dalla mia intervista a Juan Salazar Orsi, Torino, 18 novembre 2011-AEUI.

⁴¹ Intervista a Juan Salazar Orsi del 4 settembre 2010 in occasione dell'iniziativa "Gocce di segni - un tuffo in barriera - progetto intrecci di culture - dal 14 dicembre al 30 gennaio 2010 - Gli Artisti in Mostra". <http://vimeo.com/11051074>, consultato il 9 luglio 2014.

Questo fiume Ucayalli è la fonte primordiale e la fonte della vita per gli shipiba, essi lo rappresentano con linee spesse nel disegno. [...] Le linee che circondano questo fiume [...] sono gli infiniti cammini del bosco, di tutti gli esseri che abitano la foresta.⁴²

Quando ho chiesto a Salazar Orsi che mi spiegasse il concetto di cosmovisione in generale, mi ha risposto in modo specifico e circostanziato, stabilendo una stretta e assoluta relazione con la sua esperienza personale, il contatto con la memoria della zona di Pucallpa:

Gli anziani sono quelli che ci danno maggiore luce, alcuni fantasiosi. Il significato che mi ha maggiormente colpito [di quelli che mi spiegava questo anziano] è che questi disegni rappresentano la natura, nella loro astrazione.⁴³



Yelitza Altamirano. Pachamama I, olio, cm 60x80



Yelitza Altamirano. Mamacha de los Emigrantes, olio, 1 x 1,60 mt

Nella stessa direzione l'opera di Yelitza è molto significativa perché vi è presente il suo dialogo con la natura, un costante dialogo con la Pachamama ("Guarda Pachamama la terra ghe vive!"⁴⁴):

Sono ritornata a Lima perché dovevo studiare. Mi sono chiusa un poco. Certo dipingevo sempre, mi è rimasto questa cosa della pittura da quando ero bambina, e continuavo a dipingere perché comunicavo pochissimo, perché con le persone ero un poco timida, quando non rimanevo sola, in silenzio. Solamente parlavo con i colori, dipingevo tutto quello che vedevo, tutto quello che ricordavo, sempre così...e tutta la mia esperienza...molto surrealista...per calibrare la cosa...molto surrealista con l'ambiente...tutto per me, tutto ciò che vedevo era vivo, tutto vivo.⁴⁵

⁴² Dalla mia intervista a Juan Salazar Orsi, Torino 18 novembre 2011-AEUI.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Dalla mia intervista a Yelitza Altamirano Valle, Firenze 18 ottobre 2013-AEUI.

⁴⁵ Ibidem.

Un altro esempio lo troviamo nell'opera di Nelly Ramírez Bayón che richiama nei suoi quadri un passaggio in cui dialogano natura, urbanismo precoloniale e linguaggio turistico attuale con la rappresentazione di opere archeologiche. Risulta di estremo interesse la possibilità di interpretare la spirale rappresentata sia da Altamirano che da Ramírez non come una forma che si ripete ma come qualcosa a cui si torna costantemente.

I *case-study* qui esposti illustrano come la visualità della memoria nell'ambito delle esperienze migratorie sia molteplice e ricca di repertori culturali. Come abbiamo visto essa può emergere attraverso linguaggi culturali che custodiscono cosmovisioni andine e la loro traduzione nel periodo coloniale, rappresentazioni turistiche, appartenenze regionali o sub-nazionali. Possiamo dire che lo spazio della memoria della migrazione non è uno, ma che sia bensì il risultato di una “performance of belongings”⁴⁶, una risorsa individuale collegata alla soggettività perché ogni interpretazione e rappresentazione visuale della memoria è stata prima trasmessa fra le generazioni, nell'ambiente familiare e sociale. La cosmovisione in particolare – come dimostrano le descrizioni raccolte dagli “informanti” peruviani – è qualcosa che si incorpora nel proprio vissuto anche a livello emotivo, come una sensazione che anche il corpo custodisce. Possiamo concludere dicendo che la visualità conservata nella memoria è una risorsa collettiva e condivisa, un linguaggio che ha le radici non solo nella cultura di appartenenza ma che si riproduce e si rinnova grazie alla intersoggettività dei soggetti riprodotta nel loro presente. Ciò che in genere si chiama bagaglio culturale, apparentemente derivato da un processo personale di crescita e apprendimento, nel caso dei soggetti migratori non è una perdita o un azzeramento della propria soggettività ma il frutto della convivenza dei diversi frammenti culturali messi in gioco nei rapporti intersoggettivi fra diverse culture. È possibile che alcuni soggetti

⁴⁶ Anne Marie Fortier, *Migrant belongings: memory, space, identity*, Oxford, Berg, 2000, p.133.

migratori manifestino attraverso emozioni come la melanconia la nostalgia per la propria terra ma è proprio il bagaglio culturale di ciascuno che permette la convivenza dei frammenti culturali acquisiti nella vita.