



Centro Internazionale Studi sul Mito
Delegazione Siciliana

COLLANA ARGOMENTI



MITI PRECOLOMBIANI

A cura di Gianfranco Romagnoli
(edizione non definitiva)

Immagine di copertina: Nascita di Queztalcoatl

GLI AUTORI

- **Carla Amirante** - Pittrice e saggista
- **Gianfranco Romagnoli** – Vicepresidente e Delegato per la Sicilia del Centro Internazionale di Studi sul Mito

I MITI PRECOLOMBIANI

di Carla Amirante

Relazione al Convegno Internazionale Aspetti e forme del mito: la sacralità, Erice, 4 aprile 2005 - Pubblicato nell'omonimo volume di Atti del Convegno, 2005 Palermo Anteprima (ora Carlo Saladini Editore)

1. La formazione dei miti dei popoli precolombiani.

Mi sono avvicinata ai miti precolombiani come pittrice, non come esperta dell'argomento, perché per la mia attività e per l'opera che ho dipinto per questa occasione, mi era necessario penetrare nella psicologia e nella sensibilità di quei popoli antichi: popoli che abitavano un'area geografica molto vasta. Quest'area iniziava nel Nord America con il Messico, proseguiva nel Centro America e terminava nell'America del Sud, attraverso il Perù, fino alle Ande dell'Argentina del nord.

La formazione dei miti precolombiani è simile a quella degli altri popoli, essa si perde nella notte dei tempi. Anzi, particolarmente nei miti della creazione del mondo, il tempo non è mai precisato, gli eventi in esso narrati sono all'inizio di questo, in un'epoca lontanissima, dove si mescolano elementi fantastici di tipo onirico ed avvenimenti reali.

Il mito cosmogonico precede la storia e la religione ufficiale, contribuisce a formare la società costituita e la sua coscienza; come per la nascita di un bambino ci vogliono nove mesi perché egli diventi una realtà a se stante ed un soggetto giuridico, così anche per un popolo ci vuole un lungo periodo di gestazione perché esso diventi tale e prenda coscienza di sé. Ed è proprio in questo periodo che intervengono i miti e contribuiscono a formarlo donandogli spiegazioni sul senso della vita e della morte, sulle sue origini e caratteristiche.

Il mito è dapprima un racconto orale che viene tramandato di generazione in generazione e poi, quando la popolazione che lo ha inventato si è evoluta scoprendo la scrittura, o qualche altra forma che sia in grado di codificarlo (es. scultura, pittura ecc.), esso assume forma letteraria, divenendo testo sacro o testo poetico.

Ma per i miti precolombiani ci si chiede quanto sia stata modificata la versione originaria, perché molti di questi racconti sono stati tradotti dalla lingua indigena a quella spagnola dai missionari cristiani, tra questi Diego de Landa e Bartolomé del Las Casas. Sappiamo che Diego de Landa, un inquisitore francescano in seguito divenuto primo arcivescovo del Guatemala, fu feroce oppositore della cultura Maya ed autore di un rogo dei libri di quella cultura, anche se si devono a lui notizie di eccezionale importanza documentate nell'opera *Relación de las cosas de Yucatan* (1566).

Bartolomé de las Casas, anch'egli frate francescano, fu conosciuto come il difensore degli indios e fu autore di un polemico memoriale contro i *Conquistadores*, definiti "aguzzini agitati da cieca ambizione e diabolica brama", autori di crudeltà insopportabili ad udirsi.

Per questi motivi ci si chiede se furono esatte le traduzioni, se fu capito tutto o se fu alterato scientemente il significato.

Inoltre, per la natura sacra e talvolta misteriosa del mito, come nel dramma sacro dei maya quiché "*Rabinal Achí*", i narratori locali modificarono i miti ed i riti connessi per proteggerli dagli stranieri, raccontando loro soltanto ciò che questi desideravano ascoltare.

Per molti versi la mitologia precolombiana è molto simile a quella delle grandi civiltà antiche a noi più vicine come quella egiziana e quella della Mesopotamia; per queste frequenti somiglianze ed analogie tra le credenze dei popoli del passato lo studioso A. Bastian parla di "una spaventosa monotonia delle idee fondamentali di tutte le genti del globo". Per lui ciò è dovuto al fatto che gli uomini hanno un gran bisogno del fantastico, del favoloso ed al tempo stesso una grande pigrizia nel crearne di nuove.

Anche i miti precolombiani parlano di dei e dee, di eroi e di eroine, creature reali o fantastiche che agiscono in un tempo remoto; raccontano di avvenimenti cosmogonici, di come è stato creato il mondo, parlano delle leggi, delle invenzioni date agli uomini; il tutto ad opera delle divinità. Nei miti si raccontano pure le unioni, le fratellanze e le guerre tra gli esseri divini.

Queste sono storie che appaiono fantasiose, non vere; ma questa affermazione è valida per chi non crede, per chi è fuori da quella esperienza; per noi sono sì storie interessanti, ma pur sempre favole: "i racconti della nutrice", così li definiva Platone, che peraltro usò spesso i miti per spiegare il suo pensiero filosofico, per esempio nel mito della caverna, il mito di Eros e quello di Atlantide.

Ma per le società che le hanno prodotte, le narrazioni mitologiche erano assolutamente vere, le divinità realmente esistevano, controllavano il cosmo, l'uomo e le cose e richiedevano continui sacrifici anche umani, perché il sangue umano era il loro nutrimento.

Finché il mito è considerato vero da una cultura, non lo si sottopone ad una analisi razionale del suo significato, lo si accetta *in toto*, credendo ciecamente alle assurdità in esso contenute. Credere nel mito diventa un atto di fede.

Altro aspetto interessante che si riscontra nei miti precolombiani, anche se non è una esclusiva loro caratteristica, è che accanto a diversità dovute alle esperienze proprie ed esclusive di ciascun popolo, vi sono molte affinità fra le civiltà succedutesi in una stessa area geografica, per una forte assimilazione di credenze trasmesse da una cultura vinta od in via d'estinzione ad un'altra vincitrice o più giovane.

Le popolazioni che abitarono quelle zone furono molte: per primi ci furono gli Olmechi, poi i Maya che tuttora sopravvivono, seguirono i Toltechi, i

Totonachi, i Mixtechi e così via fino ad arrivare agli ultimi, gli Aztechi e gli Incas, dei quali ultimi pure sopravvivono alcune comunità sulle Ande.

Di questi numerosi popoli ho preso in esame solo quattro, i più conosciuti, e sono gli Olmechi, i Maya, gli Aztechi e gli Incas, e di questi solo i miti delle divinità maggiori.

2. Gli Olmechi.

Gli Olmechi, un popolo dalle origini misteriose, furono scoperti alla fine dell' '800: la loro civiltà fiorì nella Mesoamerica tra il 1200 a.C. e il 200 d.C. ed è considerata la cultura madre di tutte le altre delle popolazioni seguenti. A loro si devono la scrittura, il calendario, la forma, il disegno dei centri cerimoniali con piattaforme a struttura piramidale e l'uso dei campi da gioco della Pelota. Un antico mito narra che questo popolo sarebbe nato dall'unione tra un giaguaro ed una donna. Nei loro altari si trova una iconografia che sembra appartenere ad un contesto mitologico. Questi altari sono grossi monoliti rettangolari, che nella facciata anteriore mostrano un giaguaro con le fauci spalancate in modo tale da formare una grotta; da questa grotta emergono figure maschili, alcune con un bambino in braccio, altre che con una fune tirano gruppi di persone adulte, che a loro volta sorreggono bambini piangenti.

Sembra che tali sculture si riferiscano al mito del dio Giaguaro ed alla caverna primordiale da cui avrebbero avuto origine gli Olmechi. Gli adulti legati con i bambini piangenti probabilmente rappresentano le vittime di un culto sacrificale.

3. I Maya

La civiltà Maya, sviluppatasi nella penisola dello Yucatan, in Guatemala, in Honduras e nelle regioni limitrofe fiorì essenzialmente tra il quarto e il quindicesimo secolo d.C.

Nel pantheon maya vi erano tre categorie di esseri divini: gli dei del cielo, gli dei della terra, gli dei del sottosuolo.

Per i Maya l'essere supremo era Hunabku (Hunab = uno; Ku = dio) creatore del mondo e degli dei. Fra le divinità maggiori vi era Itzanna, dio del sole, del cielo, dell'agricoltura, del calendario, della medicina e della scrittura. Ixchel era la sua compagna, dea della terra, della fertilità e del parto e della luna. Si diceva che Ixcel in origine fosse una divinità più splendente, ma non essendo stata sposa fedele a Itzanna, questi l'avesse accecata. Inoltre i loro continui bisticci sono l'origine delle eclissi di sole e di luna. Molto importante erano Kukulcan o Kukumatz, il serpente piumato verde, protettore della potentissima casta sacerdotale, e il dio Huracan – da cui deriva la parola "uragano"- che pronunciando la parola "terra" la fecero apparire e la popolarono.

I Maya credevano che ci fossero nove sfere nel cielo, il Mondo Superiore, e nove sfere negli abissi, il Mondo inferiore; la prima sfera celeste, la più alta, era abitata dalla coppia genitrice. Secondo la tradizione, fu plasmata prima la terra, una superficie piatta, circolare, percorsa dall'asse del sole. I punti cardinali erano quattro, distinti da un colore proprio a ciascuno: il nord bianco, il sud giallo, l'est rosso e l'ovest nero. Nei quattro punti cardinali si trovavano i *bacabs*, le quattro divinità che sostenevano il cielo sulle spalle; qui si trovavano pure i quattro alberi di ceiba, piante sacre associate a quattro uccelli dal piumaggio simile al colore del punto cardinale occupato da ciascuno di essi. Al centro del mondo c'era una grande ceiba che congiungeva, con i suoi rami e le sue radici, il mondo sotterraneo a quello superiore. La superficie della terra era vista come il dorso di un enorme rettile a due teste con il corpo ornato di simboli astronomici. Si pensava anche che la terra fosse sostenuta da quattro rettili che con i loro movimenti davano luogo a cataclismi e terremoti.

Dopo la terra fu plasmato l'uomo, prima con l'argilla ma il tentativo non riuscì perché le creature si rivelarono prive d'intelligenza e di sentimenti, incapaci di parlare ed onorare gli dei. Le divinità, deluse, le sciolsero nell'acqua. Provarono poi a formarli con il legno, ma anche questo tentativo fallì perché erano poco intelligenti, privi di sentimento e ignoravano i loro creatori: di questi alcuni furono annegati, altri furono dilaniati da tutti gli animali rivoltatisi contro di loro o costretti a fuggire sugli alberi dove diedero origine alle scimmie. Infine con una pannocchia di mais furono formati quattro uomini che vennero troppo perfetti, con una vista che gli consentiva di vedere sino all'infinito e un pensiero che riusciva a cogliere ed abbracciare tutto. Preoccupati per averli creati troppo simili a loro, gli dei attutirono i loro sensi e diedero loro delle spose ed essi resero omaggio agli dei, che lo gradirono e li lasciarono sopravvivere. Ogni atto creatore sia del mondo che dell'uomo si compie di notte e deve terminare prima dell'alba.

Dopo la conquista spagnola gli scribi maya redassero due testi molto importanti per comprendere il loro pensiero ed i loro rituali: il *Popol Vuh*, di area guatemalteca, detto "la Bibbia dei Maya degli altipiani", ed il *Chilam Balam*, dell'area dello Yucatan. Entrambe le opere parlano dei miti relativi alla creazione della natura e dell'uomo.

4. Gli Aztechi.

Per gli Aztechi, il mondo fu creato cinque volte e distrutto quattro volte. Nella prima creazione Tetzcatlipoca fu il sole, il mondo fu popolato da giganti: questo mondo fu distrutto dai giaguari. Nella seconda creazione Quetzalcoatl, il serpente piumato, fu il sole, finché non fu abbattuto da Tetzcatlipoca, in sembianza di tigre, con un colpo d'artiglieria. Ci fu subito dopo un grande uragano che distrusse il mondo. Tlaloc, il dio della pioggia, fu il terzo sole, ma Quetzalcoatl fece piovere fuoco e distrusse il terzo mondo. Il

quarto sole fu la sorella di Tlaloc, aiutata da Quetzalcoatl, ma Tetzatlipoca mandò un diluvio così forte che tutta l'umanità perì. Infine Tonathiuh fu il quinto sole, che secondo le profezie finirà a causa di catastrofici terremoti.

Gli Aztechi credevano in quattro regni ultraterreni che accoglievano le anime a seconda della loro condizione sociale e del tipo di morte ricevuta.

Una dea particolare fu Coatlicue o Sottana di Serpente, raffigurata in una statua colossale scoperta nel 1790. La dea era raffigurata con due serpenti al posto della testa e con intorno al collo una ghirlanda di cuori e mani umane, con gli arti di un felino e per veste un intreccio di serpenti e crani. Gli scopritori trovarono la statua così brutta e terrificante che la seppellirono di nuovo.

5. Gli Incas.

Per gli Incas la divinità maggiore era Inti, il dio sole e suo figlio, il detentore del potere sulla terra, era il sapa-inca, cioè l'imperatore incaico al vertice della gerarchia sociale.

Viracocha (schiuma del mare), considerato la divinità inconoscibile, era il dio creatore del sole, della luna, delle stelle e responsabile del benessere e del nutrimento degli uomini.

Inti Illapa, il tuono, era il dio della pioggia; armato di fionda, scagliava dal cielo fulmini sulla terra. Il suo profilo era disegnato tra le stelle dell'Orsa maggiore.

Mama Quilla era la madre luna, sposa e sorella del dio sole Inti. Essa in origine era più splendente e potente di Inti, ma questi per invidia le gettò della cenere sul volto per offuscarne il potere e lo splendore.

Gli Incas credevano in un aldilà formato da due regni; il primo, l'alto mondo o mondo superiore, simile al paradiso, si trovava nella sfera del sole; l'altro invece era un luogo freddo dove si soffriva la fame, che si trovava nella sfera della madre terra. A dimostrazione della loro credenza nell'aldilà e del culto dei morti ci sono i canopa, piccole statuine antropomorfe conservate e venerate nelle case private.

Tutte queste divinità erano adorate dall'imperatore, dai sacerdoti, dai nobili; erano le divinità dei culti ufficiali che restavano distanti dal popolo minuto, perché troppo misteriose ed importanti. Accanto ad esse vi erano altre divinità meno importanti, espressioni di superstizioni ataviche e di culti animistici, che erano preferite e più amate.

6. Cerimonie sacre. I sacrifici umani.

I miti costituivano il cuore delle religioni di questi popoli, erano credenze che servivano da riferimento per le cerimonie.

Le cerimonie sacre, con propri rituali molto complessi, generalmente terminavano con il sacrificio cruento della vittima, un animale o di preferenza

un prigioniero di guerra. Queste sacre rappresentazioni erano momenti molto importanti, perché era proprio attraverso i gesti, le formule, le preghiere fissate dalla tradizione scritta od orale, che si realizzava il rapporto tra il divino e la comunità. Il rito e la cerimonia venivano ad incanalare l'esperienza religiosa del popolo e, rendendo attuali e significativi i miti, garantivano e preservavano l'identità della comunità.

L'offerta della vittima era essenziale per ricreare la comunione tra le due entità, quella umana e quella extraumana; era l'offerta sacra che faceva spazio alla potenza superiore, la quale attraverso la vittima scendeva sui celebranti a proteggerli.

Il sacrificio umano, quindi, era destinato ad impetrare il favore della divinità, perché essa continuasse ad agire sui destini umani e sulle cose proteggendoli. Bisognava placare l'ira degli dei, mantenere lo *status quo*, l'ordine fortemente teocratico che caratterizzava la loro società. Quale dimostrazione maggiore poteva essere offerta dal fedele agli esseri supremi, se non l'accettazione passiva della morte? Solo in essa ci si abbandonava e si ubbidiva totalmente alla volontà degli dei, solo in essa si dava vero valore alla vita umana, che di per sé era il niente. Così, a conclusione della cerimonia, con la distruzione della vittima veniva incrementata la potenza divina che, ringraziata, glorificata e placata, diventava benigna.

I Maya ed ancor più gli Aztechi ingaggiavano continue guerre, non tanto per sete di potere, quanto per la necessità di procurarsi prede umane da offrire alle loro divinità, che si nutrivano di sangue umano per vivere e con la loro vita assicuravano quella dei loro fedeli.

Il sacrificio umano presso gli Aztechi era molto praticato: basti pensare che nell'anno 1486 furono uccisi settantamila prigionieri di guerra secondo alcune fonti, secondo altre ventimila, per la consacrazione del Templo Mayor dedicato a Huiztilopochtli, che si trovava nella capitale Tenochtitlan, oggi Città del Messico.

Gli spagnoli, giunti nel Nuovo Mondo, lo conquistarono rapidamente, in modo addirittura sorprendente, poiché essi sbarcarono sul continente in trecento o poco più sotto la guida del capo Hernan Cortés. Secondo un'antica profezia o mito, gli indigeni videro in Cortés la personificazione del dio Queztlacoatl, divinità di origine tolteca adottata dagli Aztechi, che ritornava sulla terra per riprendersi il regno perduto, mentre al tempo stesso le popolazioni sottoposte all'impero azteco, come gli Zapotечи, videro nel condottiero spagnolo la possibilità di vendicarsi e liberarsi dai loro dominatori avidi di tributi di sangue.

Anche se la civiltà azteca, essendo l'ultima in ordine cronologico di quell'area, riassume in sé un po' tutte le esperienze religiose delle culture che l'hanno preceduta, per limiti di tempo, ho preso in esame solo i riti ed i sacrifici maya, perché la civiltà di questo popolo è considerata la più importante tra quelle del continente americano.

6.1. Il sacrificio umano presso i Maya.

Il sacrificio umano presso i Maya era relativamente raro.

Anche per i Maya al sacrificio era destinato un prigioniero di guerra, tenuto in grande onore perché considerato un messaggero presso gli dei ed offerto alla divinità in determinati giorni stabiliti dai sacerdoti. Costoro, esperti astronomi, avevano elaborato quattro calendari, il solare di 365 giorni, il lunare di 177 giorni, un altro di 584 giorni regolato dal pianeta venere e quello rituale, il *tzolkia*, di 260 giorni, che serviva a stabilire, in base alle congiunzioni astrali, il momento opportuno per celebrare l'uccisione rituale.

Prima della cerimonia bisognava per alcuni giorni osservare il digiuno, la castità e fare confessione dei peccati.

Il rito, culminante nel sacrificio, si svolgeva in maniera spettacolare davanti a tutto il popolo per ottenere paura, timore ed obbedienza tra i sudditi. Esso veniva portato a termine nel tempio posto in cima alla piramide, situata nel centro della città. Le cerimonie erano accompagnate da danze, musiche, incensi ed offerte che venivano bruciate: i fedeli inoltre, ad imitazione del re che presiedeva ed entrando in estasi, stabiliva la comunicazione tra il mondo superiore e quello inferiore, offrivano il loro sangue infilandosi spine nella lingua, nei lobi delle orecchie e in altre parti del corpo. L'atto supremo era il suicidio rituale che rappresentava il massimo segno di dedizione alla divinità.

La piramide era una costruzione molto grande, talora colossale, a forma di tronco di prisma, alta anche più di sessanta metri, a gradinate, simbolo delle sfere celesti, ed una larga e ripida scala centrale che portava in cima alla costruzione: Al culmine vi era la piattaforma dove sorgeva il tempio, una costruzione a tre o più vani; di fronte al tempio sorgevano delle stele rettangolari alte fino a quattro metri avanti ad esse era posto l'altare in pietra di forma convessa, dove veniva uccisa la vittima. Le pareti dell'edificio erano tutte dipinte a vivaci colori.

Infine uno sguardo alla povera vittima, che in genere era un prigioniero di guerra: o il re sconfitto di una tribù rivale o un nobile guerriero.

Tra le popolazioni precolombiane la struttura della società era uguale ovunque: il re al vertice, seguivano la famiglia reale, i sacerdoti, i nobili e poi a scendere fino al popolo minuto ed agli schiavi. La guerra in origine era prerogativa della nobiltà guerriera; gli appartenenti alle caste militari godevano di enormi privilegi, ricevevano un'educazione completa, molto rigida, che comprendeva l'uso delle armi e della tecnica bellica, per cui essi conoscevano il destino al quale andavano incontro in caso di sconfitta: nel migliore dei casi, morire sugli altari in onore degli dei trafitti da un coltello di ossidiana.

I Maya, come si è già detto, non combattevano per uccidere i nemici, ma per catturarli vivi ed offrirli agli dei. Usavano sfidare a duello il nemico, che poteva essere anche un rivale dello stesso ceppo. Poi si battevano in un aspro duello corpo a corpo ed il sovrano o il nobile sconfitto veniva spogliato

delle insegne, condotto nella città del vincitore, qui torturato e sacrificato nel rito pubblico.

Il vinto poteva anche essere tenuto in vita a lungo per essere esibito più volte in ogni sorta di rito o per creare problemi nelle successioni dinastiche.

Giunto il giorno fatidico, la vittima veniva vestita con un corto gonnellino; le sue orecchie venivano ornate con carta o fiori, il corpo veniva dipinto di blu e gli veniva somministrata una bevanda, drogata con ogni probabilità, dopo di che veniva sacrificato con un coltello di ossidiana con il quale gli veniva aperto il torace e strappato il cuore che, ancora palpitante, veniva sollevato ai quattro punti cardinali ed infine il corpo era fatto rotolare giù dalla scala. In fondo ad essa, alcuni sacerdoti scorticavano e decapitavano il corpo, mentre continuavano i canti e il suono degli strumenti. I danzatori nascondevano i loro visi sotto grandi maschere che riproducevano i volti degli dei, dei mostri celesti o degli animali protettori dei loro clan. I sacerdoti che incarnavano il pianeta Venere, reggendo ognuno un contenitore con i cuori delle vittime, si avvicinavano all'idolo ed il gran sacerdote ungeva la stele o la statua da onorare con il sangue ancora caldo dei sacrificati; dopo l'unzione, si depositavano intorno alla divinità onorata varie offerte, come cibo, monili e piume di quetzal. Gli altri officianti ed i fedeli presenti continuavano il rito tagliandosi con spine, pezzi d'osso, coltelli di ossidiana ed aculei vari, poi imbevevano fogli di scorza o bacchette con il proprio sangue e li offrivano alle statue delle divinità o alle steli.

Nel sacrificio non c'era odio verso la vittima, al contrario essa era circondata da grande rispetto e dopo la morte era considerata santa ed accolta nel paradiso. Si creava una sorta di complicità tra la vittima e colui che lo destinava al sacrificio con l'accettazione stoica, da parte del primo, di una sorte giudicata gloriosa, tanto che la vittima chiamava padre venerato il suo carnefice.

Vi sono racconti storici di prigionieri che rifiutarono la salvezza e decisero spontaneamente di essere immolati.

Il blu era il colore del sacrificio ed infatti anche i sacerdoti preposti al rito, di rango inferiore rispetto a quelli che studiavano gli astri, indossavano vesti della stessa tinta. Anche l'ara veniva dipinta di blu.

Il re vittorioso, se il prigioniero era di sangue reale, dopo la vittoria acquistava grande prestigio ed aggiungeva al suo nome per tutta la vita quello del vinto, e dopo la morte si faceva raffigurare con grande magnificenza e con la vittima in ginocchio o prostrato sotto i suoi piedi.

Altre forme di sacrificio importanti riferite dall'arcivescovo del Guatemala Diego de Landa erano le "esecuzioni di San Sebastiano" e quelle in onore del dio della pioggia Chac. Nel primo caso la vittima, uomo o donna che fosse, dopo aver partecipato ad una danza sacra collettiva veniva legata e colpita prima dal sacerdote con la lancia e poi uccisa con le frecce, scagliate dai danzatori sul suo cuore. Nel secondo caso, in un grande pozzo a Chichén Itzá dedicato al dio Chac, largo sessanta metri e profondo quaranta, venivano

gettati dopo essere stati rotti oggetti vari come gioielli e palle di coppale, ma per ottenere l'oracolo del dio, dopo sessanta giorni di continenza rigorosissima da parte degli officianti, venivano gettate nel pozzo stesso alcune donne nobili che dovevano implorare la divinità e chiedergli un'annata favorevole. Le poche donne che sopravvivevano riferivano le risposte avute ed erano venerate come creature prescelte dagli dei. Gli uomini e i bambini venivano gettati nel pozzo da un tempio posto proprio sul bordo di esso: uno dei sopravvissuti fu il famoso Ceel-Cauich, capo di Mayapan.

7. Il gioco della palla.

Una forma di rito diffusa in tutte le regioni era il gioco della palla, da cui deriva la moderna pelota. Anche questo gioco fu introdotto dagli Olmechi e poi ripreso da tutti gli altri popoli che ad essi seguirono. Nella mitologia Maya si racconta di due gemelli, che giocando avrebbero disturbato gli dei sotterranei, i quali irati ne avrebbero decapitato uno, usandone la testa come palla. Il rito era molto serio, con caratteri cosmogonico: i marcatori in pietra recavano incisi gli emblemi del cielo notturno. La gara rappresentava l'eterna lotta tra i due principi opposti: gli esseri luminosi extraterreni e quelli oscuri, i mostri dell'oltretomba, che si disputavano il controllo del tempo e del movimento degli astri, simboleggiato dal movimento della pelota. All'inizio del libro *Popol Vuh* si narra di due gemelli in lotta con gli esseri infernali e furono loro che crearono il sole e la luna.

Il gioco si svolgeva nello sferisterio, un campo a forma rettangolare oppure di doppia T. Lo stadio, delimitato da alte mura perpendicolari o oblique era frequentato dalle classi popolari ed affollatissimo durante le cerimonie. Gli spettatori facevano delle puntate sui giocatori, scommettendo anche i beni, le mogli, i figli e persino se stessi. I giocatori indossavano una larga e pesante cintura di cuoio e legno alla vita, un'imbottitura ai fianchi, alle ginocchia, guanti e in taluni luoghi anche un casco. Le squadre erano due, ciascuna formata da cinque o sette giocatori, che dovevano far passare una dura e pesante palla di caucciù attraverso un anello di pietra fissato al muro a considerevole altezza. La palla non doveva essere toccata con le mani né con i piedi; sembra si giocasse di coscia, di ginocchia, di spalle e di schiena.

Il gioco era pieno di immagini di sacrificio e di morte, non era una competizione sportiva ma un rito sacrale dove lo sferisterio era il cosmo, la palla il sole, che come il sole si spostava da una parte il giorno, dall'altra la notte.

Alla fine del gioco aveva luogo il sacrificio rituale, ma non è sicuro che ad essere sacrificati fossero i giocatori perdenti, perché erano gli aristocratici a giocare: probabilmente venivano uccisi prigionieri di guerra o schiavi. Ciò si può dedurre da alcuni rilievi scultorei maya del periodo classico in cui si vedono governanti e sacerdoti, in abiti da cerimonia, che giocano con la pelota.

8. L'arte religiosa dei Maya.

Tutti questi simboli religiosi e l'insieme dei miti e delle cerimonie furono riprodotti dai Maya sui muri dei templi, per cui la loro arte si può definire "un'arte cerimoniale religiosa per eccellenza; ogni prodotto artistico si ispirava a soggetti mitologici o a cerimonie, e di alcune di esse non conosciamo ancora il significato.

L'arte Maya fu un'arte impregnata di misticismo. La maestosità spettacolare degli edifici sacri e delle piramidi serviva ad impressionare i fedeli e glorificare la divinità, anche le scalinate con la loro ripidità vertiginosa contribuivano all'aspetto teatrale dell'architettura ed esasperavano il carattere inquietante e sacro del culto. Inoltre la decorazione era abbondante, addirittura barocca, piena di simbolismi che servivano ad accrescere la sacralità degli edifici.

La scultura seguì due tendenze, una su scala più ridotta con oggetti sempre di culto di piccole dimensioni ed un'altra legata all'architettura di cui fu elemento complementare a totale servizio della religione. Anche per la scultura, come per le cerimonie, l'artista doveva prepararsi, purificarsi, praticando la continenza e l'astinenza perché la mano che scolpiva non era quella dell'uomo ma quella degli dei, gli unici che potevano realizzare opere pure ed eterne. Tutti i temi della scultura si riferiscono ai miti ed ai riti e diventano mezzo di espressione privilegiato del pensiero religioso di questo popolo, come nelle sculture di Yaxchilan dove sono riportate scene legate al culto con automortificazioni e penitenze. In un rilievo famoso si vede un sacerdote che fa passare una corda con spine attraverso la lingua lacerata di un nobile fedele inginocchiato; oppure in un altro rilievo sempre della stessa città si vede scolpito un dio che esce dalla gola di un serpente e minaccia con la lancia un fedele prostrato ai suoi piedi. Queste decorazioni così ricche possono sembrare confuse e sovraccariche perché in ogni spazio libero venivano riprodotti piume, maschere, gioielli, scettri da cerimonia e gli oggetti più vari, per cui la loro lettura oggi è difficile, mentre con molta probabilità l'uso su di esse di colori simbolici ne facilitava l'interpretazione.

Nella pittura vi è stata una straordinaria scoperta nel 1949, quella dei dipinti di Bonampak, centoquaranta metri quadri di affreschi dipinti a colori vivaci di origine naturale, tre sale che formano un ciclo narrativo completo di una campagna militare vittoriosa. Nella prima sala è stato dipinto anche il tema della cerimonia religiosa propiziatoria della vittoria; vi sono numerose figure, alcune di musicisti, altre di danzatori che rappresentavano forse le divinità e portano guanti a forma di gigantesche pinze di crostacei. C'è anche il vecchio dio Man della terra e del numero cinque, che nasconde il viso sotto il *nenufar*, infine il dio del mais chiude la processione.

Nella terza sala si vede sul trono il re che si trafigge le labbra con delle spine e davanti a lui alcuni rotoli di carta preparati per assorbire il sangue degli autosacrifici obbligatori nelle cerimonie sacre e che poi venivano bruciati.

9. Sviluppi dell'arte precolombiana.

Dando uno sguardo alle altre civiltà precolombiane si capisce che anche in queste vi è una classe dominante che detiene il potere in nome del dio e dà vita a una teocrazia assoluta, caratterizzata da un ricco politeismo con più divinità tutte tiranniche, vendicative e avidi di sangue. Ma furono proprio queste religioni politeiste ad ispirare ogni manifestazione artistica almeno fino al 1000 d.C., poi subentrò una laicizzazione del gusto. Sembra che non si conoscesse l'uso del ferro, del vetro e della ruota e si usassero per scolpire arnesi di pietra e di osso; inoltre con la sola forza delle braccia furono innalzate le gigantesche piramidi e gli splendidi edifici nobiliari. Per la scultura vengono usati come materiali la pietra, con cui si realizzavano teste umane colossali, e la giada. Con l'oro e la terracotta venivano realizzati gioielli e animali vari: notevole la produzione di ceramiche colorate a forma umana. Da ricordare, inoltre, l'arte plumaria, che dava luogo a prodotti molto deperibili.

Le località che conservano le vestigia artistiche più importanti sono per i Maya Chichén Itzá e Tikal; per i Toltechi Tula con il tempio del dio della stella mattutina; per gli Aztechi Tenochtitlán con le piramidi e la piazza per il gioco della palla; per gli Incas, Cuzco e Macchu Picchu, città perfettamente conservate con i grandi complessi rettangolari su livelli diversi.

Questi miti e queste tradizioni li ritroviamo dipinti anche dai pittori messicani moderni, come Orozco, Rivera e Siquieros, perché sentivano la necessità di testimoniare il passato per non dimenticarlo. La conquista spagnola è vista da questi artisti con sentimenti diversi: o un evento solo drammatico oppure eroico, iniziatore di una nuova era. Rivera e Siquieros considerano l'impresa spagnola come un evento del tutto negativo, perché i Conquistadores hanno distrutto le civiltà amerinde; mentre Orozco in fondo ammira Cortés e vede in lui l'agente del destino, che come dicevano le profezie ha annientato il vecchio mondo primitivo per dare inizio ad una nuova era. Orozco ha dipinto Cortés sia come guerriero vincitore che uccide un indio, sia come uomo che è insieme alla sua compagna indigena Malinche.

Rivera ha creato due quadri molto suggestivi come *L'America preispanica* e *La grande città di Tenochtitlan*, entrambe le opere sono una descrizione affettuosa e nostalgica del mitico passato del Messico.

10. Presentazione del quadro "Sacrificio Maya".

Dopo aver raccolto in più libri le più varie informazioni sulle civiltà di cui ho parlato, ho chiuso i testi e ho cercato di esprimere le sensazioni ricevute da

queste letture. Nel mio quadro che vado a presentare vi sono elementi non esclusivamente maya, ma anche propri delle altre culture, e in un certo senso ho cercato di realizzare un'opera sincretica. Certo l'atmosfera è tipica di quei luoghi: una foresta tropicale lussureggiante come quelle che si possono trovare nelle regioni di Tabasco e Vera Cruz, nel Chapas o nello Yucatan o anche nella foresta amazzonica. E' capitato a molti esploratori di camminare per più giorni in zone sconosciute, disabitate e selvagge dove domina sovrana una natura, che dire rigogliosa è dir poco, e poi trovarsi all'improvviso una stupenda costruzione, una piramide dimenticata per sua fortuna da Dio e dagli uomini. Mi sono sentita simile ad un esploratore che viaggia in una zona sconosciuta dove la vegetazione fa da padrona. Al posto degli alberi io procedevo tra libri e libri, tra notizie e notizie, simili a paesaggi mai visti, finché tra queste ho intravisto ciò che cercavo: il centro cerimoniale precolombiano, da me inseguito con tanto puntiglio. Ho abbellito il luogo con le calle, fiori tropicali, sì, ma di origine africana, bisognosi di ombra e di molta acqua. Mi serviva dipingerle sia per addolcire la scena, sia per accentuare l'atmosfera esotica e selvaggia, e poi sono state un omaggio al pittore messicano Diego Rivera, che ne ha dipinte a profusione nei suoi quadri. Ho messo al centro del quadro una piramide perché essa, insieme alle divinità, dà il vero significato alla composizione. Davanti ad essa ho lasciato uno spiazzo di terra battuta, che rappresenta il luogo dove si radunava il popolo per partecipare alla cerimonia. Sono accennate sulle pareti della costruzione le pitture, ormai scolorite per le piogge e la mancanza di manutenzione, perché la piramide ormai è la vestigia di una funzione, quella religiosa, che non assolve più. Essa è diventata il ricordo di un passato splendore, non incute più timore, ma curiosità ammirata in uno stupefatto turista, ed è ancora capace di creare suggestioni. Le divinità rappresentate sono il serpente piumato Quetzalcoatl ed una divinità a metà tra una maschera funeraria e il dio della pioggia, Chac per i Maya, Tlaloc per gli Aztechi, che però era rappresentato con più denti a pettine, simboleggianti la pioggia. Queste divinità dovrebbero creare paura, ma sono state dipinte in maniera molto più mitigata rispetto a quelle antiche, decisamente più terrificanti. Gli occhi del dio sono verdi, perché al posto di questi venivano incastonate pietre di giada o di turchese. Tra il tempio e le divinità celesti è posto il mais, alimento base del popolo indio, molto venerato, che richiedeva solo duecento giorni di coltivazione e lasciava spazio al contadino di dedicarsi ad altre attività di tipo religioso, artistico od intellettuale. Sotto il mais e sopra la piramide c'è il tempio, davanti al quale si svolgevano sull'ara i sacrifici. In basso nel quadro a sinistra c'è un giovane guerriero che brandisce il coltello sacrificale. L'aspetto del giovane è bellicoso perché erano giovani come lui che guerreggiavano per procurarsi le vittime sacrificali, ma era compito dei sacerdoti compiere il sacrificio. Egli ha un fastoso copricapo realizzato con le preziose piume dell'uccello sacro quetzal, porta orecchini d'oro: oggetti che stanno a testimoniare la sua nobiltà. Il profilo così particolare era considerato

molto bello ed era ottenuto schiacciando la fronte del bambino tra due tavolette di legno. In più, sempre al piccolo, veniva posta una pallina davanti agli occhi perché egli diventasse strabico. Infine a destra è stato dipinto il famoso Chac Mohol, una statua dipinta raffigurante un messaggero divino. Il Chac Mohol si presenta come un uomo semisdraiato con la testa rivolta di fianco, le gambe unite ed un recipiente sul ventre su cui venivano depositate e bruciate le offerte agli dei.

IL MITO NEL TEATRO PRECOLOMBIANO

di Gianfranco Romagnoli

Sotto questo titolo presentiamo tre saggi: l'ordine non è cronologico, essendosi preferito seguire un criterio sistematico

TEATRO PRECOLOMBIANO

Dal contributo alla tavola rotonda Il Mito rappresentato, Palermo, 9 dicembre 2008

Questo mio intervento verte sul teatro indigeno dei popoli precolombiani quale rivelatore dei miti locali.

L'espressione "teatro indigeno" può creare, a tutta prima, perplessità: è noto infatti che tra i popoli precolombiani alcuni (come gli Incas) non possedevano la scrittura, mentre altri (come gli Aztechi) la possedevano nella forma embrionale dei pittogrammi; i Maya, che avevano un sistema più evoluto di simboli alfabetico-sillabici, produssero molti libri ma di essi fece un gran rogo l'inquisitore Diego de Landa sicché ci restano solo quattro codici superstiti, di carattere storico-religioso, oltre a frammenti di poesia riportati dallo stesso inquisitore, che è, paradossalmente, una importante fonte relativa alla civiltà che egli stesso distrusse.

Non abbiamo, quindi, testi teatrali originali precolombiani: tuttavia, attraverso le evidenze archeologiche e da quanto riferito da religiosi spagnoli, sappiamo che, almeno presso i Maya, il teatro era molto praticato. Lo stesso Diego de Landa riferisce che «i loro attori recitavano con grande maestria»; i termini maya trovati nei vecchi dizionari compilati dai missionari mostrano, come riporta Von Hagen, che nei loro repertori teatrali vi erano personaggi fissi satirici, come il parassita, il venditore ambulante di vasi, il coltivatore di cacao. I drammi, sempre strettamente intrecciati alla musica e alla danza, venivano rappresentati su palcoscenici eretti sia in interni che all'esterno. Secondo la testimonianza di Landa, a Chichén Itzá ce n'erano due in pietra, lastricati e con quattro scalinate di accesso: uno è la cosiddetta "Piattaforma del cono", alta venti piedi; l'altro è il *Tzompatli*, decorato da tutti i lati con teschi umani. Entrambi, restaurati, sono ancora visibili.

L'unica finestra che ci consente di affacciarci oggi sul teatro Maya è il dramma *Rabinal Achì* dei Maya Quiché, popolazione del periodo postclassico maya-tolteco, insediatasi negli altipiani del Guatemala. Tramandato in forma orale e recitato saltuariamente e nascostamente dagli indios per timore degli spagnoli, che avevano vietato le rappresentazioni «di una volta», fu raccolto nel 1855-56 dall'Abate Brasseur di Bourbourg, parroco di Rabinal (l'antica capitale dei quiché Chichicastenango), che avendovi assistito, fece trascrivere in caratteri latini il testo quiché. Alle traduzioni ottocentesche in

spagnolo e in francese si è aggiunta in anni recenti la mia versione in italiano, pubblicata a Palermo.

Il dramma, meglio definito dal primo traduttore “balletto-dramma” per la presenza in esso di musiche e danze, è sicuramente preispanico risalendo, secondo Brasseur, al 12° secolo (ma secondo la critica più recente all’inizio del 15°); la sua forma epico-arcaica ne attesta l’autenticità. Originariamente, come si deduce da molti indizi, era di carattere sacro: però questo carattere fu velato per influssi spagnoli, come dimostra il fatto che nella rappresentazione cui assistette Brasseur, i riferimenti diretti alla religione pagana erano già stati espunti dagli indios, per timore dei nuovi dominatori cristiani. Per fare un esempio, il sacrificio finale è compiuto da guerrieri anziché da sacerdoti: resta però il sacrificio umano del nemico, vinto in battaglia e catturato proprio per nutrire col suo sangue gli déi, come era usanza dei Maya, ed è richiamata, relativamente a vari eventi, la durata dell’anno sacro, pari a 260 giorni. Anche l’esaudimento degli ultimi desideri del condannato si riporta alla credenza del legame sacro, che lo univa a colui che lo aveva destinato al sacrificio, nonchè alla conseguente convinzione che la sua persona fosse sacra e che dovesse essere onorata, perché non avesse a testimoniare contro i suoi carnefici agli déi, che avrebbe presto incontrato.

In ogni caso, le vicende dei personaggi, eroi protagonisti di legendarie imprese, esprimono una dimensione epica, che insieme a quella religiosa pagana, pur velata, ci trasporta efficacemente nella sfera del mito.

Sotto un profilo formale, ciò che più colpisce il lettore è la sorprendente similitudine della struttura del dramma a quella della tragedia greca, che si rivela nell’uso di maschere di legno, consone al carattere dei personaggi; nella presenza di tre soli attori (come nella tragedia greca il protagonista e i più tardi deuteragonista e tritagonista), di cui soltanto due contemporaneamente recitanti (pur se è presente qualche raro altro personaggio minore, che recita una sola battuta o funge soltanto da figurante); e ancora nella presenza del coro, del quale però il testo non specifica la parte. Altre similitudini sono da ritenere coincidenze, come la scena fondamentale del duello, al termine di una lunga guerra tra due popoli, combattuto tra i rispettivi eroi, che peraltro ci ricorda quello tra Ettore e Achille nel poema omerico. Per questi motivi, è mia opinione che sarebbe appropriata una messa in scena attuale di questo dramma maya in un teatro greco.

Dall’area Inca ci è pervenuto un altro dramma: si tratta di *Ollanta* (o *Apu Ollantay*), scritto in lingua quechua, anch’esso da me tradotto e pubblicato. Sull’autenticità di questa *pièce* ci sono molti dubbi, generati specialmente dall’uso di forme tipiche del teatro spagnolo, che vanno dall’uso del verso ottonario alla divisione in atti e scene. Raccolto in forma scritta alla fine del Settecento da una pretesa tradizione orale, viene invece, dai più, ritenuto

opera di Padre Antonio Valdez, autore di altri lavori teatrali in lingua Quechua, che la compose sulla scia di un risorgente nazionalismo. E' stato, tuttavia, giustamente rilevato che alcune parti di esso sembrano più antiche, per cui è da ritenere che Valdez, se ne è lui l'autore, abbia utilizzato materiali risalenti all'epoca precolombiana. Una seria analisi stilistica potrebbe chiarire quanto vi è nel dramma di originale e quanto di costruito dopo.

In ogni caso, conformemente alla tesi dell'origine "neonazionalista", il testo teatrale in questione non fa mistero dei riti pagani degli Incas: già nella prima scena si parla del Tempio del Sole ed appare la figura di un sacerdote che si appresta a compiere il sacrificio di alcuni lama; un ruolo importante gioca poi, nella trama, il monastero delle sacerdotesse del sole, nel quale la protagonista, figlia dell'imperatore, viene rinchiusa dal padre per contrastare il suo amore per il generale Ollanta, che non può sposare perché di modeste origini.

Questi elementi non bastano certamente a classificare l'*Ollanta* come dramma sacro perché la trama è un intreccio di vicende guerresche ed amorose, nelle quali la religione pagana ha un ruolo marginale; né si può pensare, dati i richiami assolutamente espliciti a quei culti, che tale marginalità sia dovuta al fatto che il testo abbia subito un processo di autocensura da parte degli indios, come abbiamo visto nel *Rabinal Achí*, per evitare le ire cristiane. Ma indubbiamente il racconto dei fatti storici e guerreschi, che riflettono le vicende dell'ultimo periodo dell'impero inca, fa assurgere anche quest'opera teatrale alla dimensione epico-mitica, nella quale il lettore-spettatore viene efficacemente trascinato.

Spero di avere chiarito, con il mio sommario intervento, i motivi per i quali è da rimpiangere il fatto che del teatro indigeno siano rimaste, oltre alle due commedie cui ci siamo sommariamente riferiti, soltanto scarsi frammenti, a testimonianza di civiltà vive ed originali, traumaticamente interrotte dai conquistatori, ma sostituite peraltro degnamente dalla nuova, grande civiltà ispano-americana.

RABINAL - ACHI' : TRAVESTIMENTI DI UN DRAMMA SACRO MAYA

Articolo pubblicato nella rivista *Sacra Scaena* n.2/2005, Salvatore Sciascia editore

Introduzione: l'ambiente storico

Il Guatemala è una delle principali aree di diffusione della civiltà Maya, sorta, fiorita e tramontata tra il 2000 a.C. e il 1450 d.C. circa in un vasto territorio centroamericano oggi diviso tra vari Stati: Messico, Guatemala, Belize, Honduras, El Salvador. Una civiltà che si configura inizialmente come frutto di influenze di precedenti culture (le cosiddette "culture del Golfo", principali tra le quali quelle degli Olmechi e di Teotihuacan) e, successivamente, come sintesi, avvenuta nel periodo classico (250 - 900 d.C. circa) degli apporti di tanti ceppi dalle culture diversissime tra loro, in quanto sviluppatesi in regioni isolate le une dalle altre e in periodi storici diversi.

La centralità, nella civiltà Maya, dell'area guatemalteca degli altipiani si afferma in periodo tardo-classico quando, nel quadro delle invasioni straniere il ceppo razziale Quichè, sottomise poco dopo l'anno 1200 i ceppi autoctoni dei Quichè Kel e dei Rabinal, stabilendo la propria capitale a Q'umarkah. A questi nuovi arrivati, che si mescolarono alla popolazione locale assimilandosi rapidamente alla cultura Maya, tanto che si parla di Maya Quiché, siamo debitori del libro *Popol Vuh*, opera di oltre novemila versi compilata in epoca coloniale in lingua quichè traslitterata in caratteri latini. Tale opera, insieme al contemporaneo gruppo di testi noto come *Chilam Balam* della contigua area dello Yucatan redatti anch'essi nella prima epoca coloniale in lingua yucateca parimenti traslitterata, costituisce la pressochè esclusiva testimonianza diretta della mitologia e della storia antica dei Maya. Questi scritti ci sono stati tramandati insieme a pochi altri testi abbondantemente interpolati in chiave occidentale e cristiana dai missionari, ciò che li ha salvati dal rogo di tutti i libri Maya voluta dall'inquisitore francescano Diego De Landa, in seguito terzo vescovo dello Yucatàn, al quale peraltro si deve una preziosa testimonianza sulla civiltà Maya con il primo serio tentativo di decifrarne la scrittura.¹

Il *Popol Vuh* (letteralmente: Libro della comunità, o del consiglio) è considerato la Bibbia, il libro sacro dei Maya degli altipiani: compilato per iscritto, come si è detto, in epoca coloniale, è stato oggetto di un'importante pubblicazione² dell'abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, (1814 –

¹ D. DE LANDA: *Relación de las cosas de Yucatan*, 1566 Parigi,: il metodo alfabetico (un segno uguale una lettera) ivi seguito e contestato da chi riteneva l'alfabeto Maya formato da ideogrammi, è stato nel secolo scorso ritenuto fondamentalmente valido, con la correzione che trattasi di un alfabeto sillabico, misto ad ideogrammi; ciò che ha consentito la decifrazione ormai quasi integrale.

² C.E. BRASSEUR: *Popol Vuh, le livre sacré et les mythes de l'antiquité américaine*, Parigi, 1861.

1874), noto per una monumentale opera in quattro volumi sulla storia del centroamerica.³

Nuove notizie sulla storia Maya si vengono aggiungendo al nostro patrimonio di conoscenza grazie al progredire dell'opera di decifrazione della scrittura, che ha consentito la lettura dei rari superstiti libri originali Maya (i cosiddetti Codici di Madrid, di Dresda, di Parigi e di Città del Messico), e ad ulteriori scoperte archeologiche di importanti iscrizioni su monumenti: tutto questo materiale ha cambiato il quadro delineato dai primi studiosi di questa civiltà, che descrivevano i Maya come un pacifico popolo di agricoltori, svelando invece un popolo guerriero dai costumi non dissimili da quelli delle altre civiltà precolombiane.

La scoperta del *Rabinal Achì*.

Allo stesso abate Brasseur, uomo di grande cultura (anche se accusato di eccessiva fantasia) formatosi tra Roma e Parigi ed in soggiorni in numerosi Paesi del vecchio e del Nuovo Mondo, si deve la scoperta, quando era parroco di Rabinal (o, più precisamente, Amministratore ecclesiastico degli indios di Rabinal), del *Rabinal – Achì* (L'eroe di Rabinal), unico balletto – dramma sopravvissuto conservando integri i suoi originari caratteri epico – arcaici e pagani,⁴ grazie al fatto di essere stato tramandato oralmente e di essere stato a lungo mantenuto segreto tranne che per rare rappresentazioni,⁵ ciò che ne fa in qualche modo un'opera della resistenza contro gli occupanti.

Avutane notizia dai suoi servitori indigeni, Brasseur nel 1855 raccolse per iscritto il testo che fu dettato in lingua quiché da un anziano indio e, con la collaborazione degli stessi servitori, lo trascrisse dapprima in spagnolo - traducendolo, successivamente in francese⁶ - e lo fece rappresentare a Rabinal il 25 gennaio 1856, vincendo la diffidenza degli indios che, come si è detto, ne avevano rarefatto al massimo le rappresentazioni tanto che l'ultima messa in scena risaliva a trent'anni prima.

³ C.E. BRASSEUR: *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amerique Centrale*, Parigi, 1857.

⁴ Un'altra opera teatrale nota di area azteca, l' *Ollanta*, pur presentando elementi arcaici è strutturata su modelli spagnoli.

⁵ F. MENDOZA, nel prologo al *Teatro indigeno (Rabinal-Achì)*, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1955 Mexico, sostiene che l'opera si rappresentò periodicamente durante i tre secoli di dominazione spagnola e che probabilmente le autorità ecclesiastica e civile permisero e promossero queste rappresentazioni, che cessarono solo quando Iturbide incorporò alla sua corona, per creare l'Impero del Messico, i territori dell'America centrale che avevano visto lo splendore dei Maya. Per contro, il Cardoza cita l'ordinanza dell'Uditore Maldonado de la Paz del 1625, che proibiva agli indios di «usare le maschere, le danze e le rappresentazioni di una volta», come causa del lungo nascondimento del *Rabinal-Achì* e del fatto che il dramma sia rimasto sconosciuto a Padre Francisco Ximénez (1668-1729), parroco di Rabinal per dieci anni e grande studioso della lingua e della cultura locali.

⁶ Pubblicato con testo quiché a fronte presso A.Bertand, Parigi, 1862. L'opera comprende anche melodie indigene del Nicaragua

Negli anni '20 dello scorso secolo il prof. Georges Raynaud, direttore degli studi sulle religioni precolombiane nella Scuola di Alti Studi dell'Università La Sorbona di Parigi, fece una versione, inedita, del *Rabinal - Achì* direttamente dalla lingua quichè: tale versione fu tradotta in spagnolo e pubblicata a Parigi nel 1928 dallo studioso guatemalteco Luis Cardoza y Aragon, ed è stata in tale versione da me tradotta e pubblicata per la prima volta in Italia.⁷ Altre versioni sono uscite in seguito ma, non esistendo forme invariabili nelle tradizioni popolari, nessuna di esse può considerarsi quella autentica e definitiva.⁸

Struttura e contenuti del dramma

Il dramma – o più precisamente, balletto-dramma – si articola in quattro scene, che nella traduzione del Raynaud sono state considerate atti, di cui due lunghe (la prima e la quarta) e due molto brevi (la seconda e la terza). Le scene si svolgono all'esterno di una città fortifica e all'interno della stessa, in un cortile porticato.

La struttura generale del dramma è sorprendentemente molto simile a quella della tragedia greca classica: uso di maschere di legno dall'aspetto consono al carattere dei personaggi; tre soli attori principali, ma soltanto un protagonista ed un antagonista contemporaneamente recitanti (sono presenti inoltre un servo e una serva che pronunciano complessivamente quattro brevi battute, oltre a figure femminili che non parlano); il coro (del quale però il testo non specifica la parte); un'orchestra; danzatori: completano la messa in scena numerose comparse rappresentanti servitori e guerrieri, tra cui spiccano le dodici Aquile e i dodici Giaguari, aristocrazia di Rabinal appartenente ai due più importanti ordini militari.⁹

Il dramma stesso si presenta come svolgimento e conseguenza di un antefatto, rievocato nel dialogo, manifestando anche in ciò analogie con la tragedia greca classica (si pensi a *I Persiani* di Eschilo). La farraginosità dell'esposizione e la carenza di parallele fonti documentarie hanno comportato, per chi scrive queste note, la necessità una ricostruzione alquanto ipotetica degli avvenimenti, che potrebbe dar luogo a rilevanti inesattezze circa la successione temporale degli eventi: peraltro, può fondatamente presumersi che una simile difficoltà non doveva sussistere per il pubblico destinatario della rappresentazione, al quale i fatti accennati dovevano essere ben noti attraverso la tradizione orale.

Caratteristica della prosodia, in una cultura che non conosceva né la rima né la prosa ritmica, è il cosiddetto "parallelismo" ossia la citazione pressoché

⁷ G. ROMAGNOLI: *Santa Rosalia e altre storie – il teatro nelle colonie spagnole*, 2004 Palermo, Antepima.

⁸ Renè Acuna, già parroco di Rabinal, che ha lavorato su una versione da lui ottenuta negli ultimi decenni dello scorso secolo, giudica inattendibile la versione di Brasseur che è servita da base a quella di Raynaud. Persistenti sono i dissidi su traduzioni, interpretazioni, cronologie, ecc.

⁹ Così detti per i costumi che indossavano: questi due ordini militari si ritrovano anche nella cultura azteca.

integrale, da parte di ciascun attore, di quanto detto dall'altro nella battuta precedente, con l'aggiunta dei propri commenti o considerazioni. L'eccessiva lunghezza delle battute che ne risulta,¹⁰ con l'inevitabile effetto di monotonia per il moderno fruitore, porta a ritenere che le parti ripetitive potessero essere affidate al coro, la cui parte, come si è detto, non è indicata. Si tratta, naturalmente, di un'ipotesi non verificabile e riferibile più a un possibile modo di messa in scena che a precisi elementi filologici.¹¹

La scrittura è di carattere arcaico ed epico; il mondo descritto è quello pagano pur se manca ogni esplicito riferimento agli dei o a riti celebrati da sacerdoti (ad esempio, il sacrificio finale del prigioniero è compiuto dai guerrieri scelti del re anziché, come d'uso, da sacerdoti), ciò che è spiegabile con l'autocensura indotta negli indigeni dal timore dei 'bianchi',¹² la stessa che, secondo il Cardoza, porta a definire gli eroi e il re non con i consueti titoli ad essi spettanti, ma con il titolo di Governatore, come gli spagnoli qualificavano i capi indigeni, o con espressioni generiche come "Maschio, "Capo", "Uomo".

L'azione del dramma, risalente certamente all'epoca preispanica, viene collocata temporalmente dal Brasseur "nel dodicesimo secolo, epoca nella quale gli indios Quichè di Gumarcaaj e di Rabinal lottavano per il predominio nella comarca di Zabaneb": anche se tale indicazione, non motivata, è da presumersi basata su notizie della tradizione orale che non è mai da sottovalutare, la più recente critica tende ad una collocazione più tarda, da individuarsi nell'inizio del quindicesimo secolo, epoca della rottura degli equilibri che erano stati alla base dell'egemonia conquistata dai Quichè, sedicenti originari di Tollàn in Messico, sulle altre popolazioni locali grazie anche a nuove armi (l'ascia straniera, la mazza straniera di cui si parla nel testo).

L'antefatto è il seguente.

L'eroe dei Cavek Quechè, popolazione delle montagne, già alleato ed imparentato con la gente di Rabinal che ne è tributaria, allo scoppiare di una guerra tra quest'ultima e i popoli di Ux e Pokomac non osserva lealmente l'alleanza ma approfitta della circostanza per espandere i propri confini. Il popolo di Rabinal dichiara perciò guerra ai Cavek Quechè e, guidato dall'Eroe di Rabinal figlio del Governatore Cinco-Lluvia, infligge due sconfitte all'eroe dei Cavek Quechè.

Quest'ultimo, allora, avuta notizia che la fortezza di Cak-Yug-Zilic-Cakacaonic-Tepecanic, a causa di una crisi interna, è rimasta praticamente

¹⁰ L'Abate Brasseur riferisce l'alternanza di più attori nella stessa parte durante la rappresentazione, agevolata dall'uso della maschera, proprio al fine di reggere alla fatica delle battute troppo lunghe

¹¹ Una diversa scelta è stata fatta da FRANCISCO MONTERDE che nella sua versione basata sul testo del Cardoza, messa in scena nel 1966 a Città del Guatemala, ha semplicemente eliminato le parti ripetitive, senza tuttavia riuscire ad eliminare, secondo lo stesso Cardoza che vi assistè, la complessiva sensazione di noia.

¹² Ciò spiegherebbe come, secondo la riferita tesi del Mendoza, la rappresentazione dell'opera durante la dominazione spagnola possa essere stata tollerata o addirittura promossa dalle stesse autorità civili e religiose.

sguarnita, la pone sotto assedio sfidando i pochi difensori rimasti ad uscire, li cattura e li avvia prigionieri verso le sue montagne.

Quando è prossimo alla meta, viene però raggiunto dall'eroe di Rabinal e per disimpegnarsi è costretto a lasciare liberi i prigionieri.

L'eroe dei Cavek Quechè marcia allora su una località termale ove si trova il Governatore di Rabinal, lo fa prigioniero e lo conduce al suo paese dove lo rinchiude in una prigione.

L'eroe di Rabinal frattanto si impadronisce nuovamente della fortezza ormai deserta, quindi muove verso le montagne Quechè, libera il Governatore suo padre e lo insedia nuovamente nella fortezza; nel frattempo l'eroe dei Cavek Quechè si impadronisce di alcune terre e distrugge alcune città alleate di Rabinal.

La guerra termina con un duello tra i due eroi, nel corso del quale l'eroe di Rabinal cattura l'eroe dei Cavek Quechè: è con questo duello che inizia il dramma.

L'argomento del primo atto è in un lungo duello, che dopo la cattura dell'eroe dei Cavek Quechè prosegue con un acceso contrasto sul piano verbale, tra quest'ultimo e l'Eroe di Rabinal. Nel secondo atto, viene annunciata al re (Governatore), da parte dell'eroe di Rabinal, la cattura dell'eroe di Cavek Quechè. Nel terzo atto, l'eroe di Rabinal annuncia all'eroe dei Cavek Quechè l'intenzione del re di ucciderlo e lo invita a sottomettersi. Il quarto atto, infine, ha per argomento il giudizio e la condanna a morte dell'eroe dei Cavek Quechè e l'esaudimento degli ultimi desideri del condannato (assaggiare i cibi e le bevande del re, indossare i preziosi tessuti opera della regina, danzare con la nuora del re, battersi con le aquile e i giaguari, rivedere i suoi luoghi natii). Il dramma si conclude con l'addio e l'esecuzione sacrificale del prigioniero.

Nel testo affiorano importanti temi come quello del pentimento dell'eroe di Rabinal per non avere agito lealmente verso gli alleati, quello di un suo tentativo di riappacificazione e, per contro, quello dell'orgoglio del prigioniero nel non voler sottomettersi a costo della vita. Di grande rilievo infine il tema della ritrovata lealtà (o di soggezione all'ineluttabilità del fato o di obbligo sentito a seguito della avvenuta consacrazione a vittima) di cui dà prova l'eroe dei Cavek Queché nel ripresentarsi per il sacrificio, dopo essersi allontanato per rivedere i luoghi natii.

Le musiche e le danze

L'azione è inframmezzata da musiche e danze: per queste ultime, il testo generalmente non offre indicazioni sulla loro precisa collocazione, ad eccezione che per il *corro* (girotondo) che si svolge durante il duello del primo atto e per la danza dell'eroe dei Cavek Quechè con la nuora del re,

testualmente richiamata nel quarto atto, nell'ambito del quale può collocarsi anche, grazie alle annotazioni di Brasseur, la danza di guerra.

Circa la coreografia delle danze, il cui inserimento nel contesto resta, come si è detto, problematico e si presta di volta in volta a scelte soggettive, soccorrono soltanto alcune scarse indicazioni del Brasseur nell'introduzione al Rabinal-Achì, peraltro riferite alla diversa area dello Yucatàn: viene ricordato il Pochab, «la danza degli amanti e degli sposi: si usa ancora e si balla con molta vivacità» e il Zahil o Tapir, che «è, al contrario, una danza grave e seria eseguita solo dai vecchi: volgono in alto le palme delle mani e fanno periodicamente inchini rispettosi al capo dell'orchestra, che occupa il centro della scena».

Quanto alla musica, abbiamo notizie circa l'organico orchestrale: gli strumenti presenti alla rappresentazione del 1856 erano costituiti da due trombe e da un gran tamburo sacro, cui si aggiungevano altri strumenti di legno e di terracotta, come flauti (*xul*), fischietti di diverse tonalità, zucche vuote o piene di grano e di pietruzze con un manico per agitarle o serventi da cassa di risonanza a un rudimentale strumento a corda montato su una specie di arco.¹³ Le musiche eseguite furono fatte trascrivere da Brasseur ad opera di suoi musicisti durante l'ascolto nel corso della rappresentazione: i relativi brevi spartiti constano di tre parti; la divisione del tempo è ternaria, una misura probabilmente ignota ai Maya e costituente, forse, un omaggio dei trascrittori alla fede trinitaria dell'abate ed alla conseguente perfezione del numero tre. L'indicazione generale che egli annotò in proposito è che la musica era grave e malinconica, fatta di un numero ridotto di note che si ripetevano quasi costantemente.¹⁴ L'esatto inserimento dei singoli brani musicali nel contesto del dramma è, al pari che per le danze, estremamente problematico, ma le indicazioni del Brasseur consentono di collocarne alcuni: così la *presentazione del Quichè al re* che avviene nel quarto atto, e la *musica di guerra*, riferibile presumibilmente al duello del primo atto e all'episodio dello stesso quarto atto in cui il prigioniero si batte con le Aquile ed i Giaguari.

Per i costumi, oltre al già segnalato uso di maschere di legno, soccorrono le conoscenze sull'abbigliamento dei Maya, ricavate dagli archeologi sulla base di pitture murali, bassorilievi e sculture: tracce di sopravvivenza di queste antiche vesti si trovano tuttora in costumi folklorici o anche in capi di abbigliamento tuttora usati in Guatemala e nel Messico.

¹³ L'antropologa Stella Quan Russell, che assistette nel 1970 in Rabinal ad una rappresentazione del balletto-dramma, indica anche altri strumenti: *chirimias* (una sorta di oboe), *marimba*, *cohates*, campane.

¹⁴ Le musiche del *Rabinal-Achì* sono state incise nel 1945 da Henriette Yurchenko, autorità riconosciuta nella musica folklorica e docente di musica all'Università di New York: la stessa scoprì ed incise anche la danza di *Las Canastas*

Terminologia: un minimo glossario.

Qualche cenno va fatto su alcuni problemi terminologici: il termine *Varòn* (letteralmente: maschio), appellativo generico dettato, come si è già detto, da probabili motivazioni di nascondimento nei confronti dei conquistatori spagnoli, sembra doversi intendere come corrispondente al termine “eroe” in senso omerico, più consoni al carattere epico-arcaico del testo. Il termine, altrettanto generico, *Hombre* (più spesso *mi Hombre*), riferito per lo più al re-governatore, sembra voler significare “Uomo” per antonomasia. La ricorrente e poco chiara espressione *el hijo de mi flecha, el hijo de mi escudo* va intesa, conformemente al senso in cui è usata, semplicemente come: “la mia freccia, il mio scudo”. L’espressione *blancos niños* appare riferibile più a “sudditi” (di una diversa etnia soggetta al re?) che non a bambini secondo l’accezione letterale. Il termine *Caük*, per il quale non è stata proposta alcuna soddisfacente interpretazione,¹⁵ può essere inteso (in modo altrettanto insoddisfacente) come “cacicco”.

Per il resto, sembra criterio filologicamente corretto assumere il linguaggio usato nel dramma nella sua struttura primitiva e nella accezione il più possibile letterale dei termini, senza tentare riscritture basate su interpretazioni sempre discutibili e che rischierebbero, oltretutto, di travisarne il carattere epico-arcaico: la contropartita, evidentemente, è il dover subire la farraginosità della scrittura che, senza dubbio, non rappresentava un problema per gli indios, bene a conoscenza dei fatti storici cui il dialogo sommariamente si riferiva, ma che costituisce certamente un appesantimento nei confronti del lettore-spettatore di oggi, ignaro della sensibilità, della storia e della ritualità sottese.

Il *Rabinal* come dramma sacro

Numerosi, come si è già avuto modo di accennare, sono gli elementi rinvenibili nel testo tramandatici del *Rabinal*, che lo qualificano come dramma sacro, nonostante le modifiche che alla formulazione originale furono indubbiamente apportate dagli indios nel rivelarlo all’Abate Brasseur, per renderlo più conforme a ciò che i “bianchi” volevano sentirsi dire, specialmente mediante l’eliminazione dei diretti riferimenti alla religione nativa, non graditi alla civiltà cristiana importata dai conquistatori.

Nessun esplicito richiamo, infatti, a divinità o riti pagani si rinviene nel testo: tuttavia l’estensione temporale di duecentosessanta giorni e duecentosessanta notti dell’assedio della fortezza, della successiva fase della

¹⁵ E’ stata proposta l’interpretazione del termine *Caük* come forma grafica alternativa di *Cavek* o *Cauek*, ma si oppone a tale tesi l’attribuzione dell’appellativo, nel testo, non già all’eroe dei Cavek Quechè, ma a quello della diversa popolazione dei Rabinal. Molto incerto appare anche il riferimento al termine *cahog* (pioggia) proposto dubitativamente dal Cardoza.

guerra e, poi, dell'assenza dell'eroe dei Cavek Quechè per rivedere i luoghi natii sono un chiaro riferimento alla durata dell'anno sacro dei Maya, diversa da quella dell'anno astronomico da essi calcolato in trecentosessantacinque giorni.

Lo speciale rilievo che viene dato in più punti alla durata dell'anno sacro vale a scandire e sottolineare l'andamento sacrale del dramma.

Ma nella direzione dell'indagine sul carattere sacro del *Rabinal*, di tutto rilievo è il sacrificio umano che conclude l'azione scenica.

Invero, il modo con il quale si arriva a tale punto culminante riflette in pieno i costumi ed i rituali dei Maya.

Cominciamo dall'inizio del dramma, nel quale il rappresentante di un popolo, quello dei Cavek Queché, figlio del "governatore" e comandante dell'esercito, dopo avere ingaggiato un duello con il comandante del popolo nemico, lo cattura e lo conduce al suo re perché sia destinato al sacrificio.

Questo racconto descrive esattamente i costumi dei Maya, specialmente in una prima fase della loro storia (anche se il *Rabinal* è ascrivibile al periodo tardoclassico) quando essi, organizzati in regni indipendenti, conducevano guerre tra di loro non soltanto per sete di conquista, ma principalmente per procurare vittime da sacrificare agli dei per il loro nutrimento, affinché le divinità non perissero abbandonando il mondo alla rovina. Le guerre, dichiarate con il meccanismo della sfida puntualmente rievocato nel testo, si concludevano con un duello tra i capi dei popoli contendenti, e il soccombente era trascinato nella città del vincitore, dove poteva esser tenuto prigioniero anche per lungo tempo (spesso per creare difficoltà al popolo nemico nella successione al trono), pur se la sua sorte restava sempre quella del sacrificio.

Peraltro, non deve sorprendere, alla luce delle usanze Maya, l'affermazione del re dei Cavek Quechè, Cinco Lluvia, quando riferendosi al prigioniero dice: «egli deve essere amato, deve essere rispettato tra queste mura». Essa, invero, riflette il particolare legame di natura sacrale che si veniva ad instaurare tra il "carnefice" e la sua vittima: infatti, da un lato la vittima destinata alla divinità era sacra ed il suo sacrificio era dedicato a Tojil, dio del tuono e del fulmine; d'altro lato, essere sacrificato a un tale dio costituiva per il condannato un alto onore, tanto che egli giungeva a chiamare il suo vincitore "padre venerato".¹⁶

Nella logica di questo rapporto va inquadrato l'esaudimento dei desideri del condannato: ciò gli era dovuto affinché la vittima, presentandosi agli dei, potesse testimoniare in favore di chi lo aveva catturato.

Il giorno stabilito il prigioniero, dipinto e vestito d'azzurro – il colore del sacrificio, veniva condotto ad un altare formato da una pietra convessa, sul quale alla presenza del popolo gli veniva squarciato il petto e strappato il

¹⁶ C. AMIRANTE: *I miti precolombiani*, in: *Aspetti e forme del mito – la sacralità*, Atti del Convegno CISM di Erice, 2005 Palermo, Antepima.

cuore, che ancora palpitante veniva sollevato e mostrato dai sacerdoti ai quattro punti cardinali.

Nel testo del *Rabinal* sono stati eliminati dalla scena i sacerdoti, sostituiti con guerrieri, per evitare riferimenti diretti alla religione Maya che potessero urtare i nuovi dominatori cristiani.

L'altro elemento che evidenzia la natura di dramma sacro del *Rabinal* è il riferimento alla magia.

Tale riferimento riguarda, in particolare, un personaggio che non compare nel dramma, ma che è continuamente citato: *el brujo del envoltorio*, "governatore" del popolo Rabinal, spesso evocato dall'eroe catturato.

La parola *brujo*, in italiano traducibile come "mago" o "stregone", potrebbe sembrare strana per qualificare il re, o "governatore" secondo il testo, di un popolo, quello di Rabinal: ma tale qualificazione, riferita ad un personaggio di tale rango del mondo Maya, non è impropria.

Invero, qualità eminente di ogni re Maya era il possesso di arti magiche, attraverso le quali egli si faceva mediatore tra terra e cielo, ponendo in comunicazione il mondo e l'oltremondo (celeste e sotterraneo) nel corso di estasi mistiche propiziate dall'uso di droghe e sottolineate dalla danza sacra eseguita dallo stesso sovrano, che nel corso di essa si trafiggeva varie parti del corpo (specie la lingua e i genitali) con spine vegetali o di pesce, facendo colare il sangue su strisce di carta che venivano bruciate; rito al quale tutto il popolo, radunato nella vasta piazza sottostante al tempio-piramide, partecipava con analoga offerta di sangue.¹⁷

L'*envoltorio*, in italiano "involto", altra parola che può sconcertare, era chiamato dai Quiché "sacro involto" (*Pizom Q'aq'al*) e consisteva in una sorta di sacchetto, solitamente di pelle, chiuso mediante cuciture, il cui contenuto, che doveva rimanere sconosciuto, consisteva in reliquie degli antenati fondatori, che i regnanti si tramandavano attraverso le generazioni come simbolo del potere. Si trattava in realtà di un armamentario di strumenti magici, tra cui spine, pietre, conchiglie, al quale era legata la capacità del re di mettere in comunicazione cielo e terra.¹⁸

Il *brujo de l'envoltorio*, come viene designato il "governatore" di Rabinal, è dunque in realtà un regnante come gli altri, anche se il differente titolo usato per lui rispetto al re dei Cavek Quechè, chiamato "governatore", "capo" o "uomo", sta forse a sottolineare una maggiore attitudine o dedizione alle arti magiche. La ragione per cui questa espressione è stata lasciata nel testo tramandatoci, nonostante le richiamate esigenze che portarono gli indios a nascondere gli aspetti religiosi e sacri, sembrerebbe doversi ricercare nel fatto che il suo significato magico-religioso non appariva chiaro agli occhi

¹⁷ L.SCHELE e D. FREIDEL in *A forest of Kings* (ed. italiana *Una foresta di re*, 2000 Varese, Corbaccio), cap 2, *passim*.

¹⁸ Ancor oggi gli *tzozil* usano degli involti nei riti solenni legati agli uffici pubblici. L.Schele e D. Freidel in *op.cit.*, pag 266 riferiscono che Juan Pedro Laporte ha scoperto un deposito nel quale orano contenuti materiali di origine marina e lancette ricavate da spine, posate su carta di corteccia di ficus e legate intorno da una fascia di tessuto fibroso.

europei, stante la misteriosità del titolo stesso (che infatti qui abbiamo dovuto spiegare) e del contenuto dell'*envoltorio*, ignoto agli stessi indios non di sangue reale.

Problemi per una messinscena attuale

La possibilità, nel quadro dell'attuale processo di risveglio e recupero della cultura e dell'identità Maya, di mettere in scena il *Rabinal-Achì* oggi, in Europa, mentre sembra naturalmente postulare la cornice di un teatro greco che ne esalti le analogie con la tragedia classica, pone due principali problemi: da un lato, il maggiore rispetto possibile del testo originario, pur cercando di superarne alcune oscurità; dall'altro, quello di renderlo fruibile al pubblico attuale, ribaltando il giudizio di coloro, come lo stesso Cardoza, che hanno ritenuto tale testo privo di possibilità drammatiche attuali.

Sotto il primo profilo, limitati interventi in sede di traduzione ed adattamento scenico, quasi esclusivamente circoscrivibili al primo atto, sono ipotizzabili nella direzione della riduzione e/o eliminazione di alcune ridondanze e di talune evidenti contraddizioni intrinseche al testo (presumibilmente dovute, specialmente queste ultime, all'origine dello scritto, frutto, come si è detto, della trascrizione del ricordo orale di un vecchio indigeno), in modo da far meglio comprendere la successione dei fatti rievocati nel dialogo, ma salvaguardando al tempo stesso, nella maggior misura possibile, i caratteri epico-arcaici del linguaggio.

Alcune battute eccessivamente lunghe possono, senza tradire il testo originario, essere spezzate o attribuendone parti ad interventi del coro, o facendo pronunciare direttamente dai personaggi di volta in volta evocati le frasi che, nella battuta stessa vengono testualmente citate come pronunciate da questi.

La salvaguardia "filologica" può essere, altresì, assicurata attraverso l'utilizzo di preziosi materiali di Associazioni guatemalteche di cultura e tradizioni Maya, che peraltro, al di là di probabili adattamenti al gusto dei turisti, continuano a rappresentare il *Rabinal*, utilizzando in particolare gruppi di musicisti e danzatori del luogo con strumenti, costumi e maschere rituali originali.

Sotto il secondo profilo, per sottolineare il carattere di teatro rituale della *pièce*, si può pensare ad incentrare l'effetto drammatico sull'interruzione della civiltà Maya ad opera dell'irrompere nel finale dei *conquistadores* spagnoli, e sulla rinascita attuale della primigenia cultura, integrando nel testo, al termine del dramma indio, passi tratti dalla drammaturgia spagnola del *Siglo de oro* sulla *Conquista* e del Premio Nobel per la pace Rigoberta Menchù Tum, india di etnia quiché.

Una siffatta scelta non dovrebbe avere, peraltro, un valore esclusivamente circoscritto agli effetti drammaturgici, ma essere volta a sottolineare in via più generale l'importanza del recupero dei valori delle culture scomparse o

rimaste subalterne a causa del loro soffocamento da parte di dominazioni straniere o comunque, alloctone.

Una valorizzazione ed un recupero intesi, però, non in chiave antagonistica rispetto alle culture “vincitrici”, ma come ricchezza nella diversità, a disposizione di tutta la collettività, americana o europea che sia e, in definitiva, patrimonio di tutta l’umanità: un messaggio per il confronto tra popoli, fonte di reciproca comprensione e strumento di pace.

OLLANTA: RADICI AUTOCHNONE, TARDA INVENZIONE E MODELLI SPAGNOLI IN UNA COMMEDIA INCA

Dal saggio introduttivo a Santa Rosalia e altre storie – Il teatro nelle colonie spagnole, 2004 Palermo, Anteprima (ora Carlo Saladino Editore)

Ollanta (o, secondo altra versione, *Apu Ollantay*) è un dramma peruviano di origine precolombiana, nato in seno all'etnia *quechua* degli Incas: fu posta per iscritto nel XVII secolo da uno sconosciuto indio di acculturazione ispanica traslitterando in alfabeto latino la propria lingua e solo successivamente tradotta in spagnolo; secondo altra tesi, fu posta per iscritto per la prima volta nel 1770 da Padre Antonio Valdes, che ne sarebbe l'autore.

¹ Tale manoscritto fu copiato da Padre Justo Justiniani e tale copia, riprodotta nel 1863 da Sir Clements Markham venne editata, liberamente tradotta in inglese, nel 1910.

La divisione in atti e scene, la versificazione ottonaria ad imitazione delle canzoni e dei modi poetici che giunsero in Perù con i Conquistadores e l'introduzione di personaggi tipici del teatro barocco come il *gracioso* (nprn v'è chi non veda la strettissima parentela tra il servitore Piqui-Chaqui e il Catalinòn del *Burlador de Sevilla* di Tirso de Molina o, per restare nell'ambito dei lavori presentati in questo volume, con il Bermichel della *Santa Rosolea* di Salazar) hanno fatto dubitare dell'autenticità della commedia, a lungo ritenuta largamente spuria e assai poco rappresentativa della drammaturgia Inca.

E' stato detto, in proposito, che il compilatore dell'opera, «cedendo allo snobismo dei peruviani ispanizzati della sua epoca, corrompe completamente la forma letteraria»: ² la più recente critica, tuttavia, tende a riconoscere un largo tasso di autenticità alla *pièce*, i cui dialoghi sono ritenuti sostanzialmente originali, riferendo perciò l'ispanizzazione ad un mero e limitato apporto formale.

La questione, ancora aperta, dell'esistenza o meno di un vero e proprio sistema di scrittura inca e dell'esistenza di opere letterarie andate perdute a seguito della Conquista spagnola (essenzialmente se i *Khipu* o *quipos* secondo la grafia spagnola, sistemi di cordicelle multicolori variamente annodate, pervenuti in buon numero sino a noi, fossero semplici abachi e documenti contabili, ovvero sistemi di scrittura idonei a trasmettere messaggi, come si legge nel dramma, o anche a tramandare testi letterari, come attestano alcune fonti religiose spagnole) impedisce di dire se il testo di cui siamo in possesso costituisca il recupero di una precedente opera letteraria

¹ L'attribuzione della paternità dell'opera a Padre Valdez, vissuto nel XVIII secolo nella regione di Cuzco ed autore, oltretutto di *autos sacramentales*, di opere teatrali in lingua *quechua*, troverebbe riscontro, oltretutto in alcuni non univoci documenti, nel fatto che la leggenda di Ollantay non sarebbe stata presente, nei secoli precedenti, nel villaggio di Ollantaytambo, che allora si chiamava soltanto Tambo.

² Luis Cardoza y Aragon in *Rabinal Achì*, 1981 Città del Messico, Porrúa, p. 5

scritta di epoca precolombiana, ovvero sia il primo approdo scritto di una tradizione orale tramandatasi attraverso la ripetizione scenica della rappresentazione drammatica.

In quest'ultima direzione e fino alla risoluzione dell'enigma, sembra doversi aderire a tale tesi.

In base ad essa, l'origine del dramma *Ollanta* è da ricercarsi nei racconti di corte dell'impero Inca, che venivano diffusi tra il popolo "dei quattro orizzonti di Cuzco" come mini opere teatrali, per mezzo degli *amantes*, trovatori e musicisti che assolvevano alla funzione di messaggero viaggiante di villaggio in villaggio e che erano tenuti a verificare i fatti storici e a cantarli davanti al grande pubblico nelle solenni feste del Sole.

L'opera *Ollanta* è essa stessa un'immagine evocatrice dei racconti reali, trasmessa in forma epica ed enfaticizzata perché rimanesse impressa nel ricordo collettivo.

L'azione, che si svolge intorno al 1470 sul finire del regno dell'Inca Pachacùtec (1438-1471), nella cornice dell'antica capitale Cuzco, narra l'infelice amore del generale Ollanta per Cusi-Coyllur, figlia dell'Inca, alla cui mano non può aspirare per differenza di casta.

La giovane, che ha segretamente sposato Ollanta e dal quale ha avuto una figlia, Ima Sumac, allontanata dal palazzo viene rinchiusa ed incatenata in una cella segreta di un monastero femminile, nel quale, ignorando la presenza della madre, viene allevata anche la bambina.

Sdegnato con l'Inca per il rifiuto di dargli in sposa la figlia nonostante i suoi grandi meriti guerrieri e per averla fatta sparire, Ollanta solleva contro di lui un'intera provincia, ma la ribellione è sedata e l'eroe catturato: tuttavia il nuovo Inca, Túpac Yupanqui, frattanto succeduto al padre, lo perdona elevandolo a suo sostituto ed Ollanta può riunirsi a Cusi Coyllur, liberata dal sovrano per intercessione della figlia dopo che questa è venuta a conoscenza della prigionia della madre nel convento.

Il fatto che la *pièce* abbia ampi riferimenti a templi, sacerdoti e feste pagane, mentre vale a classificarla tra i testi sacri degli Incas, sembra dimostrare che, passato il periodo della prima colonizzazione in cui ebbe luogo la radicale estirpazione della cultura e delle religioni indigene, non vi fosse nel Perù del Seicento un particolare accanimento delle autorità civili e religiose contro i richiami agli antichi culti.

Il linguaggio dell'opera è abbastanza semplice e privo di eccessive ridondanze barocche, ciò che depone per la sua sostanziale autenticità: nel testo, peraltro, a brani certamente indigeni, come la filastrocca dei bambini, fanno riscontro parti (come la prima scena del contrasto tra Ollanta e Piqui-Chaqui, assai affine a quella corrispondente del citato *Burlador*, e quella del perdono collettivo, che richiama alla mente la clemenza del re verso il popolo che aveva ucciso il Commendatore in *Fuente Ovejuna* di Lope de Vega) tipiche del teatro spagnolo, che attraverso un'accurata analisi stilistica non sarebbe difficile isolare, recuperando una maggiore autenticità del testo.

Certo è, comunque, che l'opera, proprio perché indiscutibilmente modellata sugli schemi e modi del teatro spagnolo del secolo d'oro, risulta a tutt'oggi ben fruibile dal moderno spettatore.

L'INTERPRETAZIONE MITOLOGICA DEI FENOMENI NATURALI NELLE CIVILTÀ PRECOLOMBIANE

di Gianfranco Romagnoli e Carla Amirante

Relazione tenuta al convegno L'interpretazione mitologica di fenomeni naturali, Trieste –Gradisca d'Isonzo, 28-29 settembre 2007

1. Premessa. Le fonti.

L'America precolombiana ha visto succedersi nei suoi vasti territori una serie di civiltà, sorte in modo del tutto distinto e indipendente da quelle del vecchio mondo,¹ che, a partire dal secondo millennio avanti Cristo, giungono fino alla conquista spagnola del secolo XVI.

Queste civiltà si sono sviluppate spesso indipendentemente l'una dall'altra e, talvolta, addirittura ignorando reciprocamente la loro contemporanea esistenza; tuttavia, la matrice sembra essere stata comune, come testimonia la presenza, in territori anche lontanissimi tra loro, degli stessi elementi architettonici, in particolare le grandi piramidi a gradoni aventi la medesima funzione di tempio e di osservatorio astronomico e, insieme, di richiamo all'archetipo della montagna sacra, la cui riproduzione artificiale risultava essenziale specialmente laddove la configurazione del territorio si presentava mancante di montagne.

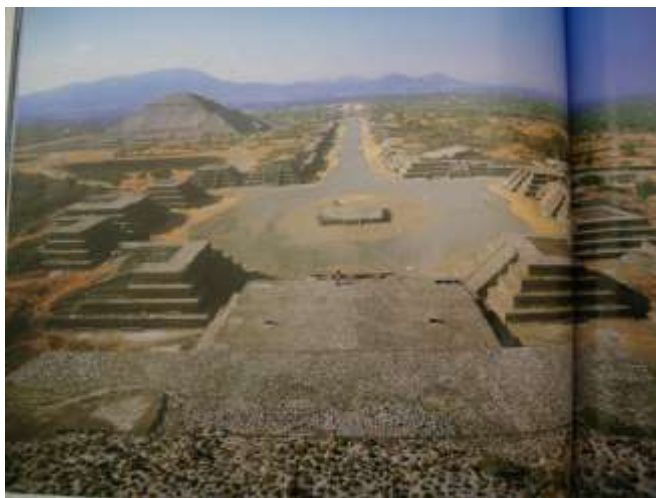


Figura 1) Il Viale dei morti e la Piramide del sole vista dalla Piramide della luna, Città di Teotihuacan, altopiano centrale del Messico.

La città di Teotihuacan, sorta verso il 100 a.C. e centro di una civiltà affine ma precedente a quella azteca, si sviluppò tra

il II ed il VII sec. d.C. Essa fu una grande metropoli, che nel periodo del suo massimo splendore ebbe una popolazione di circa duecentomila abitanti. Creata secondo un grandioso disegno urbanistico, si sviluppò intorno ad un asse centrale: il Viale dei Morti, che, lungo 4 chilometri, largo 45 metri, è dominato dalle Piramidi del Sole e della Luna e si sviluppa in direzione nord-sud. Gli Aztechi, quando giunsero, diedero alla città il nome di Teotihuacan, la cui parola significa 'luogo dove si creano gli dei', perché essi credevano che le Piramidi fossero opera degli dei. La città, entrata dopo il mille nell'oblio, fu ignorata dagli spagnoli.

¹ Sulle teorie che volevano far derivare da matrice europea o asiatica le civiltà precolombiane, cfr. Von Hagen 1997, p. 25 ss. ; Thomas 2006, pp.466-67.



Figura 2) La **Piramide del Sole**. L'edificio più importante del sito è la Piramide del Sole, che alla base misura circa 225 metri per lato ed in altezza si eleva per 75 metri circa se si comprende anche il tempio sulla cima, ora scomparso. La Piramide, in origine stuccata e dipinta in rosso, è orientata a ovest, verso il punto preciso dove tramonta il sole nel giorno del solstizio d'estate.



Figura 3) La **Piramide della Luna**. Alta 46 metri, come quella del Sole si compone di cinque corpi sovrapposti ed è sorta su un luogo di culto antichissimo.



Figura 4) La **piramide E VII-sub**, Citta di Uaxactum, Petén, Guatemala
Appartiene al periodo Preclassico della civiltà Maya e aveva la funzione di osservatorio astronomico legato ai solstizi ed agli equinozi

Anche la presenza di culti come quello del serpente piumato, pur se definito nelle diverse civiltà con differenti nomi,² testimonia la radice comune o, quanto meno, l'esistenza di comunicazione tra alcune di quelle culture.



Figura 5) Nascita di Quetzalcoatl. Quetzalcoatl era già venerato dai Toltechi come dio del Vento e rappresentato come un serpente piumato. In seguito gli Aztechi, che credevano in cinque creazioni o Soli, lo venerarono come secondo Sole o dei Quattro Venti, e anche come Venere, la stella del mattino. Secondo una antica leggenda il dio sarebbe tornato giungendo dal mare per riprendersi il trono usurpato, per questo gli Aztechi credettero che Cortés quando arrivò dal mare nel loro regno fosse Quetzalcoatl.

Figura 6) Queztalcoatl. Ritratto dal capitolo V del codice Fiorentino.



Figura 7) Queztalcoatl. Ritratto dal codice Fiorentino.



² Quetzalcoatl presso gli Aztechi, Kukulcan presso i Maya.



Figura 8) Le statue chiamate **Atlanti**, dalle forme rigide e severe, raffigurano probabilmente dei guerrieri toltechi. Essi si

trovano sulla Piattaforma della Piramide di Tlahuizcalpantecuhtli, la stella del mattino. La stella del mattino, Venere, e così pure l'aurora erano manifestazioni del dio Quetzalcoatl. Civiltà Tolteca-Maya.

Una indagine sulle religioni e i miti di questi popoli, benché effettuata da vari valenti studiosi a partire dal diciannovesimo secolo,³ è a tutt'oggi necessariamente lacunosa ed imprecisa: ciò perché la scrittura era o totalmente mancante, come nel caso degli Incas;⁴ ovvero anche se presente,⁵ come presso gli Aztechi e altri popoli che li avevano preceduti in quell'area, si trovava allo stadio abbastanza primitivo della espressione attraverso pittogrammi. Laddove infine, come presso i Maya, la scrittura si era sviluppata in direzione di un sistema di segni fonetici, dando luogo alla redazione di veri e propri libri, questi furono distrutti dagli inquisitori spagnoli in quanto ritenuti opera del demonio per il loro contenuto riferito a religioni pagane.⁶

Ne consegue che, al di là di quanto risulta dalla interpretazione dei resti archeologici, le fonti originali alle quali possiamo attingere per ricostruire il pensiero sacro dei popoli precolombiani si limitano a pochi documenti originali, come alcuni codici (specialmente quelli redatti anteriormente all'epoca coloniale) e *lienzos* (lenzuoli dipinti) aztechi,⁷ i quattro codici maya scampati al rogo,⁸ e le iscrizioni sui monumenti (quasi esclusivamente di carattere storico – dinastico).

³ Le ricerche sulle divinità Maya, basate sui codici superstiti (v. nota 7) furono iniziate dal tedesco Paul Shellhas che ne pubblicò i risultati all'inizio dello scorso secolo (Shellhas 1904).

⁴ Mentre alcuni autori considerano i *quipus* (mazzi di cordicelle ognuna di differente lunghezza e colore e recante diversi tipi di nodi) un vero e proprio sistema di scrittura in grado di trasmettere anche opere letterarie (cfr. Dominici 2003), la maggioranza degli studiosi concorda nel ritenerli null'altro che un sistema di cui i funzionari Inca si avvalevano per registrare e contabilizzare persone, capi di bestiame, contributi obbligatori delle comunità locali in merci o forza lavoro, ecc.; o, tutt'al più, un ausilio mnemonico per trasmettere brevi messaggi (v. Von Hagen 1973, p. 184 ss.).

⁵ Si ritiene ormai generalmente che le scritture dei vari popoli precolombiani derivino tutte dalla più antica civiltà olmeca, i cui primi esemplari conosciuti si fanno risalire intorno al 500 a. C.

⁶ L'inquisitore francescano Diego de Landa, in seguito primo vescovo del Guatemala, fece bruciare nel 1512 a Maní in un rogo circa cinquemila libri Maya. Simile sorte conobbero i codici aztechi.

⁷ Tra i codici superstiti ricordiamo il *Codice Feyervary*, il *Codice Boturini*, il *Codex Borbonicus*, il *Codice Borgia* e il *Codice Rios* della Biblioteca Vaticana, il *Codice Cospi* o Bolognese, il *Codice Mediceo-Palatino* e il *Codice Magliabechiano* di Firenze, il *Codice da Puebla* e il *Codice Telleriano-Remensis* di Parigi, il *Codice Tepetlaozoc* di Londra e il più famoso *Codice Mendoza*, redatto in epoca coloniale (1541), oggi a Oxford, con pittogrammi e contestuali spiegazioni in spagnolo. Citiamo inoltre il *Lienzo de Tlaxcala* e il *Lienzo de Zapatecat*.

⁸ Libri su corteccia d'albero ripiegata in pagine: sono il *Codice di Dresda*, il *Codice Trocortesiano* o di Madrid, il *Codice Peresiano* o di Parigi e il *Codice Grolier* di Città del Messico.

Un buon grado di attendibilità, pur con le modifiche introdotte per adeguarsi all'ideologia cristiana dei conquistatori, può attribuirsi ad un gruppo di testi di fonte indigena, scritti nei primi anni successivi alla *Conquista*: oltre ai codici aztechi redatti in epoca coloniale in pittogrammi recanti talora la spiegazione in spagnolo, sono di grande rilievo alcune compilazioni scritte traslitterando in caratteri latini le lingue locali. Il principale e il più noto di tali testi è il *Popol Vuh* ('Libro della Comunità o del Consiglio') dei Maya Quiché,⁹ una popolazione dell'altopiano guatemalteco del periodo postclassico, risultante dalla fusione con i conquistatori Toltechi provenienti dal Messico: un libro di carattere eminentemente religioso, definito 'la Bibbia dei Maya degli Altipiani'. Sempre di provenienza maya sono i libri detti del *Chilam Balam* ('Sacerdote Giaguaro') dell'area dello Yucatan, redatti in lingua *yucateca*, riportanti per lo più avvenimenti storici e profezie ma anche una trattazione del complesso meccanismo dei calendari, tra cui l'anno sacro di duecentosessanta giorni chiamato *tzolkín* (i Quiché lo chiamavano *cholquih* e i messicani *tonalpohualli*).¹⁰ Ancora di fonte indigena, ma proveniente dalla tradizione orale e raccolto per iscritto nel diciannovesimo secolo in lingua *quiché* traslitterata, il dramma maya *Rabinal Achí*,¹¹ che la critica ritiene ampiamente originale salvo alcune autocensure apportate dagli indigeni in ordine agli aspetti religiosi per evitare la repressione del dominatore spagnolo; mentre di autenticità assai più discussa, benché contenga brani certamente originali, è il dramma inca *Ollanta*, in lingua *quechua*.¹²

Per il resto, occorre fare ricorso a fonti scritte dagli Spagnoli o da esponenti ispanizzati degli stessi popoli sottomessi: sotto il profilo religioso sono particolarmente interessanti, benché ovviamente di parte, le testimonianze dei missionari spagnoli.¹³

E' su queste fragili basi, nonché su quanto ricostruito sul loro fondamento dagli studiosi cui si è fatto cenno, che si tenterà una esposizione di un aspetto fondamentale delle religioni precolombiane, ossia le credenze ed i racconti mitici di questi popoli in ordine ai fenomeni naturali.

2. Credenze dei popoli precolombiani

Non essendo possibile una trattazione sistematica dei miti dei numerosi popoli più antichi, per i quali le notizie sono scarse e le conoscenze meramente deduttive, ci occuperemo soltanto delle grandi civiltà Maya, Azteca e Inca, con qualche riferimento alle credenze derivate dai popoli che li

⁹ *Popol Vuh* 1960

¹⁰ *El libro de los libros de Chilam Balam* 1965.

¹¹ Romagnoli 2004.

¹² Attribuito a P. Antonio Valdez (XVIII sec). Tr. it in Romagnoli, G. op.cit.

¹³ Citiamo in particolare per i Maya il francescano Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 1566; per gli Aztechi, il gesuita Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, 1575-77 (cosiddetto *Codice Fiorentino*) e il domenicano Diego Durán, *Libro de dioses y ritos indigenos*, 1574-76; per gli Incas i gesuiti José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, 1590 e Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, 1653.

avevano preceduti nelle loro terre; ciò, non senza aver prima dato uno sguardo ai popoli antillani, i primi con i quali si incontrarono gli Europei.

Come è per tutti i popoli primitivi, le culture precolombiane vedevano nei fenomeni naturali la manifestazione delle varie divinità che ad essi presiedevano, fenomeni dei quali gli dei erano la personificazione.¹⁴

Particolare attenzione era rivolta agli astri, ed in particolare al sole e alla luna. Il sole era chiamato dai Maya Kinich Ahau o Itzamna; dagli Aztechi, Huitzli Pochtli o Tonatihu; dagli Incas, Inti.



Figura 9) La Porta del Sole, Tiahuanaco. La città di Tiahuanaco, situata a 3.600 metri sopra il livello del mare, sembra risalire al III sec. a.C., ma la maggior parte dei suoi edifici furono costruiti nel 200 d.C. Dal 500 d.C. essa si trasformò in un opulento centro urbano, con una popolazione compresa tra i 20.000 ed i 50.000 abitanti e, come sede di una potente casta sacerdotale, estese la sua influenza ed il suo dominio su tutta l'area andina fino al 1.000 d.C. Essa è stata considerata da molti archeologi come un grande centro cerimoniale erede del più antico centro religioso di Chavín de Huántar. La famosa Porta

del Sole ha nel fregio al centro in alto una divinità che alcuni identificano con Viracocha, molto simile al Dio degli Scettri di Chávin de Huántar.



Figura 10) La Pietra del Sole conosciuta come calendario azteco. Scoperta nel 1790, si trova nel Museo di Antropologia d'America. Ha uno spessore di 1,2 metri, un diametro di 3,5 metri, pesa 24 tonnellate. Gli studiosi in seguito hanno affermato che essa non era un calendario, ma una mappa del destino degli Aztechi, che indicava la fine della loro civiltà con la quinta era. Fu realizzata nel 1479, anno che segnava l'inizio della quinta ed ultima era, detta Olin 'terremoto', perché, secondo una antica leggenda, l'ultima epoca sarebbe iniziata con una grande

distruzione; infatti il regno di questo popolo terminò poco dopo con l'arrivo di Cortés. Al centro è raffigurato Tonatihu, il dio sole con la lingua che sporge simbolo del coltello sacrificale, intorno al suo volto sono rappresentati in alto a sinistra gli uragani, a destra i

¹⁴ E' necessario altresì tenere presente che in Mesoamerica le divinità non avevano una individualità assoluta: come ha osservato lo studioso A. López Austin, «esse si fondevano e si sdoppiavano, cambiavano attributi e nomi a seconda delle circostanze. Le loro personalità mutavano costantemente seguendo la dinamica del contesto». Questo era possibile perché le divinità erano costituite da «materia sottile ed impercettibile o quasi», che permetteva loro di dividersi, ricomporsi, separarsi e «raggrupparsi per formare un nuovo essere divino». Le divinità del Mesoamerica non vanno considerate come persone 'ben definite' ma come forze sacre, che si muovevano in una costante e complessa interazione; perciò gli dei potevano nascere, invecchiare, morire e rinascere e trasformarsi in nuove entità. Gli dei non predicavano, non cercavano conversioni, esistevano ed erano personificazioni delle forze della natura e di concetti filosofici.

giaguari, in basso a sinistra le eruzioni ed a destra le piogge. In alto è indicato il giorno del giudizio e sotto si trova il volto dell'universo.



Figura 11) Viracocha (schiuma del mare) in origine per gli Incas era stato identificato come il dio Sole, in seguito fu colui che aveva creato il mondo in più tempi, come era stato per gli Aztechi, e per ultimo aveva fatto risplendere il sole, la luna e le stelle.



Figura 12) Il Dio Sole, Palenque, Chiapas. Veniva chiamato dai Maya Kinich Ahau, in questo grande incensiere di terracotta appare con il volto di dio del fuoco e Sole dell'Inframondo. Sul volto è ancora visibile parte dell'originaria policromia. I Maya veneravano il dio Sole sia nell'aspetto diurno che in quello notturno, sotto l'aspetto di giaguaro.

Figura 13) Maschera, Tikal, Petén, Guatemala. Spesso i Maya raffiguravano gli dei con più attributi. Questa maschera fonde i tratti caratteristici del Sole diurno, di quello notturno e del dio del Vento.





Figura 14) *Scultura in pietra che simboleggia probabilmente la discesa del sole nel mondo dei morti al termine del giorno.*



Figura 15) *Altare dei Quattro Soli Cosmogonici, Città del Messico, Musei. I Signori dei Quattro Soli furono a turno Tezcatlipoca-Giaguaro, Quetzacoatl, Tlaloc, Chalchiutlicue.*



La luna, sua sposa, era chiamata dai Maya Ixchel o Ix Ch'up; dagli Aztechi Coyolxauhqui; dagli Incas Mama Quilla. Il loro corso, dal sorgere al tramontare, era oggetto di racconti mitici, come pure spiegazioni mitiche venivano date al diverso splendore del sole e della luna.

Figura 15) *La luna raffigurata come donna giovane era chiamata presso i Maya **Ix-up**, ed rappresentata con un coniglio tra le braccia, perché essendo stata una moglie infedele il Sole, suo marito, l'aveva colpita lanciandole un coniglio sul viso ed oscurato in tal modo il suo splendore.*



Figura 16) La luna qui è rappresentata come donna anziana che era chiamata dai Maya **Ixchel**.



Figura 17) Coyolxauhqui, cultura azteca, Città del Messico, Museo Nacional de Antropologia. La dea, sorella maggiore di Huitzilopochtli, il sole, era stata decapitata dal fratello in una lotta cosmica; ha sulle guance come due campanelli.



Figura 18) Coyolxauhqui, cultura azteca, Città del Messico. Su questo monolite di tre metri di diametro è rappresentata la dea decapitata e smembrata ad opera del dio Sole, Huitzilopochtli, dopo la battaglia di Coatopec; essa era considerata dagli Aztechi un'entità demoniaca, che si trasformava in una maga molto pericolosa. Per dimostrare la sua pericolosità è stata raffigurata con una cintura decorata da un teschio e bracciali di serpenti con artigli. Forse la decapitazione e lo smembramento della dea è un'allusione alle fasi lunari.

Anche il fenomeno delle eclissi, che ha sempre colpito l'immaginazione delle popolazioni primitive, formava oggetto di racconti mitici, di credenze e di rituali.



Figura 19) Statua raffigurante il sole nella parte superiore della testa e la luna. Cultura azteca. L'eclissi per i Maya e per gli Aztechi erano la conseguenza dei bisticci tra i coniugi, il Sole e la Luna.

Grande importanza veniva inoltre attribuita al dio della pioggia, variamente denominato da ciascun popolo (Chac presso i Maya, Tlaloc presso gli Aztechi, Illapa presso gli Incas), perché dalle piogge dipendevano la fertilità della terra e i relativi raccolti e quindi, in definitiva, la stessa sopravvivenza delle popolazioni. Ad esso erano associate divinità della tempesta, del tuono e del fulmine e le leggende sull'arcobaleno.



Figura 20) Chaak, il dio della pioggia maya.

Figura 21) Chaak, maschera del dio della pioggia in giada. Rio Azul Pèten, Guatemala. Barcellona, Museo Barbier-Mueller de Arte Precolonbino. La lingua del dio che sporge fuori dalla bocca rappresenta il coltello sacrificale.





Figura 22) Tlaloc, terracotta, Città del Messico, Museo de Antropologia. Il dio si riconosce dagli anelli intorno agli occhi, dagli orecchini circolari e dal copricapo con dischi di giada, che sostengono un coronamento a punte simboleggianti le montagne. I lunghi denti ricordano la pioggia.



Figura 23) Serpente piumato azteco, Toluca. Esso simboleggia l'arcobaleno che unisce il cielo, le penne, con la terra, il serpente.

Nell'ambito di una stessa civiltà, si ha spesso modo di constatare che i medesimi attributi erano riconosciuti a divinità diverse: ciò dipende probabilmente, almeno in parte, dal fatto che nel pantheon di ciascun popolo venivano assunti gli dei di altri popoli conquistati.

I terremoti e le eruzioni vulcaniche erano altri fenomeni naturali che, per la loro rilevanza nella vita dei precolombiani, abitanti di zone ad alta sismicità, erano oggetto di tentativi di spiegazione mediante racconti mitologici.

Circa le inondazioni, ritroviamo nei popoli precolombiani il ricordo di un grande diluvio, che sembra riallacciarsi al mito del diluvio universale, originario dell'oriente asiatico e che si ritrova presente nella memoria ancestrale di tanti popoli.

Credenza comune nelle civiltà precolombiane era la necessità di ingraziarsi gli dei, quali rappresentanti delle incontrollabili forze della natura, mediante

sacrifici umani più o meno frequenti: per quanto riguarda in particolare il dio della pioggia, la frequenza dipendeva dalla scarsità o dalla abbondanza delle piogge nei rispettivi territori, per cui tali sacrifici erano numerosi presso gli Aztechi, data l'aridità dell'altopiano del Messico; mentre erano meno frequenti sia presso i Maya, nelle cui terre le piogge non mancavano, sia presso gli Incas i quali, oltre a beneficiare di abbondanti piogge sulle montagne e di ricchi corsi d'acqua nelle profonde gole montane e nelle foreste digradanti verso l'Amazzonia, avevano realizzato efficienti sistemi di irrigazione, che rendevano feconda anche la desertica fascia costiera intorno agli sbocchi vallivi.

Annotiamo infine che, nei miti della creazione precolombiani, la comparsa dell'uomo viene spesso associata al sorgere delle prime luci dell'alba.

3. Il primo incontro tra Spagnoli e abitanti del Nuovo Mondo. Credenze antillane.

Portando a termine la sua impresa di attraversare l'Oceano, Cristoforo Colombo approda nelle isole Antille e si imbatte in una popolazione, i *taínos*, molto primitiva: la mancanza di conoscenza della loro lingua, come pure il breve tempo trascorso prima del suo rientro in Spagna, fanno sì che in quella occasione non possano essere acquisiti elementi sulle credenze indigene.

Tuttavia, nel suo secondo viaggio Colombo si fa accompagnare da Fray Ramón Pané, un eremita catalano dell'ordine di san Girolamo, al quale dà il preciso incarico di imparare la lingua e di documentare le credenze religiose della popolazione dell'isola Hispaniola (Haiti). Il frate, recatosi all'interno, si trattiene un anno presso il cacicco Guarionex e successivamente tre anni con il cacicco Mabiatué e, sulla base di quella esperienza, scrive poi la sua famosa *Relación* del 1498.¹⁵

Il quadro religioso che emerge dalla relazione, pur ricco di miti e leggende, appare estremamente primitivo e solo marginalmente abbraccia, con i temi cosmogonici, il mondo dei fenomeni naturali: si parla soltanto della formazione del mare e, più succintamente, del sole, della luna e della pioggia.

Sulla formazione del mare la relazione riferisce che, secondo le leggende dei Tainos, un uomo chiamato Yaya uccise il figlio Yayael - il quale aveva progettato di assassinarlo - e mise le sue ossa in un orcio, che appese sul tetto della propria casa; volendo in seguito rivederlo, aprì l'orcio e trovò che le ossa si erano tramutate in pesci, che mangiò. Un giorno, mentre Yaya era andato ai suoi campi, giunse alla casa una donna, che morì partorendo quattro figli già adulti: questi si misero a mangiare prendendo l'orcio ma, sentendo che Yaya rientrava, nel cercare di rimetterlo a posto sopra il tetto lo ruppero e ne uscì tanta acqua che riempì tutta la terra, dando origine al mare.

Sul fenomeno naturale della pioggia, Pané riferisce una leggenda legata all'origine del sole e della luna: gli indigeni dicevano che questi astri vennero da

¹⁵ Pané 1932

una grotta, divenuta un luogo di culto, ove si trovavano due idoli di pietra chiamati Boinayol e Maroya, presso i quali gli indigeni si recavano per propiziare l'arrivo della pioggia: «*y cuando no llovía dicen que entraban allí a visitarlos y de repente venía la lluvia*».

4. I Maya

La civiltà Maya fiorisce tra il IV e il XV secolo d. C. dapprima nello Yucatán e successivamente, nell'ultimo periodo detto postclassico (dopo il IX secolo), si manifesta sugli altipiani del Guatemala in una forma nuova ed originale, fortemente influenzata dai Toltechi che, provenienti dal Messico, avevano invaso il loro territorio fondendosi con le popolazioni locali, sì che si parla più propriamente di una civiltà Maya-Tolteca.

La religione Maya è caratterizzata da una pluralità di dei: nei codici anteriori alla conquista se ne possono identificare una trentina (tredici celesti, sette della terra e nove del mondo sotterraneo), mentre un manoscritto del XVIII secolo, *Il rituale dei Bacab*,¹⁶ ne riporta 166 nomi. In molti di essi si ravvisano personificazioni di astri e di fenomeni naturali. Il concetto di divinità presso i Maya, infatti, come presso tutti i popoli primitivi, si collega alla constatazione che la vita è soggetta alle potenze esterne e che l'uomo non può controllare il tempo atmosferico,¹⁷ per cui deve propiziarsi le divinità da cui questo dipende.

L'essere supremo creatore è Hunabku: ma molto più importanti di lui sono gli dei del sole e della luna, ai quali è collegata la spiegazione mitica delle eclissi.

Il dio del sole e del cielo è Kinich Ahau ('viso di sole'): nelle raffigurazioni dei codici egli appare assai simile a Itzamná ('lucertola'), simboleggiato da un vecchio strabico con il corpo di lucertola bicefalo, che forse era la sua manifestazione diurna.

Ixchel ('Signora Arcobaleno'), dea della luna e delle inondazioni, oltrechè della terra e della fertilità, era raffigurata come una vecchiaia: la Luna era anche rappresentata, in una diversa personificazione, come una giovane donna chiamata Ix Ch'up ('la Donna').

Secondo una leggenda maya, prima di essere trasferiti nei cieli i due astri vivevano come coniugi sulla terra, ma il Sole, a seguito di un litigio causato dall'infedeltà della moglie, la accecò, il che spiega perché il suo splendore è minore. Si riteneva che essi, incontrandosi, continuassero a litigare, causando così le eclissi.

Tra le altre divinità celesti adorate dai Maya, c'erano la Stella Polare e vari aspetti di Venere.

Il corso degli astri era collegato alle leggende sul mondo infero: questo, composto di nove strati con altrettanti Signori della Notte, «era un luogo

¹⁶ Scritto in lingua *yucateca* e scoperto nello Yucatán nel 1914-15, si ritiene copiato da un precedente manoscritto del 16° o 17° secolo. Fa parte della collezione Garrett-Gates di manoscritti mesoamericani.

¹⁷ Von Hagen 1977, p.151

freddo e triste, destinazione familiare di gran parte dei Maya dopo il decesso, attraverso il quale passavano i corpi celesti, come il sole e la luna, una volta scomparsi sotto l'orizzonte».¹⁸

Nelle testimonianze scritte superstiti, la divinità che ricorre più spesso è Chac, dio del tuono e della pioggia. Egli viene raffigurato come un vecchio dai tratti ofidici,¹⁹ con baffi, squame e muso di pesce-gatto, il naso allungato come quello di un formichiere, gli occhi a mandorla disposti a forma di T che simboleggiavano le lacrime - e quindi l'acqua - e con bocca e denti di giaguaro, nell'atto di afferrare il fuoco, simboleggiante il fulmine. Era un dio cosiddetto quadruplo, cioè con quattro emanazioni (i Chacs) poste ai quattro angoli del mondo: ciascuna di esse presiedeva, a turno, su un quarto del periodo di duecentosessanta giorni di cui era composto l'anno sacro. Era una divinità che mandava la pioggia rovesciando delle zucche piene d'acqua per farla cadere al suolo: si riteneva che se i quattro Chacs avessero versato tutto il contenuto delle zucche in una sola volta, avrebbero provocato un diluvio che avrebbe sommerso la terra, però, quando erano adirati, si accontentavano di mandare la grandine e di provocare temporali. Benché Chac fosse una divinità sostanzialmente benevola, che faceva piovere sia sul giusto che sull'ingiusto, bisognava propiziarsela anche con sacrifici umani.

Accanto a lui troviamo Huracán ('con una sola gamba'), dio del tuono e della tempesta, dal cui nome proviene il termine, tuttora usato, 'uragano'.²⁰ Dio del fulmine era il fiammeggiante K'awiil.

Il *Popol Vuh* cita come principale divinità dei Quiché il dio Tohil, il cui nome, secondo Ximenes,²¹ deriverebbe da *toh*, 'pioggia'.

Il dio del vento, noto nella letteratura scientifica come il dio H ed identificato dal glifo *Ik* che, nelle raffigurazioni classiche, è posto in corrispondenza della guancia o dell'ornamento auricolare, personifica il soffio vitale: nel periodo classico, egli è anche il dio del numero tre e patrono del mese Mak. In una stele dell'antica città di Tikal è raffigurato mentre canta volgendo il capo verso il dio Sole, che tiene sollevato un recipiente colmo d'acqua. «La scena probabilmente rappresenta un fenomeno naturale, l'evaporazione della pioggia, portatrice d'umidità, sotto l'influsso del sole e del vento».²²

Il terremoto aveva la sua personificazione in Kabulkan, un demone terribile di origine tolteca, di cui si parla nel *Popol Vuh*. Con il fratello Zipakna, erano gli autori dei terremoti: quest'ultimo innalzava le montagne, l'altro le distruggeva. Erano figli di Vucub Caquix, dio della malvagità e della distruzione.

¹⁸ Coe 2006, p.168.

¹⁹ Thompson 2006.

²⁰ Bellinger 2004, p. 5.

²¹ Francisco Ximenes (1600-1680 ca.) fu vice parroco di Chichicastenango. Il manoscritto originale, risalente ad oltre la metà del XVII sec., una traduzione del *Popol Vuh*, reca il titolo *Empiezan las historias del Origen de los Indios de esta Provincia de Guatemala, traducidas de la lengua Quiché* fu pubblicato a Vienna nel 1857.

²² Taube 2001, p. 274.

Un'altra spiegazione dei terremoti, anteriore alla venuta dei toltechi, si collegava alla credenza secondo la quale la terra era sostenuta, ai quattro punti cardinali, da quattro enormi rettili (coccodrilli): questi, con i loro movimenti, davano luogo a cataclismi e terremoti.²³

Nelle leggende dei Lacandones - un gruppo etnico maya che essendo rimasto nella selva natia ha conservato intatta la sua originaria visione cosmogonica - troviamo altre interessanti spiegazioni mitiche dei fenomeni naturali. Il dio Hach Ak Yum ('il nostro vero Signore'), somma divinità creatrice, aveva avuto dalla sposa Ak Na', dea della luna, tre figli. Al più piccolo, Tu' Up, affidò l'incarico di proteggere il sole durante il suo corso diurno: per questo i Lacandones dicevano che Tu' Up è l'unico capace di contrastare l'effetto dell'eclissi solare, che si verifica quando il padre si toglie la tunica e copre l'astro.

Gli altri due figli, noti come I Figli Rossi, per avere sfidato il padre ed attentato alla vita del fratello erano stati esiliati nella selva degli uomini e vennero assimilati agli esseri di natura selvatica che distribuiscono i fenomeni meteorologici e climatici come la grandine, i lampi, i tuoni e i venti di tempesta. Pentiti della loro malvagità, vollero rivedere il padre ma, per farlo, dovettero raggiungere l'estremità del mondo, là dove i pilastri che sorreggono la terra s'innalzano fino al cielo, e da lì arrampicarsi faticosamente tracciando una nuova strada. Prima percorsero la foresta e un po' del suo colore verde rimase nei loro vestiti; poi accesero un fuoco e l'arancio e il rosso del fuoco si mischiarono al verde; lo stesso accadde con il violetto del tramonto. Così, camminando, lasciarono una scia di colori alle loro spalle e tracciarono l'arcobaleno, che si rinnova ogni volta che vanno a visitare il padre.²⁴

Il mondo, secondo la credenza dei Maya, aveva sofferto apocalittiche distruzioni per quattro volte, e quella attuale era la quinta creazione. Anche essi, come altri popoli del vecchio mondo, avevano la tradizione di origine asiatica di una grande inondazione, un diluvio universale da loro chiamato *haiyococab*, ossia 'acqua sulla terra'. Gli dei che reggevano la terra, raccontarono gli Indios a Diego de Landa, «fuggirono quando il mondo fu distrutto dal diluvio». Questa storia, narrata nel *Codice di Dresda* e rievocata anche nel *Popol Vuh*, si ritrova, come vedremo, anche presso gli Aztechi e gli Incas. L'attuale quinta era, nella quale è avvenuta la creazione dell'umanità definitiva, finirà a causa di terremoti: secondo il computo del calendario maya, ciò avverrà il 23 dicembre 2012.

4.1 I glifi

Le divinità maya, e tra queste le personificazioni dei fenomeni naturali, sono rappresentate mediante glifi che ne indicano insieme il suono del nome ed i caratteri salienti.

²³ Amirante 2005, p. 281 ss.

²⁴ Singer 2000, p. 49

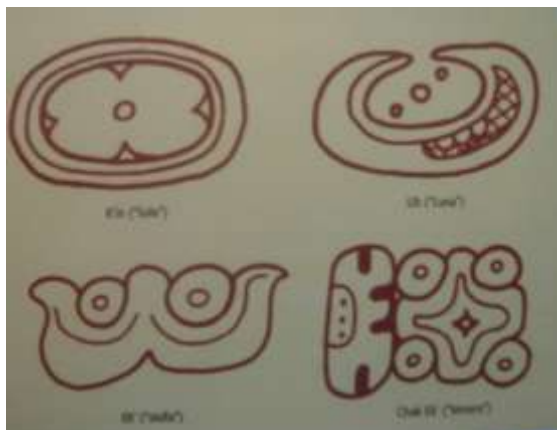


Figura 24) Glifi dei corpi celesti: da sinistra a destra in alto K'in, il Sole, e UH, la Luna, in basso Ek, la Stella, e Chak Ek', la Stella Venere.

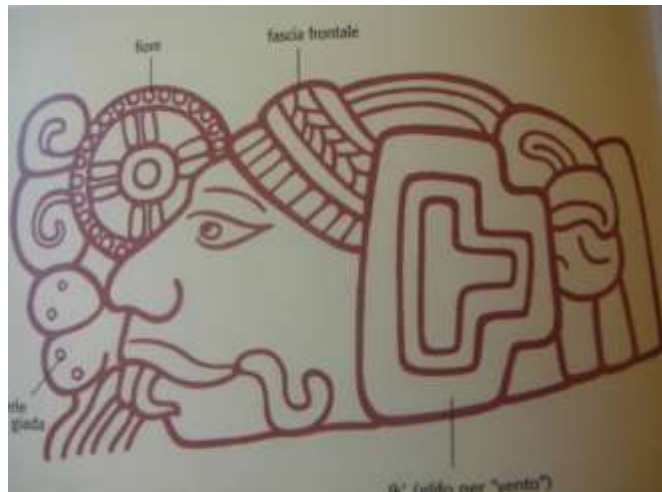


Figura 25) Glifo di Ik', il Vento.



Figura 26) Il sovrano di Yaxuum Balam (Uccello Giaguaro IV) in pieno assetto di guerra insieme alla seconda moglie. In alto a sinistra c'è il glifo con la data nella parte superiore e sotto 'il verbo della guerra stellare', con il glifo della stella dimezzata e gocce d'acqua, e di lato un toponimo. La posizione della stella del mattino **Venere aveva un'importanza decisiva nel stabilire i giorni favorevoli per l'inizio di un'impresa bellica. Yaxchilàn, Chiapas, Messico, Acropoli occidentale, Architrave 41; tardo Classico, 5 maggio 755.**

5. Gli Aztechi

Gli Aztechi giungono abbastanza tardi sulla scena dell'America precolombiana: il loro arrivo nella valle del Messico può datarsi intorno al XIV secolo. Essi sottomisero le precedenti popolazioni che abitavano quelle zone e fondarono un impero.

Come tutti i popoli dell'antichità, gli Aztechi erano particolarmente colpiti dai fenomeni celesti, che collegarono a divinità elaborando racconti mitici sul loro corso.

Il sole fu identificato con la loro principale divinità, Huitzilpochtli ('il mago colibrì'), colui che li aveva condotti, come suo popolo eletto, dalla miseria delle lande del nord alla terra promessa di Messico-Tenochtitlán.²⁵ Racconta il mito che sua sorella Coyolxauhqui, dea della luna e i suoi fratelli-stelle

²⁵ Von Hagen 1993, p. 169

(Centzon Uitznahua, 'i quattrocento del sud'), ritenendo che la loro madre Coatlicue ('Colei che è vestita con una gonna di serpenti') fosse incinta perché aveva infranto il voto di castità, si accordarono per ucciderla. Avvisato da uno di essi, Huitzilpochtli - che non era ancora nato - uscì dal ventre materno già adulto sotto forma di invincibile guerriero cosmico, armato di una spada-serpente infuocata con la quale mozzò la testa a Coyolxauhqui, smembrandone il corpo e gettandolo nel vuoto; quindi, si lanciò all'inseguimento degli altri fratelli-stelle, disperdendoli in ogni angolo del cielo.²⁶ La vittoria di Huitzilpochtli portò il giorno: la battaglia si ripeteva ogni notte e, per sostenere il dio guerriero, sempre giovane, gli Aztechi lo nutrivano con il sangue dei sacrifici umani.²⁷

Altra divinità solare era Tonatiuh, che con il nome di Titlacahuan veniva venerata dagli schiavi. Fray Bernardino de Sahagún ci ha tramandato un racconto sulla nascita del sole e della luna secondo il quale, quando tutto era ancora buio, gli dei si riunirono per decidere chi di loro dovesse sacrificarsi per diventare il sole e portare l'alba. Due candidati si offrirono: il ricco e splendido Tecucitzecatl e il povero e dimesso Nanahuatzin. Dopo quattro notti di penitenza trascorse a Teotihuacan sulle cime delle piramidi della Luna e del Sole, furono portati davanti ad un grande falò ed esortati a gettarvisi: Nanahuatzin ebbe il coraggio di gettarsi per primo, divenne il sole con il nome di Tonatiuh ('vai per illuminare e per scaldare') e fece spuntare la prima aurora; gli dei che stavano fissando il cielo ai quattro punti cardinali la videro sorgere ad est. Tecucitzecatl, che invitato prima di lui a gettarsi nel fuoco, aveva esitato, seguì ora il suo esempio e, divenuto la luna, sorse anche egli ad est: per attenuare il suo splendore uno degli dei gli gettò un coniglio in faccia, la cui impronta, secondo gli Aztechi, sarebbe la sagoma oscura che si vede al centro dell'astro. Ma il sole e la luna erano ancora immobili nel cielo e di conseguenza la luce e il calore diventarono insopportabili: solo dopo che tutti gli dei, riluttanti ma incalzati da Tonatiuh, ebbero sacrificato se stessi e dopo che Ehecatl (altro nome di Quetzalcoatl) ebbe soffiato e risoffiato, i due astri furono collocati nelle loro orbite diurna e notturna.²⁸

La stella del mattino (Venere) era Tlahuizcalpantecuthli.

L'inverno e i freddi del nord trovavano a loro volta personificazione in Tezcalipotla ('specchio fumante'), dio dell'Orsa Maggiore, che era anche signore della morte.²⁹

La pioggia era impersonata dal dio Tlaloc, 'colui che fa germogliare', che era anche signore dell'aldilà e aveva per simbolo l'albero della vita. Il nome deriva da *tlalli*, 'terra' e dal suffisso *oc*, che implica 'qualcosa che giace sopra la superficie', con allusione alla vista familiare delle nuvole che sorgono dal canyon e si addensano intorno alle vette durante la stagione delle piogge, ed

²⁶ Cotterel s.d., p.288

²⁷ Von Hagen, p. 82

²⁸ Sahagun 1575-77, vol 7

²⁹ Bellinger 2004, p.51.

è sicuramente azteco. Tuttavia, il culto del dio della pioggia è uno dei culti più antichi e universali della Mesoamerica: l'idea di un dio della tempesta, identificato con i luoghi sacri delle vette delle montagne e con la pioggia generatrice di vita era presente in varie civiltà precolombiane. Abbiamo già visto come fosse presente nella civiltà Maya, che attribuiva a questa divinità il nome di Chac; ma la troviamo anche nella precedente civiltà messicana di Teotihuacan (200-900 d.C.), come attesta il fatto che la maschera di Tlaloc dagli occhi sporgenti era onnipresente in quella antica città. Il dio era rappresentato con denti a forma di pettine sporgenti dalla mascella superiore. Questa caratteristica esprime simbolicamente il potere fertilizzante della pioggia, fenomeno naturale che presso tutte le civiltà agricole arcaiche è raffigurato con un insieme di linee a forma di pettine, laddove la linea trasversale indica le nuvole mentre quelle verticali, che da essa si dipartono, raffigurano le strisce tracciate dalle gocce di pioggia.³⁰ Chi nelle cerimonie impersonava Tlaloc indossava la sua maschera caratteristica, il copricapo di penne d'airone e spesso portava uno stelo di grano o una bacchetta a forma di fulmine; un altro simbolo era un vaso rituale pieno d'acqua. Luogo sacro della divinità era la vetta del monte Tlaloc.³¹

Sorella e compagna di Tlaloc era Chalchiuhtlicue ('colei che porta la gonna di giada'), che era dea dell'acqua freatica, i cui luoghi sacri erano le sorgenti, i torrenti, i canali d'irrigazione e gli acquedotti: il più importante di questi siti si trovava a Pantitlán, nel mezzo del lago Texcoco. Il suo culto era connesso a quello della fertilità.³²



Figura 27) Chalchiuhtlicue. La dea dell'acqua. Cultura azteca, Città del Messico, Museo de Antropologia. Era sorella e compagna di Tlaloc, il dio della pioggia, e fu inoltre signora del quarto sole, la quarta era.

³⁰ Biedermann 2004, p.405

³¹ Townsend 2001, pp. 129-30

³² *Ibid.*

Ehecatl era il dio del vento, attributo riferito anche a Queztalcoatl, il serpente piumato, che era stato un antico re in seguito divinizzato.

Un altro ciclo mitico degli Aztechi, comune con qualche variante ad altri popoli mesoamericani (lo si è già visto per i Maya), riguardava la credenza nelle successive distruzioni, ad opera degli dei, di quattro tentativi di creazione dell'umanità risultati imperfetti. Il primo mondo, governato dal dio Tezcatlipotla finì con gli uomini divorati dallo stesso dio che, spodestato dal fratello Queztalcoatl e gettato in mare si era trasformato in un gigantesco giaguaro; il secondo, governato da Queztalcoatl, fu distrutta da un uragano scatenato da Tezcatlipotla, che trasformò gli uomini in scimmie; il terzo mondo, governato da Tlaloc, finì con una pioggia di fuoco inviata da Queztalcoatl, probabilmente un ricordo di immani eruzioni vulcaniche, e gli uomini morirono o furono trasformati in uccelli; il quarto mondo, governato da Chalchiuhtlicue, fu distrutto da grandi ed insistenti piogge, che sommersero le montagne e trasformarono gli uomini in pesci (ciò che testimonia la presenza, anche in questo caso, della memoria ancestrale del Diluvio Universale).³³

6. Gli Incas

Quella degli Incas è la più recente tra le grandi civiltà precolombiane, e tra queste l'unica che, a seguito di una storia iniziata intorno al 1200 con il mitico iniziatore della dinastia, Manco Capac, abbia dato luogo ad un vero e proprio impero dinastico (1450-1533), con un immenso territorio ed un potere statale fortemente centralizzato. La loro civiltà, benché essi si vantino di essere stati civilizzatori di popoli barbari, non nasce dal nulla, ma al contrario da una sintesi di quelle dei vari popoli andini e costieri ad essi precedenti.

La religione era il fondamento di uno stato teocratico, in cui il sovrano, chiamato *Sapa Inca* ('L'unico Inca') era ritenuto il rappresentante e il discendente della divinità suprema. Viracocha ('schiuma del mare') era la divinità sconosciuta che aveva creato il sole, la luna e le stelle: sua sposa era Mamacocha ('madre del mare'). Viracocha, chiamato nell'altopiano andino Huiracocha, fu in seguito identificato con il sole e, infine, con il padre del dio Sole, che fa sorgere il sole e la luna dal lago Titicaca.

A differenza dei popoli della costa Mochica e Chimú, da loro sottomessi, che adoravano come divinità principale la Luna identificata con il dio creatore Pachacamac, gli Incas sin dal governo del nono Inca Pachacuti venerarono come essere supremo il dio del sole, Inti, del quale ogni sovrano si considerava figlio. Sposa e sorella di Inti era Mama Quilla ('madre luna'), che in origine era più splendente del sole, ma questi le gettò della cenere sul volto per offuscarne il potere e la lucentezza: la leggenda riflette probabilmente la vicenda della sottomissione dei popoli della costa. La moglie dell'Inca era considerata rappresentante sulla terra della dea Luna e, come questa era sorella del Sole, era a sua volta sorella dell'Imperatore.

³³ *Popol Vuh* 1960, p. 18

Sulla cima del monte sul quale sorge la città di Macchu Picchu, si erge una pietra poligonale istoriata: l'esploratore americano Hiram Bingham, che scoprì questo importante sito archeologico nel 1911, ipotizzò che ad essa gli Incas legassero simbolicamente il sole, per impedirgli di sparire con il solstizio d'inverno.³⁴

Le eclissi di sole e di luna erano segni del cielo che colpivano particolarmente gli antichi peruviani. La spiegazione mitica di questi fenomeni è documentata nei *Comentarios Reales* di Garcilaso de la Vega El Inca, figlio di un *Conquistador* e di una principessa della famiglia imperiale Inca.³⁵

Gli Incas ritenevano che l'eclissi solare si verificasse in quanto il Sole era sdegnato per qualche delitto che avevano compiuto contro di lui, per cui mostrava un volto oscuro come quello di un uomo adirato, e credevano che da ciò sarebbe seguito qualche grave castigo. Per scongiurarlo, essi offrivano al Sole ogni sorta di oggetti d'oro e d'argento. Erano giorni di digiuno e di tristezza perché si credeva che l'eclissi presagisse la morte dell'Inca: non si dovevano accendere fuochi a Cuzco, mentre l'Inca si ritirava in un luogo appartato e digiunava.

Dell'eclissi di luna, vedendola oscurarsi dicevano che si era ammalata: dalla misura parziale dell'eclissi deducevano il grado di gravità della malattia e ritenevano che, se si fosse oscurata completamente, sarebbe caduta dal cielo sopra di loro, uccidendoli tutti e causando la fine del mondo. Per questo timore, quando la luna cominciava ad eclissarsi, suonavano ogni tipo di strumento musicale facendo un gran rumore e, legati i cani, li bastonavano perché questi guaissero e la Luna, sentendoli piangere ed essendo loro affezionata per un qualche servizio che le avevano reso, si muovesse a pietà e ricomparisse.

Quando la Luna, superato il momento di massimo nascondimento, cominciava gradualmente a riapparire, dicevano che era in convalescenza grazie a Pachacamac, il dio supremo reggitore dell'universo, il quale affinché il mondo non perisse le aveva ridato la salute e comandato di non morire.

In ordine al tramonto del sole, Garcilaso riferisce che gli Incas ritenevano che al tramonto l'astro entrasse nel mare, asciugandone con il suo calore gran parte dell'acqua e che quindi si immergesse, nuotando sotto la terra e riemergendo il mattino dopo ad est.

L'oro e l'argento che venivano estratti dalle miniere erano di proprietà esclusiva dell'imperatore: gli Incas, in ragione dello splendore di questi metalli, ritenevano che si fossero formati rispettivamente, dal sudore del sole e dalle lacrime della luna.

Anche gli Inca avevano una divinità della pioggia, Apu Illapa ('fulmine'), noto anche con i nomi di Illyap'u e Kotoylla, dio del temporale, che era considerato

³⁴ Bingham 1948.

³⁵ Vega 1990, libro II, cap. 23, pp.85-86

una delle divinità principali.³⁶ Il suo corpo era composto da stelle: essi ritenevano che la sua sagoma si vedesse nella Via Lattea, da dove egli riversava sulla terra, in forma di pioggia, l'acqua che sgorgava da una fonte divina. Era raffigurato con una mazza nella mano sinistra ed una fionda nella mano destra: il lampo si verificava ogni volta che lanciava una pietra con la sua fionda. In periodi di siccità gli venivano offerti sacrifici umani.

Apototequil, dio della luce e dei lampi, in occasione di tempeste molto violente operava insieme ad Apu Illapa per placarle.

Lampo, tuono e fulmine costituivano una triade divina, i cui componenti erano conosciuti con i nomi, rispettivamente, di Chuquilla, Catuilla e Intiillapa.

Anche presso gli Incas ritroviamo il ciclo mitico delle successive creazioni del mondo e la memoria del diluvio:³⁷ in una prima creazione Viracocha popolò il mondo di uomini di pietra che, per la loro disobbedienza, furono puniti con un diluvio che distrusse il mondo facendo perire tutti, ad eccezione di un uomo e di una donna che furono trasportati nel regno del dio Tiwanaku. In una seconda creazione, Viracocha forgiò gli uomini in argilla ordinando loro di far emergere grotte, laghi e montagne e di erigerli ovunque luoghi di culto: soddisfatto del risultato, creò la luce dalle tenebre, facendo emergere dall'isola del Sole, sul lago Titicaca, il sole, la luna e le stelle per dare un ordine alla vita del suo popolo.³⁸

Conclusioni

Presso i popoli precolombiani, le cui civiltà ebbero uno sviluppo completamente autonomo ed indipendente da quello del mondo conosciuto sino alla scoperta dell'America, ritroviamo miti e leggende comuni a molti altri popoli di ogni parte del mondo, espressione di una religiosità molto primitiva, la cui possibile evoluzione fu impedita dalla conquista e cristianizzazione del Nuovo Mondo che comportò una interruzione traumatica degli antichi culti sino alla loro scomparsa.

La constatazione di tali affinità, più che condurre a formulare fantasiose ipotesi circa una origine monocentrica dell'umanità o addirittura a parlare di un'unica civiltà e/o religione primigenia dalla quale tutte le altre deriverebbero e di cui si sarebbe perduta la memoria, sembra piuttosto stare a dimostrare che la mente di tutta l'umanità ha una comune impronta genetica, che la porta a sviluppare i ragionamenti secondo una stessa logica: quella che, per spiegare il mondo circostante, le sue origini e la sua fenomenica, trascende i limiti umani rivolgendosi ad un'altra dimensione, quella religiosa. Per chi

³⁶ Garcilaso de la Vega, nella sua ottica di neocristiano fervente che, fedele tuttavia alle sue origini, vuole minimizzare il più possibile le differenze tra l'antica religione e il Cristianesimo, nega espressamente che fosse un dio e lo qualifica semplicemente figlio del Sole.

³⁷ Il mito è presente anche presso gli indios Cañari dell'Ecuador ed è legato alla montagna sacra Hacayñan, dove trovarono rifugio i due fratelli superstiti del diluvio, uno dei quali, unendosi con un uccello *ara*, darà origine alla nuova umanità. Cfr. s.d. Cotterel, p. 299).

crede, questa comune impronta altro non è, se non la scintilla divina che il Creatore ha infuso negli uomini e che li differenzia dal resto del creato, rendendoli assimilabili a Lui.

BIBLIOGRAFIA

Acosta, José de
1590 *Historia natural y moral de las Indias*

Amirante, Carla
2005 *I miti precolombiani*, in *Aspetti e forme del mito: la sacralità*, Palermo, Anteprema

Bellinger, Gerhard J.
2004, in *L'Universale-Religioni*, Milano, Garzanti

Biedermann, Hans
in *L'Universale – Simboli*, 2004 Milano, Garzanti

Bingham, Hiram
1948 *Lost cities of the Incas*, Washington.

Cobo, Bernabé
1653 *Historia del Nuevo Mundo*.

Coe, Michael D.
2006 *The Maya*, tr. it. *I Maya*, Roma, Newton & Compton

Cotterel, Arthur (a cura di)
s.d. *Enciclopedia della mitologia*, Milano, Gribaudo-Parragon

Dominici, Davide e Viviano
2003 *I nodi segreti degli Incas*, Milano, Sperling & Kupfer

Durán, Diego,
1574-76 *Libro de dioses y ritos indigenos*

Barrera Vasquez, Alfredo e Rendón, Silvia
1965 *El libro de los libros de Chilam Balam* Mexico, Collección Popular

Landa, Diego de
1566 *Relación de las cosas de Yucatán*

Recinos, Adrián (a cura di)
Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. Tr. it. 1960, Torino, Einaudi.

Romagnoli, Gianfranco

2004 *Santa Rosalia e altre storie. Il teatro nelle colonie spagnole*, Palermo, Anteprima.

Sahagún, Bernardino de

1575-77 *Historia General de las cosas de Nueva España*

Shellhas, Paul

1904 *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*, Harvard, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University

Thomas, Hugh

2006 *Rivers of Gold –The Rise of the Spanish Empire*, tr.it. *I fiumi dell'oro – L'ascesa dell'impero spagnolo*, Milano, Mondadori.

Pané, Ramón

1932 *Relación de Fray Ramón Pané acerca de las antigüedades de los indios*, Colección de Libros Raros o Curiosos que tratan de America, México, Ediciones Letras de México.

Thompson, J. Eric

2006 *The rise and fall of maya civilization*, tr. it. *La civiltà maya*, Torino, Einaudi

Taube Karl

2000 *Le divinità Maya del periodo classico*, in *Maya Gottkönige im Regenwald*, Köln, Könemann, tr. it. *Maya, dei incoronati della foresta vergine*, 2001 Milano

Singer Marion, Marie Odile

2000 *Bajo la sombra de la gran ceiba: la cosmovisión de los Lacandones*, in *Desacatos*, Mexico, n. 5

1993 *Gli Aztechi: regno di sangue e di splendore*, Grandi Civiltà del Passato, Hobby and Work, Cinisello Balsamo

Townsend, Richard

2001 *Gli Aztechi*, Roma, Newton & Compton

Vega, Garcilaso de La 'El Inca'

1990 *Comentarios Reales de los Incas*, Mexico, Porrúa

Von Hagen, Victor

1997 *The Aztec: Man and Tribe*, tr. it *Gli Aztechi, civiltà e splendore*, Roma, Newton & Compton.

1977 *World of Maya*, tr. it. *Il mondo dei Maya*,. Roma , Newton & Compton

1973 *L'impero degli Inca*, Roma, Newton & Compton

Ximenes, Francisco

1857 *Las historias del Origen de los Indios en la Provincia de Guatemala*, Vienna.

TESTI SACRALI IN ALCUNE CIVILTÀ PRECOLOMBIANE

di Gianfranco Romagnoli

Conferenza tenuta ad Ancona il 24 giugno 2008

1. Religioni precolombiane: le fonti

L'America precolombiana ha visto succedersi nei suoi vasti territori una serie di civiltà, sorte in modo del tutto distinto e indipendente da quelle del vecchio mondo,¹ che, a partire dal secondo millennio avanti Cristo, giungono fino alla conquista spagnola del secolo XVI.

Queste civiltà si sono sviluppate spesso indipendentemente l'una dall'altra o, addirittura, ignorando reciprocamente la loro esistenza; tuttavia, la matrice sembra essere stata comune, come testimonia la presenza, in territori anche lontanissimi tra loro, degli stessi elementi architettonici, in particolare le grandi piramidi a gradoni aventi la medesima funzione di tempio e di osservatorio astronomico e, insieme, di richiamo all'archetipo della montagna sacra, la cui riproduzione artificiale risultava essenziale specialmente laddove la configurazione fisica del territorio si presentava mancante di montagne.

Anche la sostanziale uniformità dei sistemi calendariali e la presenza policentrica di culti delle stesse divinità, pur se chiamate nelle diverse civiltà con differenti nomi,² testimoniano la radice comune o, quanto meno, l'esistenza di comunicazione tra alcune di quelle culture.³

Una indagine sulle religioni e i miti di questi popoli, benché effettuata da vari valenti studiosi a partire dal diciannovesimo secolo,⁴ è a tutt'oggi necessariamente lacunosa ed imprecisa: ciò perché la scrittura era o totalmente mancante, come nel caso degli Incas;⁵ ovvero anche se presente,⁶ come presso gli Aztechi e altri popoli che li avevano preceduti in

¹ Sulle teorie che volevano far derivare da matrice europea o asiatica le civiltà precolombiane, cfr. Von Hagen 1997, p. 25 ss.; Thomas 2006, pp. 466-67.

² Così il culto del serpente piumato chiamato *Quetzalcoatl* dagli Aztechi e *Kukulcan* dai Maya, e del dio della pioggia, chiamato *Chac* dai Maya, *Tlaloc* dagli Aztechi e *Illapa* dagli Incas.

³ La comunicazione tra culture messicane e di area Maya è provata quanto meno nel periodo postclassico (ma le affinità sono ben precedenti), con la formazione della civiltà Maya-Tolteca; più problematico, data la grande distanza e l'assenza di documentazione, è ipotizzare la comunicazione tra le culture messicane o mesoamericane e quelle del Perù.

⁴ Le ricerche sulle divinità Maya, basate sui codici superstiti, furono iniziate dal tedesco Paul Shellhas che ne pubblicò i risultati all'inizio dello scorso secolo (Shellhas 1904).

⁵ Mentre alcuni autori considerano i *quipus* (mazzi di cordicelle ognuna di differente lunghezza e colore e recante diversi tipi di nodi) un vero e proprio sistema di scrittura in grado di trasmettere anche opere letterarie (cfr. Dominici 2003), la maggioranza degli studiosi concorda nel ritenerli null'altro che un sistema di cui i funzionari Inca si avvalevano per registrare e contabilizzare persone, capi di bestiame, contributi obbligatori delle comunità locali in merci o forza lavoro, ecc.; o, tutt'al più, un ausilio mnemonico per trasmettere brevi messaggi (v. Von Hagen 1973, p. 184 ss.).

⁶ Si ritiene ormai generalmente che le scritture dei vari popoli precolombiani derivino tutte dalla più antica civiltà olmeca (1500-400 a.C.), di cui le prime testimonianze scritte conosciute si fanno risalire intorno al 500 a. C.

quell'area, si trovava allo stadio abbastanza primitivo della espressione attraverso pittogrammi. Laddove infine, come presso i Maya, la scrittura si era evoluta nella direzione di un sistema di segni fonetici, dando luogo alla redazione di veri e propri libri, questi furono nella quasi totalità distrutti dagli inquisitori spagnoli, in quanto ritenuti opera del demonio per il loro contenuto riferito a religioni pagane.⁷

Ne consegue che, al di là di quanto risulta dalla interpretazione dei resti archeologici, le fonti originali alle quali possiamo attingere per ricostruire il pensiero sacro dei popoli precolombiani si limitano a un ristretto numero di documenti originali: questi consistono in diversi codici aztechi o di altre civiltà affini (di cui pochi redatti in epoca precoloniale); in alcuni *lienzos* (lenzuoli dipinti) aztechi;⁸ nei quattro codici maya scampati al rogo;⁹ mentre non giovano le iscrizioni sui monumenti, in quanto sono quasi esclusivamente di carattere storico - dinastico.

Un buon grado di attendibilità, pur con le modifiche introdotte per adeguarsi all'ideologia cristiana dei conquistatori, può attribuirsi ad un gruppo di testi di fonte indigena, scritti nella quasi totalità nei primi anni successivi alla *Conquista* pur se spesso copie di libri più antichi: oltre ai codici aztechi, redatti per la maggior parte nell'epoca coloniale in pittogrammi e recanti talora la spiegazione in spagnolo, e a quelli maya, sono di grande rilievo alcune compilazioni, scritte traslitterando in caratteri latini le lingue locali. Il principale e il più noto di tali testi è il *Popol Vuh* ('Libro della Comunità o del Consiglio') dei Maya Quiché,¹⁰ spesso definito 'la Bibbia dei Maya degli Altipiani, in lingua *quiché*. Sempre di provenienza maya sono i libri detti del *Chilam Balam* ('Sacerdote Giaguaro') dell'area dello Yucatan, redatti in lingua *yucateca*, che riportano per lo più avvenimenti storici e profezie ma anche una trattazione del complesso meccanismo dei calendari, tra cui l'anno sacro di duecentosessanta giorni chiamato *tzolkín* (i Quiché lo chiamavano *cholquin* e gli aztechi *tonalpohualli*).¹¹

Oltre ai testi sinora citati, riflette indirettamente il mondo religioso e rituale indigeno, pur non potendo essere definito testo sacro ma piuttosto, semmai, dramma sacro, il dramma maya *Rabinal Achí* in lingua *quiché*,¹² proveniente dalla tradizione orale e raccolto per iscritto nel diciannovesimo secolo, che la critica ritiene ampiamente originale salvo alcune autocensure apportate dagli indigeni in ordine agli aspetti religiosi per evitare la repressione del dominatore spagnolo; analogo carattere, ma di autenticità assai più discussa

⁷ L'inquisitore francescano Diego de Landa, in seguito primo vescovo del Guatemala, fece bruciare nel 1512 a Maní in un rogo un numero controverso di libri Maya (27 secondo lo stesso Landa; secondo altre fonti, "novantanove volte tanti" o addirittura varie tonnellate: si stima si trattasse di circa cinquemila esemplari).

⁸ Citiamo il *Lienzo de Tlaxcala* e il *Lienzo de Zapatec*.

⁹ Libri su corteccia d'albero ripiegata in pagine: quelli superstiti sono il *Codice di Dresda*, il *Codice Trocortesiano* o di *Madrid*, il *Codice Peresiano* o di *Parigi* e il *Codice Grolier* di Città del Messico.

¹⁰ *Popol Vuh* 1960

¹¹ *El libro de los libros de Chilam Balam* 1965.

¹² Romagnoli 2004.

benché contenga brani certamente originali, ha il dramma inca *Ollanta*, in lingua *quechua*.¹³

Per il resto, la nostra conoscenza del mondo sacro precolombiano si rifà principalmente a fonti scritte dagli Spagnoli o da esponenti ispanizzati degli stessi popoli sottomessi: sotto il profilo religioso sono particolarmente interessanti, benché ovviamente di parte, le testimonianze dei missionari spagnoli. Citiamo in particolare per i Maya il francescano Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 1566; per gli Aztechi, il gesuita Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, 1575-77 (cosiddetto *Codice Fiorentino*) e il domenicano Diego Durán, *Libro de dioses y ritos indigenos*, 1574-76; per gli Incas i gesuiti José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, 1590 e Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, 1653. Da citare ancora per le notizie sulla religione inca, peraltro volutamente travisata per conciliarla con quella cristiana, i *Comentarios reales de los Incas* (1609) di Garcilaso de la Vega detto *El Inca*, in quanto figlio di un *Conquistador* e di una principessa della famiglia imperiale peruviana.

2. Testi sacrali

Andando più specificamente all'oggetto di questa conversazione, fra tutti i testi citati hanno il carattere di libri sacrali dei popoli precolombiani soltanto quelli a carattere prevalentemente religioso, prodotti direttamente dai popoli stessi, seppure compilati in epoca coloniale e/o pervenutici in trascrizioni anche più tarde; essi peraltro sono propri di alcuni soltanto di questi popoli, e in particolare di quelli che conoscevano la scrittura. Tali sono alcuni codici aztechi e i quattro codici maya superstiti; il *Popol Vuh* dei Maya Quiché e i libri del *Chilam Balam* dei Maya dello Yucatan. A questi potrebbe aggiungersi il citato dramma Maya *Rabinal Achì*, sul cui carattere sacrale ho già scritto e che meriterebbe una trattazione a parte.¹⁴

Come osservazione preliminare sui testi sacri precolombiani, va annotato che gli stessi hanno generalmente un carattere non esclusivamente dottrinario, ma eterogeneo, trattando insieme di religione, astronomia, storia, vita amministrativa e quotidiana del popolo. Su questo concetto torneremo nelle conclusioni.

3. I codici precolombiani

Tra i testi dei popoli precolombiani di contenuto sacrale vanno ricordati innanzitutto i codici aztechi ed i codici Maya.

¹³ Attribuito a P. Antonio Valdez (XVIII sec). Tr. it in Romagnoli, op.cit.

¹⁴ G.Romagnoli: *Rabinal Achì: travestimenti di un dramma sacro Maya*, in *Sacra Scaena* 2/2005, pp. 87-96.

3.1 Codici aztechi

Con l'espressione 'Codici Aztechi' si indicano i manoscritti opera di autori aztechi nel periodo precolombiano e in quello della conquista spagnola. Questi codici costituiscono una fonte primaria per la conoscenza della cultura azteca: la maggior parte di essi narrano la storia leggendaria e fatti della vita amministrativa e quotidiana di quel popolo, mentre alcuni hanno un contenuto più specificamente religioso, che li individua come testi sacrali.

I pochi codici redatti in epoca precolombiana sono pittografici. I codici dell'era coloniale, invece, non contengono solamente pittogrammi, ma anche scritti in lingua Nahuatl (traslitterati in caratteri latini), in spagnolo e, occasionalmente, in latino.

Nonostante ci rimangano solamente pochissimi codici pre-conquista, la tradizione dello *tlacuilo* (pittore di codici) sopravvisse alla transizione alla cultura coloniale; gli studiosi hanno accesso attualmente a circa 500 codici dell'epoca.

Il materiale utilizzato era costituito da fibre d'agave pestate e ridotte a foglio, che veniva imbiancato a calce e sul quale venivano dipinti i testi.

In un elenco dei principali codici possono ricomprendersi ventuno titoli convenzionali, tra i quali sono di epoca precolombiana il *Codice Borgia*, il *Codex Borbonicus* ed il *Codice Fèjervary-Mayer*, mentre sono dell'epoca della conquista, o anche posteriori: il *Codice Boturini* (1530-1541); il *Codice Mendoza* (1541) oggi a Oxford; il *Codice Fiorentino* già citato (raccolta di dodici libri realizzata negli anni 1540-1582 sotto la direzione di Bernardino de Sahagun); il *Codice Tepetlaozoc* di Londra; il *Codice Osuna* (1565); il *Codice Aubin* (1576, conservato nella Bibliothèque Nationale de France a Parigi); il *Codice Magliabechiano*; il *Codice Cozcatzin*; il *Codice Ixtlilxochitl*; il *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis* (1522); il *Codice Laud*; il *Codex Vaticanus B*; il *Codice Cospi*; il *Codice Cozcatzin* (1572); il *Codice Telleriano-Remensis*; il *Codice Ríos* (una traduzione italiana, con integrazioni, del *Codice Telleriano-Remensis*, nella Biblioteca Vaticana); il *Codice Ramirez* (scritto da Juan de Tovar); gli *Anales de Tlateloco*, codice post conquista conosciuto anche come *Unos Anales Históricos de la Nación Mexicana*; il *Codice Durán* (storia scritta da frate Diego Durán); il *Codice Xolotl* (un codice pittografico che racconta la storia della Valle del Messico e di Texcoco, in particolare dall'arrivo di Xolotl nella valle alla sconfitta di Azcapotzalco nel 1428); il *Codice Azcatitlan*.

Tra questi, sono da considerare testi sacrali il *Codex Borbonicus*, il *Codice Magliabechiano*, il *Codice Ixtlilxochitl*, il *codice Borgia*, il *Codice Fèjervary-Mayer* ed il *Codice Telleriano-Remensis*.

Esaminiamo qui di seguito i codici di carattere prevalentemente sacro.

3.1.1 Il Codex Borbonicus

Di origine preispanica, è conservato nella biblioteca del Palais de Bourbon a Parigi. Consta di 36 pagine. Il carattere sacro emerge dalle molte figure mitologiche e dalle relative storie che vi compaiono.

Il suo contenuto può essere suddiviso in tre sezioni:

- La prima sezione comprende un complicato *tonalamatl*, o calendario divinatorio: analogo ai calendari degli altri popoli della mesoamerica, si fonda sulla combinazione di un ciclo solare annuale di 365 giorni, diviso in 18 mesi di 20 giorni, con 5 giorni aggiuntivi, e di un ciclo cerimoniale o anno sacro di 260 giorni, basato su 20 periodi ciascuno di 13 giorni. Ogni data è espressa secondo i due calendari; la stessa combinazione di data può riprodursi solo ogni 52 anni. In ciascuna pagina del codice è rappresentato uno dei 20 periodi di 13 giorni, o *trecena*, che componevano l'anno rituale azteco di 260 giorni, chiamato *tonalpohualli*;
- La seconda sezione documenta il ciclo temporale mesoamericano di 52 anni, mostrando le date del primo giorno di ciascuno dei 52 anni solari;
- La terza sezione verte sui rituali e le cerimonie azteche, in particolare quelle che concludevano il ciclo di 52 anni, momento nel quale, come essi dicevano, il nuovo fuoco si sarebbe acceso.

Sul codice sono riportate glosse in lingua spagnola, apposte da qualche suo proprietario man mano che lo decifrava. Come molti altri codici di origine precolombiana, non è l'originale, ma la copia di un altro o di altri più antichi.

3.1.2 Il Codice Magliabechiano

Il Codice Magliabechiano, così chiamato dal nome di Antonio Magliabechi, un bibliofilo del diciassettesimo secolo, fu redatto intorno alla metà del sedicesimo secolo, nel primo periodo coloniale Spagnolo, ed è conservato presso la Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze.

Basato su di un precedente e sconosciuto codice, è principalmente un documento religioso. In esso sono raffigurati i 20 nomi dei giorni del *tonalpohualli*, le 18 feste mensili, il ciclo di 52 anni, varie divinità, riti religiosi, usanze e credenze cosmologiche.

Il codice è composto da 92 pagine, con disegni e testo in spagnolo su entrambe le facciate.

3.1.3 Il Codice Ixtlilxochitl

Il Codice Ixtlilxochitl è il frammento di un manoscritto del primo XVII secolo che contiene, unitamente ad altri argomenti, un calendario delle feste e dei riti che venivano celebrati nei *teocalli* (templi) Aztechi durante l'anno. Ognuno dei 18 mesi è rappresentato dalla figura di un dio o di un personaggio storico.

Il codice è scritto in spagnolo, su carta, ed è composto da 50 pagine su 27 fogli, con 29 disegni. La fonte da cui deriva è la stessa del Codice Magliabechiano. Il codice prende il nome da Fernando de Alva Cortés Ixtlilxochitl, un membro della famiglia dominante a Texcoco ed è attualmente conservato alla Bibliothèque Nationale de France a Parigi.

3.1.4 Altri codici di carattere sacro

- Il **Codice Borgia** è un codice rituale preispanico. Con lo stesso nome vengono indicati diversi codici conosciuti come il Gruppo Borgia. E' conservato nella Biblioteca Vaticana.
- Il **Codice Fejérvary- Mayer** è un calendario preispanico.
- Il **Codice Telleriano-Remensis** contiene un calendario, un almanacco divinatorio (*tonalamatl*) e la storia del popolo azteco.

3.2 I codici Maya

Solamente tre codici, risalenti al periodo classico (250-950) anche se compilati in epoca più tarda, e una parte di un quarto sono sopravvissuti sino ai nostri tempi. Simili per forma e struttura, ciascuno è scritto su un solo foglio lungo quasi sette metri e alto 20/22 centimetro ripiegato a fisarmonica in pagine larghe circa 11 centimetri a formare un libro, ricco di illustrazioni. Essi sono i seguenti:

3.2.1 Il Codex Dresdensis

Redatto tra il 1200 e il 1250 d.C., è conservato nella Biblioteca di Dresda. Consta di 74 pagine redatte da otto diversi scribi ed ha un carattere eminentemente *astronomico*, ma contiene anche numerosi oroscopi ed alcune indicazioni sui riti, oltre a trattare di dei e di aspetti di vita quotidiana come l'agricoltura.

3.2.2 Il Codex Peresianus o Codice di Parigi

Il Codice Peresiano è un codice scritto da sacerdoti aztechi all'incirca negli anni della conquista spagnola. Come tutti i codici precolombiani era in origine completamente pittorico e scritto con i caratteri locali, tuttavia vi furono aggiunte più tardi alcune descrizioni in lingua spagnola. Il codice, il cui contenuto può essere definito *ritualistico*, consta di ventidue pagine ed è conservato a Parigi, nella Bibliothèque National.

3.2.3 Il Codex Tro-Cortesiano o Codice di Madrid

Il Codice Tro-Cortesiano, così chiamato perchè composto di due parti riunite nel 1888 e note come codici Troano e Cortesano, risale al tardo

periodo Maya pre-conquista (1400 circa) ed è probabilmente una copia postclassica di un manuale del periodo classico. Esso consta di 112 pagine ed è conservato nel Museo de América di Madrid. Ha carattere eminentemente *astrologico*, contenendo oroscopi e tavole divinatorie usate dai sacerdoti.

3.2.4 Il Codice Grolier o Frammento Grolier

Scoperto negli anni Settanta, è un frammento di 11 pagine di cui si è discussa l'autenticità. E' custodito in un museo di Città del Messico, ma non è esposto al pubblico. Ciascuna pagina mostra un eroe o un dio.

4. Il Popol Vuh

Il più importante testo sacro che ci è pervenuto è il *Popol Vuh*, che significa 'Libro della comunità, o del consiglio'. Esso è opera propria dei Maya Quiché, una popolazione del periodo postclassico (900-1500 ca.) formatasi nell'altipiano centrale del Guatemala dalla fusione tra gli originari Maya ed i conquistatori Toltechi, venuti dal Messico, che dette luogo alla cosiddetta civiltà Maya-Tolteca con capitale a Gumarcah, che i messicani chiamarono Uvatlán, o Luogo delle canne. Scritto in lingua *quiché* traslitterata in caratteri latini, è opera ricca e complessa.

Il suo prototipo è un manoscritto, noto come il *manoscritto di Chichicastenango* dal luogo in cui fu rinvenuto, redatto in epoca coloniale tra il 1554 e il 1558 circa da un indigeno anonimo che conosceva lo spagnolo (non ci sono prove che fosse Diego Reynoso, un religioso cui è stato talvolta attribuito). L'autore dichiara di averlo scritto, «ormai sotto la legge di Dio, il Cristianesimo», perchè «non si vede più» il *Popol Vuh*, ossia è andato perduto il libro originale, che probabilmente consisteva in pitture che i sacerdoti interpretavano davanti al popolo, mentre c'è da dubitare che fosse uno scritto in forma letteraria fissa.

Nel 1701-1703 il Padre Domenicano Francisco Ximénez ne trascrisse il testo, redatto in lingua indigena (il *quiché*), con la traduzione in spagnolo, ampliandone la versione originaria con storie che si tramandavano in forma orale o attraverso altre fonti scritte, la cui esistenza è citata dai cronisti dell'epoca ma che sono andate andate tutte perdute. Il testo *quiché* fu ripubblicato e tradotto in francese nel secolo successivo dall'Abbé Charles Étienne Brasseur de Burbourg, che lo definì *Livre Sacré* e vi introdusse una divisione in quattro parti ed una suddivisione in capitoli: tale è la forma in cui lo conosciamo oggi.

Il libro contiene le credenze cosmogoniche e le antiche tradizioni del popolo Quiché, la storia delle sue origini e la cronologia dei suoi re fino al 1550. Esso inizia con il mito maya della creazione, seguito dalle storie dei due eroi gemelli Hunapu (*Junajpu*) e Ixbalanqué (*Xb'alanke*), figure salienti della mitologia maya, proseguendo poi con i dettagli della fondazione e della storia

del regno Quiché, cercando di dimostrare come il potere della famiglia reale provenisse dagli dei.

Una schematica illustrazione dei contenuti è la seguente:

La **prima parte** parla della creazione.

Gli dei creano il mondo.

Gli dei creano poi gli animali, però, giacché non sono lodati da loro, li condannano a mangiarsi l'un l'altro.

Gli dei creano quindi gli uomini di fango, che però sono fragili e instabili e non li lodano.

Gli dei creano infine i primi esseri umani di legno, ma questi risultano imperfetti e mancanti di sentimenti.

Gli dei decidono perciò di distruggere i primi esseri umani, che si trasformano in scimmie.

Gli eroi gemelli Hunahpú e Ixbalanqué, per mandato divino, uccidono l'arrogante demonio Vucub-Caquix re dello Xibalba o inframondo sotterraneo, e poi i suoi figli Zipakná e Kabrakán.

La **seconda parte**, con un iniziale *flash back* narra la nascita di Hunahpú e Ixbalanqué, a partire dai loro nonni Ixpiyacoc e Ixmucané (dei quali ultimi il testo dice: non diremo altro).

Ixpiyacoc e Ixmucané generano due gemelli: HunHunahpú e VucubHunahpú. HunHunahpú e Xbaquiyalo generano i 'gemelli scimmia' HunBatz e HunChouen.

I signori dell'inframondo sotterraneo o Xibalbá uccidono i fratelli HunHunahpú e VucubHunahpú, che li avevano disturbati giocando a palla, appendendo la testa di HunHunahpú a un albero.

La testa di HunHunahpu sputa sulla mano di Ixquic, ingravidandola.

Nascono gli eroi gemelli Hunahpú e Ixbalanqué (definiti divini) che vivono con la madre e la nonna paterna Ixmucané, competendo con i fratelestri-scimmia HunBatz e HunChouen.

Gli eroi gemelli discendono nell'inframondo sotterraneo e dopo avere passato le prove della casa della penombra, dei coltelli, del freddo, del gualguaro, del fuoco e dei pipistrelli distruggono i signori dello Xibalba. Infine, dopo aver governato saggiamente il loro popolo, ascendono al cielo.

La **terza parte** parla della creazione definitiva degli uomini, che gli dei forgiano da un impasto di mais, e descrive le loro comunità.

Vengono creati i primi quattro re: Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam.

Vengono create le prime quattro donne.

Le tribù che discendono da loro parlano la stessa lingua e migrano a Tulan Zuiva.

La lingua delle tribù si confonde ed esse si disperdono.

Tohil è riconosciuto come Dio ed esige sacrifici umani.

La **quarta parte** è una lista di generazioni.

Tohil convince i signori della terra mediante i loro sacerdoti, però il suo dominio distrugge il Quiché.

La corrente definizione del *Popol Vuh* come 'la Bibbia dei Maya degli altipiani' pone in evidenza il problema dell'influenza su di esso delle Sacre Scritture cristiane, considerato che, come attesta il suo autore, il libro fu redatto «ormai sotto la legge di Dio, il Cristianesimo»: tale influsso si rivela in modo particolare nella descrizione della creazione, in cui molti studiosi ravvisano un forte parallelismo delle prime frasi con il Libro della Genesi.

Ciò non toglie l'originalità di questo testo sacro quale prodotto tipico della cultura e della religione maya.

Dalle sue storie sono stati tratti moderni libri di favole.

5. I libri del Chilam Balam

Il complesso di testi noto come *Libri del Chilam Balam* si formò nell'area dello Yucatán dopo la conquista spagnola, per cui la sua scrittura e la sua forma materiale sono europee: ossia, vi sono usati caratteri latini, cui è adattata la fonologia maya, ed il materiale usato, per lo meno nelle copie tuttora esistenti, è la carta piegata in quaderni. Il titolo non è quello originale di alcuno di essi, ma è convenzionalmente accettato per designare questo tipo di libri.

Nella lingua *Yucateca*, nella quale questi libri sono redatti, *Chilam Balam* significa 'Sacerdote Giaguaro' (come è noto, il giaguaro era per i Maya un animale sacro). In realtà, *Balam* è il nome di famiglia del più famoso dei sacerdoti (*Chilames*) vissuto a Manì poco prima dell'arrivo degli Spagnoli: questo nome in senso figurato significa 'giaguaro' o 'mago'; mentre *chilam* (o *chilan*) è il titolo che si dava alla casta sacerdotale che interpretava i libri e la volontà degli dei, e significa 'colui che ha bocca'. La fama del sacerdote Chilam Balam è legata al fatto che egli, già prima della Conquista, profetizzò l'avvento di una nuova religione.

Si può supporre che il moltiplicarsi di questi libri da un unico originale avvenisse così: uno o più sacerdoti maya, istruiti dai frati missionari a leggere e scrivere nella propria lingua usando i caratteri latini, trascrissero alcuni testi religiosi e storici contenuti nei loro libri 'geroglifici', includendovi le profezie di Chilam Balam. Ne furono fatte più copie che passarono nelle mani di altri sacerdoti maya nativi di altri paesi, venendo così a includere nella loro denominazione il luogo di provenienza: abbiamo così il Chilam Balam di Chumayel; il Chilam Balam di Tizimín ecc.

Questi libri, ritenuti sacri e letti in determinate occasioni, furono più volte ricopiati man mano che si deterioravano, includendo errori e cambiamenti, per cui le copie che possediamo, che non sono gli originali del XVI secolo ma copie di copie molto posteriori, differiscono in più punti l'una dall'altra.

Attualmente sono elencati una dozzina di Libri del Chilam Balam, alcuni dei quali non disponibili agli studiosi.

Nel 1948 Alfredo Barrera Vásquez e Silvia Rendón hanno pubblicato, sotto il titolo *El Libro del los Libros de Chilam Balam*, una traduzione di quei libri 'locali' di cui esistono più varianti, ricostruendone criticamente il testo originario attraverso il confronto tra le varianti stesse. L'opera include il *Chilam Balam di Chumayel*, il *Chilam Balam di Tizimín*, il *Chilam Balam di Káua*, il *Chilam Balam di Ixtil*, il *Chilam Balam di Tekak*, il *Chilam Balam di Nah*, il *Chilam Balam di Tusik* e il *Codice Pérez*, miscellanea di vari frammenti compilata da Pio Pérez nel 1840. Non vi sono inclusi invece i libri di cui esiste un'unica versione, in quanto non suscettibili di edizione critica.

I libri del Chilam Balam trattano principalmente di storia (sia preispanica che coloniale), calendari, astrologia ed erbe medicinali. Un'idea più precisa del loro contenuto può essere resa attraverso il sommario del Chilam Balam di Chumayel, tradotto in inglese nel 1933 da Ralph L. Roys:

I: Il rituale del Mondo - I Quattro Angoli.

II: L'ascesa al potere di Hunac Ceel.¹⁵

III: Una profezia per undici Ahau Katun.¹⁶

IV: La costruzione dei Mounds.¹⁷

V: I Protocolli di storia dello Yucatan.

VI: Note sul calendario.

VII: Lo stemma di Yucatan.

VIII: note sull'astronomia.

IX: L'interrogazione dei capi.

X: La creazione del mondo.

XI Il rituale degli Angoli.

XII: Un canto Itzà.

XIII: La creazione di un Uinal.¹⁸

XIV: Storia della conquista spagnola.

XV: La profezia di Chilam Balam e la storia di Antonio Martinez.

XVI: Un capitolo di domande e risposte.

XVII: Un incantesimo.

XVIII: Una serie di profezie Katun.

¹⁵ Capo della dinastia dei Cocom, dominante la città-Stato dello Yucatan Mayapán, che nel 1194 sconfisse i Tutul Xiu delle città rivali Chichen Itzá e Uxmal.

¹⁶ Il *katun*, unità di base del tempo nel calendario Maya, è un periodo di 7200 giorni, corrispondente a 20 anni nel calendario Europeo. Al momento della conquista spagnola, il ciclo calendariale più lungo adottato dai Maya era un ciclo di 13 *katuns*, circa 256 anni. I Maya chiamarono questo ciclo *u kahlay katanob*, "il conto dei *katuns*". Scrittori che si sono occupati del calendario Maya spesso si riferiscono ad esso come al "conto breve" per distinguerlo dal "conto lungo" usato nell'era classica (200-900 d.C.) che computava il tempo dalla creazione del mondo attuale.

¹⁷ Tumuli di terra o costruzioni a piramide di carattere funerario.

¹⁸ Ciclo di venti giorni del calendario Maya.

XIX: La prima cronaca.
XX: La seconda cronaca.
XXI: La terza cronaca.
XXII: Un libro di profezie Katun.
XXXIII: L'ultima sentenza.
XXIV: Le profezie di una nuova religione.

Conclusioni

La commistione tra religione, storia, istituzioni e vita quotidiana che esiste nei testi sacri esaminati, è riscontrabile in buona misura anche in testi sacri di altri popoli come la Bibbia, che è anche e soprattutto un racconto della storia e delle istituzioni del popolo ebraico, viste in una prospettiva religiosa. Tuttavia, nel caso dei precolombiani, essa si presenta in modo più spiccato e globale, a causa della loro visione sacrale di tutto l'universo e delle sue realtà: la deificazione dei corpi celesti, dei fenomeni atmosferici e di ogni elemento della natura come le fonti, le pietre, gli alberi ecc, insieme alla convinzione dell'origine divina della stirpe e della natura sacra dei re, tramiti tra cielo e terra, nonché degli ordinamenti da essi dettati, ben spiegano l'integrarsi di tutti questi aspetti in una concezione in cui religione e scienza - quest'ultima monopolio dei sacerdoti - non sono ancora separati. Una concezione, questa, che troviamo presente a lungo anche nei popoli del vecchio mondo, fino alle conquiste della filosofia greca e in particolare di Aristotele, e che riemerse tuttavia nel mondo cristiano del medioevo sino a Galilei ed alla successiva era dell'Illuminismo.

BIBLIOGRAFIA

Acosta, José de
1590 *Historia natural y moral de las Indias*

Amirante, Carla
2005 *I miti precolombiani*, in *Aspetti e forme del mito: la sacralità*, Palermo, Anteprima

1653 Cobo, Bernabé *Historia del Nuevo Mundo*,.

Coe, Michael D.
2006 *The Maya*, tr. it. *I Maya*, Roma, Newton & Compton

Dominici, Davide e Viviano
2003 *I nodi segreti degli Incas*, Milano, Sperling & Kupfer

Durán, Diego,
1574-76 *Libro de dioses y ritos indigenos*

Barrera Vasquez, Alfredo e Rendón, Silvia
1965 *El libro de los libros de Chilam Balam* Mexico, Collection Popular

Landa, Diego de
1566 *Relación de las cosas de Yucatán*

Recinos, Adrián (a cura di)
1960 *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Tr. it. Torino, Einaudi

Romagnoli, Gianfranco
2004 *Santa Rosalia e altre storie. Il teatro nelle colonie spagnole*, Palermo, Anteprima

Roys, Ralph L.
1933 *The book of Chilam Balam of Chumayel*, Washington, Carnegie Institution.

Sahagún, Bernardino de
1575-77 *Historia General de las cosas de Nueva España*

Shellhas, Paul

1904 *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*, Harvard, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University

Pané, Ramón

1932 *Relación de Fray Ramón Pané acerca de las antigüedades de los indios*, Colección de Libros Raros o Curiosos que tratan de America, México, Ediciones Letras de México.

Vega, Garcilaso de La 'El Inca'

1990 *Comentarios Reales de los Incas* , Mexico, Porrúa

Von Hagen, Victor

1997 *The Aztec: Man and Tribe*, tr. it *Gli Aztechi, civiltà e splendore*, Roma, Newton & Compton.

1977 *World of Maya*, tr. it. *Il mondo dei Maya*,. Roma , Newton & Compton

1973 *L'impero degli Inca*, Roma, Newton & Compton

Ximenes, Francisco

1857 *Las historias del Origen de los Indios en la Provincia de Guatemala*, Vienna.

ALCUNI ARCHETIPI NELLE CIVILTÀ PRECOLOMBIANE DELLA MESOAMERICA E DEL PERÙ

di Gianfranco Romagnoli

Contributo alla giornata di studio Gli archetipi del mito nella storia dell'uomo: definizione, forme, simboli, Serrapetrona, 25 ottobre 2009

Gli archetipi nelle civiltà precolombiane

Nelle civiltà precolombiane sono presenti numerosi archetipi: data l'ormai dimostrato carattere autoctono di queste civiltà e l'assoluta mancanza di contatti con altre parti del mondo, si deve veramente pensare, conformemente all'etimologia della parola, che si tratti di modelli antichissimi di carattere universale, la cui presenza è riscontrabile presso molti popoli.

Una individuazione degli archetipi per area geografico-culturale non può consentire che una breve rassegna di alcuni di essi, mentre un approfondimento di singoli modelli con riferimento alla loro presenza e forma presso i vari popoli troverà una più idonea sede nel prossimo convegno di Recanati.

Si prenderanno qui in esame alcuni dei principali archetipi precolombiani

- Il diluvio universale;
- I gemelli divini, che approfondirò a Recanati;
- Il sacrificio dell'innocente
- Il culto solare.

Sulla scarsità delle fonti scritte, specie di epoca precoloniale, rinvio a quanto ho già avuto modo di esporre nella mia conferenza tenuta lo scorso anno ad Ancona. Per dare alcuni cenni sui primi tre (diluvio, gemelli divini, sacrificio dell'innocente) mi rifarò pertanto, essenzialmente, al *Popol Vuh*, la cosiddetta "Bibbia dei Maya Quiché" del Guatemala, mentre, in parallelo con la ricerca fatta per questo incontro da Carla Amirante sull'Egitto, tenterò un maggiore approfondimento del culto solare, riscontrabile in tutta l'America precolombiana ma tipico degli Incas e delle civiltà che li hanno preceduti in quello che è stato il vasto territorio dell'impero peruviano, attingendo ad altre fonti di epoca coloniale, e cioè agli scritti di missionari cultori delle antichità precolombiane o di indios o meticci convertiti al cristianesimo: tali scritti sono elencati nella relazione da me tenuta insieme a Carla Amirante al Convegno di Gradisca d'Isonzo del 2007 *Interpretazioni mitologiche di fenomeni naturali*, pubblicata con le altre nell'omonimo e-book, cui rinvio. Mi riferirò, in particolare, ai *Comentarios Reales de los Incas* (1609-1616), scritti da Garcilaso de la Vega "El Inca", figlio di un *Conquistador* e di una principessa peruviana, e a *El primer nueva crónica y buen gobierno* (1615/1616), opera del cronista peruviano indigeno Felipe Guamán Poma de Ayala .

IL DILUVIO UNIVERSALE

Ritroviamo nei popoli precolombiani il ricordo di un grande diluvio, che sembra riallacciarsi al mito del diluvio universale, originario dell'oriente asiatico e che si ritrova presente nella memoria ancestrale di tanti popoli, tanto da costituire un vero e proprio archetipo.

Il mondo, secondo la credenza dei **Maya**, aveva sofferto apocalittiche distruzioni per quattro volte, e quella attuale era la quinta creazione. Anche essi, come altri popoli del vecchio mondo, avevano la tradizione di origine asiatica di una grande inondazione, un diluvio universale da loro chiamato *haiyococab*, ossia 'acqua sulla terra'. Gli déi che reggevano la terra, raccontarono gli Indios a Diego de Landa, il religioso cui dobbiamo a un tempo la distruzione dei libri Maya e una delle più importanti rievocazioni della loro memoria mitica, «fuggirono quando il mondo fu distrutto dal diluvio». Questa storia, narrata nel Codice di Dresda, è rievocata anche nel *Popol Vuh*, dove si dice che gli dei, dopo aver distrutto la prima creazione dell'uomo fatto col fango perché troppo imperfetta ed aver creato uomini di legno, li distrussero perché non ricevevano adorazione da essi, mandando un diluvio. La memoria del diluvio si ritrova, come ora vedremo, anche presso gli Aztechi e gli Incas.

Un altro ciclo mitico degli **Aztechi**, comune con qualche variante ad altri popoli mesoamericani (lo si è già visto per i Maya), riguardava la credenza nelle successive distruzioni, ad opera degli dei, di quattro tentativi di creazione dell'umanità risultati imperfetti. [Il primo mondo, governato dal dio Tezcatlipotla finì con gli uomini divorati dallo stesso dio che, spodestato dal fratello Queztalcoatl e gettato in mare si era trasformato in un gigantesco giaguaro; il secondo, governato da Queztalcoatl, fu distrutta da un uragano scatenato da Tezcatlipotla, che trasformò gli uomini in scimmie; il terzo mondo, governato da Tlaloc, finì con una pioggia di fuoco inviata da Quetzalcoatl, probabilmente un ricordo di immani eruzioni vulcaniche, e gli uomini morirono o furono trasformati in uccelli;] il **quarto mondo**, governato da Chalchiuhtlicue, fu distrutto da grandi ed insistenti piogge, che sommersero le montagne e trasformarono gli uomini in pesci (ciò che testimonia la presenza, anche in questo caso, della memoria ancestrale del Diluvio Universale).¹

Anche presso gli **Incas** ritroviamo il ciclo mitico delle successive creazioni del mondo e la memoria del diluvio:² in una prima creazione Viracocha popolò il mondo di uomini di pietra che, per la loro disobbedienza, furono

¹ *Popol Vuh* 1960, p. 18

² Cfr. s.d. Cotterel, p. 299.

puniti con un diluvio che distrusse il mondo facendo perire tutti, ad eccezione di un uomo e di una donna che furono trasportati nel regno del dio Tiwanaku.

Il mito è presente anche presso gli **indios Cañari dell'Ecuador** ed è legato alla montagna sacra Hacayñan, dove trovarono rifugio i due fratelli superstiti del diluvio, uno dei quali, unendosi con un uccello *ara*, darà origine alla nuova umanità.

I GEMELLI DIVINI

Questo archetipo, presente in tante civiltà asiatiche ed europee e del quale parlerò a Recanati, nella sua variante “eroi gemelli” che li avvicina maggiormente all’archetipo dell’eroe e delle prove che egli deve affrontare si ritrova nell’America precolombiana soltanto nella cultura dei Maya Quiché del Guatemala, una popolazione del periodo postclassico (900-1500 ca.) stanziatasi nell’altipiano centrale del Guatemala e risultante dalla fusione tra gli originari Maya ed i conquistatori Toltechi venuti dal Messico, che dette luogo alla cosiddetta civiltà Maya -Tolteca. Deve pertanto ritenersi un archetipo presente nella Mesoamerica, ma non in Perù. Peraltro, come riportato da Joseph Campbell,³ l’archetipo degli eroi gemelli si trova anche nel patrimonio mitologico degli indiani Navajos, originari della parte settentrionale del Nordamerica che si stanziarono intorno al 1500 nella valle del Rio Colorado.

Poiché la cultura dei Maya Quiché nasce dall’incontro della originaria civiltà maya con quella messicana dei Toltechi, e posto che tale archetipo non si rinviene nella precedente civiltà maya, è da pensare ad una sua origine messicana, anche se mancano fonti scritte per dimostrarlo.

Per i Maya, i gemelli divini, volendo sintetizzarne le funzioni in chiave simbolica, «aprono la strada all’umanità quando essa compare sulla terra: uccidono i mostri e trasformano le cose imperfette e caduche in cose nuove, liberatori e guide dell’umanità»:⁴ tale funzione risulta, pur se non identica, quanto meno affine a quella di soccorritori dell’uomo, presente in altre coppie gemellari, di cui parlerò a Recanati.

Il libro che narra le loro storie è il *Popol Vuh*, il più importante tra i testi sacri dei popoli precolombiani che ci sono pervenuti, il cui titolo significa ‘Libro della comunità, o del consiglio’ e che è stato definito “la Bibbia dei Maya degli altipiani”. Esso è opera propria dei Maya Quiché. Redatto in epoca coloniale, tra il 1554 e il 1558, in lingua *quiché* traslitterata in caratteri latini, in sostituzione di precedenti testi scomparsi, è opera ricca e complessa, nella quale l’archetipo dei gemelli divini forma un *unicum* narrativo con l’archetipo del sacrificio dell’innocente e comprende anche l’archetipo della discesa

³ J. Campbell *L’eroe dai mille volti* 2000 Parma, Guanda pp. 69-70; 85; 119-120

⁴ J. Chevalier e A.Gheerbrant, op. cit, p. 489

dell'eroe agli inferi, unico nell'America precolombiana ma assai diffuso nelle civiltà eurasiatiche del mondo antico.

a) Genealogia dei gemelli divini - Il sacrificio dell'innocente

La storia dei gemelli divini inizia, nella prima delle quattro parti in cui è stato convenzionalmente suddiviso il *Popol Vuh*, subito dopo il racconto della creazione: essa contempla una molteplicità di coppie gemellari (elemento che peraltro ritroviamo anche in Egitto, ove i faraoni gemelli divini Shu e Tefnut generarono i gemelli sposi Geb e Nut, genitori di Osiride, Iside, Set e Net). Nel *Popol Vuh*, in particolare, assumono rilievo due coppie: i gemelli primordiali e gli eroi gemelli.

I coniugi Ixpiyacoc e Ixmucané, dei quali il testo sacro esplicitamente afferma di non voler dire altro, generano la coppia di gemelli primordiali HunHunahpú e VucubHunahpú.

Il primo di essi, HunHunahpú, unendosi con Ixbaquiyalò, genera i 'gemelli scimmia' HunBatz e HunChouen.

I gemelli primordiali HunHunahpú e VucubHunahpú, giocando a palla (che come è noto era un gioco sacro in tutta la Mesoamerica, ma presso i Maya Quiché lo era probabilmente in relazione alle vicende che andiamo a riferire), provocano rumore che disturba i signori dell'inframondo sotterraneo o Xibalbá, i quali uccidono i due fratelli, appendendo poi la testa di HunHunahpú a un albero.

b) Nascita dei gemelli divini – Discesa agli inferi - Apoteosi

La giovane Ixquic, passando per la foresta, scorge la testa di HunHunahpu appesa all'albero e si avvicina per vedere meglio: quando giunge sotto essa, la testa sputa sulla mano di lei, ingravidandola. Da questa gravidanza nascono Hunahpú e Ixbalanqué, gli eroi gemelli, di cui il sacro testo dice «essi erano veramente dèi», che vanno a vivere con la madre e la nonna paterna Ixmucané, competendo con i fratellastri-scimmia HunBatz e HunChouen.

Gli eroi gemelli Hunahpú e Ixbalanqué, su mandato divino, discendono nell'inframondo sotterraneo per vendicare la morte dei gemelli primordiali HunHunahpú e VucubHunahpú: dopo avere superato le terribili prove della casa della penombra, dei coltelli, del freddo, del gualguaro, del fuoco e dei pipistrelli, uccidono l'arrogante demonio Vucub-Caquix, re dello Xibalba, e poi i suoi figli Zipakná, gigante che innalzava le montagne e Kabrakán, signore dei terremoti che le distruggeva.

Infine, dopo aver governato saggiamente il loro popolo, gli eroi gemelli ascendono al cielo. Hunahpú sarà identificato con il dio del sole Ahau. Ciò ci porta a parlare del culto solare.

IL CULTO SOLARE

Come è per tutti i popoli primitivi, le culture precolombiane vedevano nei fenomeni naturali la manifestazione delle varie divinità che ad essi presiedevano, fenomeni dei quali gli dei erano la personificazione. Particolare attenzione era rivolta agli astri, ed in particolare al sole.

Il culto del sole risulta diffuso in tutta l'America precolombiana e si riscontra presso popoli americani che non avevano avuto alcun contatto tra loro, ciò che è vero specialmente per le civiltà sudamericane nei confronti di quelle della Mesoamerica: non è provata una matrice comune, anche se è stato ipotizzato che essa sia da ricercare nella civiltà olmeca. D'altronde, la ricorrenza dei culti solari in Asia, Africa ed Europa porta molti a ritenere che il Dio Sole sia un archetipo per eccellenza, nel senso di immagine primordiale presente in tutta l'umanità, anche se a parere di alcuni, come puntualizzato nella relazione di Carla Amirante, la divinità solare è un dio di seconda generazione, nato con le civiltà agricole.

a) *Mesoamerica*

Già nella **civiltà di Teotihuacan**, che precede quella Maya, il culto solare è attestato dalla grande Piramide del Sole (150 a. C: ca.), che insieme a quella della Luna fiancheggia il Viale dei Morti dell'antica grande città.

Nelle civiltà maya e azteca, il sole è creato e sorge per la prima volta dopo che sono già stati creati la terra, gli astri e gli uomini. Frutto di un sacrificio, deve essere alimentato con sacrifici.

Per i **Maya** il dio del sole e del cielo è Ahau Kin ('volto di sole'), chiamato nei testi più recenti Kinich Ahau (Signore dal volto di sole) e designato, nel codice di Dresda, semplicemente come dio G. Benché non disponesse di poteri immediati e concreti, era molto amato dai Maya, che lo raffiguravano spesso nelle costruzioni e negli scritti. Senza di lui, la creazione del mondo non sarebbe stata possibile, ed egli rappresentava il principio stesso della monarchia. Il dio Sole era venerato sia nell'aspetto diurno che in quello notturno, quando l'astro scendeva nel mondo nei morti, sotto l'aspetto di giaguaro. Era considerato progenitore del giovane dio del sole Hunapú. In talune fonti (Diego de Landa e nel *Chilam Balam* di Chumayel) la qualità di dio solare è attribuita a Itzamná, che è il dio creatore di tutto, anche del sole.⁵

⁵ E' necessario tenere presente che in Mesoamerica le divinità non avevano una individualità assoluta: come ha osservato lo studioso A. López Austin, «esse si fondevano e si sdoppiavano, cambiavano attributi e nomi a seconda delle circostanze. Le loro personalità mutavano costantemente seguendo la dinamica del contesto». Questo era possibile perché le divinità erano costituite da «materia sottile ed impercettibile o quasi», che permetteva loro di dividersi, ricomporsi, separarsi e «raggrupparsi per formare un nuovo essere divino». Le divinità del Mesoamerica non vanno considerate come persone 'ben definite' ma come forze sacre, che si muovevano in una costante e complessa interazione; perciò gli dei potevano nascere,

Sulla sua creazione, dice il *Popol Vuh* (terza parte, cap. IX) che gli uomini

Piansero perché non vedevano né contemplavano ancora il sorgere del sole. Tutt'a un tratto si levò il sole. Si allietarono gli animali piccoli e grandi e si alzarono sulle rive dei fiumi, nei burroni e sulle cime delle montagne; tutti rivolsero lo sguardo là dove sorge il sole [...] Subito la superficie della terra si prosciugò sotto il sole. Era simile ad un uomo il sole quando apparve, e la sua faccia ardeva quando prosciugò la superficie della terra. Prima che sorgesse il sole la superficie della terra era umida e limacciosa, prima che sorgesse il sole; ma il sole si alzò e salì come un uomo. Apparve soltanto quando nacque e rimase immobile come uno specchio. Non era certo il sole che vediamo noi [...]

Dagli **Aztechi** il sole fu identificato con la loro principale divinità, Huitzilipochtli ('il mago colibrì'), colui che li aveva condotti, come suo popolo eletto, dalla miseria delle lande del nord alla terra promessa di Messico-Tenochtitlán.

Altra divinità solare era Tonatiuh, che con il nome di Titlacahuan veniva venerata dagli schiavi. Fray Bernardino de Sahagún, nella sua *Historia General de las cosas de Nueva España* (1575-77) ci ha tramandato un racconto sulla nascita del sole e della luna secondo il quale, quando tutto era ancora buio, gli dèi si riunirono per decidere chi di loro dovesse sacrificarsi per diventare il sole e portare l'alba. Due candidati si offrirono: il ricco e splendido Tecuchitzcatl e il povero e dimesso Nanahuatzin. Dopo quattro notti di penitenza trascorse a Teotihuacan sulle cime delle piramidi della Luna e del Sole, furono portati davanti ad un grande falò ed esortati a gettarvisi: Nanahuatzin ebbe il coraggio di gettarsi per primo, divenne il sole con il nome di Tonatiuh ('vai per illuminare e per scaldare') e fece spuntare la prima aurora; gli dei che stavano fissando il cielo ai quattro punti cardinali la videro sorgere ad est. Tecuchitzcatl, che invitato prima di lui a gettarsi nel fuoco, aveva esitato, seguì ora il suo esempio e, divenuto la luna, sorse anche egli ad est: per attenuare il suo splendore uno degli dei gli gettò un coniglio in faccia, la cui impronta, secondo gli Aztechi, sarebbe la sagoma oscura che si vede al centro dell'astro. Ma il sole e la luna erano ancora immobili nel cielo e di conseguenza la luce e il calore diventarono insopportabili: solo dopo che tutti gli dei, riluttanti ma incalzati da Tonatiuh, ebbero sacrificato se stessi e dopo che Ehecatl (altro nome di Quetzalcoatl) ebbe soffiato e risoffiato, i due astri furono collocati nelle loro orbite diurna e notturna.⁶

La Pietra del Sole, conosciuta come calendario azteco, fu scoperta nel 1790 e si trova nel Museo di Antropologia d'America. Ha uno spessore di 1,2 metri, un diametro di 3,5 metri, pesa 24 tonnellate. Gli studiosi in seguito hanno affermato che essa non era un calendario, ma una mappa del destino degli Aztechi, che indicava la fine della loro civiltà con la quinta era. Fu

invecchiare, morire e rinascere e trasformarsi in nuove entità. Gli dei non predicavano, non cercavano conversioni, esistevano ed erano personificazioni delle forze della natura e di concetti filosofici.

⁶ 1575-77 Sahagun , vol 7

realizzata nel 1479, anno che segnava l'inizio della quinta ed ultima era, detta Olin 'terremoto', perché, secondo una antica leggenda, l'ultima epoca sarebbe iniziata con una grande distruzione; infatti il regno di questo popolo terminò poco dopo con l'arrivo di Cortés. Al centro è raffigurato Tonatiuh, il dio sole con la lingua che sporge simbolo del coltello sacrificale, intorno al suo volto sono rappresentati in alto a sinistra gli uragani, a destra i giaguari, in basso a sinistra le eruzioni ed a destra le piogge. In alto è indicato il giorno del giudizio e sotto si trova il volto dell'universo.

b) *America meridionale*

Il sole era già adorato nella **civiltà preincaica di Tiahuanaco**, città sita ai confini tra Perù e Bolivia risalente al II sec. a.C. che dominò la regione andina fin oltre il 1000 d.C: ne dà testimonianza la Porta del Sole, che ha scolpita nel fregio al centro in alto l'immagine di una divinità, che alcuni identificano con Viracocha (schiuma del mare).

Gli **Incas** adoravano il sole: il loro dio supremo Viracocha (schiuma del mare), chiamato nell'altopiano andino Huiracocha, fu in seguito identificato con il sole e, infine, con il padre del dio sole Inti, che fa sorgere il sole e la luna dal lago Titicaca. Secondo altra tesi Viracocha fu in origine identificato dagli Incas come il dio Sole, e solo in seguito fu ritenuto colui che aveva creato il mondo in più tempi, come era stato per gli Aztechi, e da ultimo aveva fatto risplendere il sole, la luna e le stelle.

Gli Incas sin dal governo del nono Inca Pachacuti venerarono come essere supremo il dio del sole, Inti, del quale ogni sovrano si considerava figlio: da lui gli Incas ritenevano di avere ricevuto la loro civiltà. Il loro imperatore o Sapa Inca (il primo fu il leggendario Manco Capac, 1200 ca.) dava a se stesso il nome di figlio del Sole, di cui si proclamava l'incarnazione terrena: era un sovrano assoluto teocratico, cui spettava in proprietà tutto ciò che era sotto il sole e che presiedeva al culto solare. Scrive in proposito Garcilaso de la Vega "el Inca", nei suoi *Comentarios reales* (Libro I, cap. XV):

Le parole "Nostro Padre il Sole" erano proprie del linguaggio degli (imperatori) Incas ed era (da parte loro) un modo di esprimere sottomissione il dirle sempre quando nominavano il Sole, poiché si vantavano di discendere da esso e non era lecito pronunciarle a chi non fosse (imperatore) Inca perché sarebbe stata una bestemmia e lo avrebbero lapidato.

Disse l'(imperatore) Inca: Nostro Padre il Sole, vedendo gli uomini nella triste condizione che ho detto, si impietosì e pianse per essi e inviò loro in terra dal cielo un figlio ed una figlia dei suoi, perché li istruissero nella conoscenza di Nostro Padre il Sole, perché lo adorassero e lo avessero come loro Dio e perché desse loro leggi e precetti nelle quali vivessero come uomini dotati di ragione e civiltà [...] Con quest'ordine e mandato il Nostro Padre Sole mise questi due figli nel lago Titicaca [...]

In ordine al tramonto del sole, Garcilaso riferisce che gli Incas ritenevano che al tramonto l'astro entrasse nel mare, asciugandone con il suo calore gran parte dell'acqua e che quindi si immergesse, nuotando sotto la terra e riemergendo il mattino dopo ad est.

Gli Incas ritenevano che l'eclissi solare si verificasse in quanto il Sole era sdegnato per qualche delitto che avevano compiuto contro di lui, per cui mostrava un volto oscuro come quello di un uomo adirato, e credevano che da ciò sarebbe seguito qualche grave castigo. Per scongiurarlo, essi offrivano al Sole ogni sorta di oggetti d'oro e d'argento. Erano giorni di digiuno e di tristezza perché si credeva che l'eclissi presagisse la morte dell'Inca: non si dovevano accendere fuochi a Cuzco, mentre l'Inca si ritirava in un luogo appartato e digiunava.

Sulla cima del monte sul quale sorge la città di Macchu Picchu, si erge una pietra poligonale istoriata: l'esploratore americano Hiram Bingham, che scoprì questo importante sito archeologico nel 1911, ipotizzò che ad essa gli Incas legassero simbolicamente il sole, per impedirgli di sparire con il solstizio d'inverno.

Il culto solare, di cui riferisce il cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala, era reso dall'imperatore, che lo nutriva mediante sacrifici compiuti da lui personalmente. In tutto l'impero vi erano templi del Sole, il più grande dei quali, sito nella capitale Cuzco, si chiamava Corichanca ed aveva le pareti rivestite d'oro e d'argento. Gli altri più importanti erano quello di Vilcashuaman sull'Aconcagua (la montagna più alta delle Ande) ed il Tempio del Sole dell'Isla del Sol nel Lago Titicaca. Ogni tempio aveva una propria dotazione di proprietà, alcune ascrisse direttamente al dio, e delle inservienti chiamate yanacona. Esistevano poi veri e propri monasteri, nei quali vivevano le Vergini del Sole, scelte sin da bambine nelle varie contrade: esse si consacravano alla divinità per il resto della vita. Tutte dovevano praticare la più assoluta castità ed ogni abuso era punito con la morte. Si occupavano esclusivamente del servizio dei templi e del culto delle divinità ed erano custodi del fuoco sacro, che accendevano ogni anno per la festa del Raymi (la danza del Sole) mediante specchi ustori e conservavano sino alla festa dell'anno successivo..

Conclusioni

Quanto detto per le civiltà precolombiane evidenzia similitudini con miti di altre civiltà, da riferire a comuni archetipi: al di là dell'approfondimento di singoli archetipi che verrà fatto nel convegno di Novembre a Recanati, è auspicabile che si prosegua in uno studio comparato, i cui risultati possano formare oggetto di pubblicazione.

LE COSMOGONIE NELLE CULTURE PRECOLOMBIANE

di Gianfranco Romagnoli

Contributo alla tavola rotonda Le Cosmogonie, Palermo 12 febbraio 2010

Caratteri delle cosmogonie precolombiane: i Maya

Un aspetto fondamentale nella mitologia maya, che trova riscontro anche in altre mitologie mesoamericane, è che la creazione procede attraverso diverse fasi: prima viene creato il mondo, poi l'uomo e infine il sole e la luna.

In questo senso si esprime il *Popol Vuh*, la cosiddetta "Bibbia dei maya degli altipiani", tarda elaborazione della mitologia maya che riflette la cultura maya-tolteca, sviluppatasi dall'incontro, in epoca postclassica, tra gli originari Maya dell'altipiano guatemalteco e i conquistatori Toltechi venuti dal Messico. Il libro, scritto, come dichiara nel preambolo, «ormai sotto la legge di Dio, il Cristianesimo», tra il 1554 e il 1558 da uno o più autori anonimi, in lingua quiché traslitterata in caratteri latini, ne sostituisce un altro più antico, a proposito del quale è detto «che non si vede più» e in cui «Vi era tutta la descrizione e la narrazione del modo in cui tutto il cielo e la terra presero forma».

La prima parte di questo testo sacro, nella redazione pervenutaci, parla della creazione del mondo. In essa appaiono evidenti analogie con la *Bibbia*,¹ che fanno fortemente dubitare che riproducano il contenuto originario del libro più antico, sembrando piuttosto dovute all'influsso cristiano sulla nuova compilazione.

Il libro inizia affermando che in poprincipio «Non appariva la faccia della terra. Vi erano soltanto il mare in calma ed il cielo in tutta la sua estensione ... Solamente vi era immobilità e silenzio nell'oscurità della notte. Soltanto il Creatore, il Formatore, Tepeu, Gucumatz (una serpe acquatica piumata, secondo il vescovo Nuñez de la Vega), i Progenitori, erano nell'acqua circondati da chiarore...»: non possono non venire in mente le parole del *Libro della Genesi* dell'*Antico Testamento* «le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque».

Accanto ai due misteriosi personaggi Tepeu e Gucumatz, che potremmo definire demiurghi, il ruolo fondamentale è infatti rivestito dalla figura divina detta Cuore del Cielo: «il Cuore del Cielo ... è il nome di Dio», dice il testo, che poi gli attribuisce il nome di Huracán (una gamba). Egli si presenta in forma trina: Caculhá-Huracan (baleno di una gamba, cioè il lampo), Chipi-

¹ RECINOS, Adrian (a cura di) *Popol Vuh* 1960 Torino, Einaudi, p. XXXVII introduzione: «E' evidente l'influsso della Bibbia sulla descrizione della creazione, anche se non è sufficiente a cancellare la tinta indigena del libro quiché ... Adolf Bandelier, nel 1881, osservava che le prime frasi paiono una trascrizione del Libro della Genesi...».

Caculhá (piccolo baleno) e Raxa- Caculhá (baleno verde) ed è alla sua venuta che si deve la creazione.

Il testo mette in evidenza la potenza creatrice della parola, in parallelo con della *Gen.* cap. I e con il Prologo del *Vangelo di Giovanni*: Tepeu e Gucumatz, dopo aver parlato tra loro e stabilito la creazione e la crescita degli alberi e dei cespugli e la nascita della vita e la creazione dell'uomo, che avrebbe dovuto apparire quando fosse spuntata l'alba, dissero: «Si riempra il vuoto! Si ritiri quest'acqua ... sorga la terra e si consolidi. Terra, dissero, e in un attimo fu fatta... sorsero dall'acqua le montagne; e in un attimo le montagne crebbero ... e in un attimo scaturirono insieme i boschi di cipressi e di pini sulla superficie ... si divisero i corsi d'acqua e le acque rimasero separate quando sorsero le alte montagne ... E così Gucumatz si riempì di gioia dicendo: "buona è stata la tua venuta, Cuore del Cielo"» (in parallelo con *Gen.* I: «E Dio vide che era cosa buona»).

A proposito della seconda fase del processo creativo, ossia la creazione dell'uomo, viene in evidenza nel *Popol Vuh* un altro tratto fondamentale, ricorrente nelle cosmogonie mesoamericane, quello della pluralità delle creazioni: gli dèi creano il mondo e l'uomo, ma scontenti del risultato imperfetto, distruggono la loro opera e la creano nuovamente. Tra i mezzi di distruzione ricorre il diluvio, ricordo archetipico presente non soltanto nella Bibbia ma, come è noto, nelle mitologie di numerosi popoli.

Al riguardo il testo racconta che gli dèi crearono gli animali, ai quali fu detto: «*vi moltiplicherete... parlate ciascuno secondo la vostra specie*» (parole che echeggiano pressoché letteralmente il *Libro della Genesi*). Ma essi non parlavano e non lodavano il loro creatore, sicché egli con il Formatore e i Progenitori, essendo ormai vicine l'alba e l'aurora decisero di fare l'uomo, «colui che ci sostenterà e ci nutrirà... per venire invocati, per venire ricordati sulla terra». I primi uomini, formati dal limo, erano troppo fragili e imperfetti, cosicché il Creatore e il Formatore disfecero ciò che avevano creato e pensarono di adoperare il legno. Forgiarono così nuovi uomini di tzitè e donne di giunco, ma anch'essi non si ricordavano del loro Creatore, del loro Formatore nè del Cuore del Cielo. Vennero perciò annientati con un diluvio: il cielo si oscurò, cadde giorno e notte una pioggia nera. Si salvarono quelli che si rifugiarono nei boschi: i loro discendenti sono le scimmie. Nella sua versione definitiva l'uomo fu formato con il mais e rese grazie della propria creazione.

Ma il processo creativo non era ancora completo: infatti «Ancora non si vedeva la faccia del sole, nè della luna, nè delle stelle, ed ancora non era spuntata l'alba».

Gli uomini, dopo lunghe migrazioni, «stanchi di attendere il sole» e che si avvicinavano per vedere la grande stella Icoqui che ne preannuncia il sorgere,

piansero perché non vedevano né contemplavano ancora il sorgere del sole. Tutt'a un tratto si levò il sole. Si allietarono gli animali piccoli e grandi e si alzarono sulle rive dei fiumi, nei burroni e sulle cime delle montagne; tutti rivolsero lo sguardo là dove sorge il sole [...] Subito la superficie della terra si prosciugò sotto il sole. Era simile ad un uomo il sole quando apparve, e la sua faccia ardeva quando prosciugò la superficie della terra. Prima che sorgesse il sole la superficie della terra era umida e limacciosa, prima che sorgesse il sole; ma il sole si alzò e salì come un uomo. Apparve soltanto quando nacque e rimase immobile come uno specchio. Non era certo il sole che vediamo noi [...]

Quindi apparvero la luna e le stelle. L'attuale creazione durerà, come le altre, per un lungo ciclo di anni (*Katun*): il calendario Maya non ne prevede altri. Ciò ha fatto sorgere la convinzione, molto conclamata in questi tempi, che allo scadere del ciclo, nel 2012, ci sarà la fine del mondo.

Gli Aztechi

Per gli Aztechi, prima dell'apparizione del mondo esistevano due forze creative primordiali, l'una maschile e l'altra femminile, chiamate rispettivamente Ometecuthli (Due Signore) e Omecihuatl (Due Signora) e note anche come Tonacateccuhtli e Tonacacihuatl (Signore e Signora della nostra carne e nutrizione): la coppia ha quattro figli, i punti cardinali.

Secondo un altro mito cosmogonico azteco, la futura dea della terra viveva in cielo sotto forma di mostro: Quetzalcoatl e il dio "Specchio fumante Tezcatlipoca, sotto forma di serpenti la afferrarono da due parti e la smembrarono in due: la metà dietro le spalle divenne la terra, l'altra metà fu riportata in cielo. La dea della terra produsse i frutti necessari all'umanità ma la notte si lamentava e chiedeva il sangue e il cuore di esseri umani per continuare a produrre.²

Conformemente all'idea delle creazioni successive, molto antica e diffusa in mesoamerica, la terra conobbe cinque creazioni successive: ciò è dovuto alla credenza che le forze creatrici e le divinità non avrebbero interrotti la loro opera finché non avessero trovato la formula per un mondo ed un'umanità perfetti.

La creazione originaria della terra fu perciò seguita dalla sua distruzione; si succedettero quattro creazioni imperfette, culminate nella quinta era: ciascuna di queste ere era chiamata "sole". La prima era, in cui la terra era abitata da giganti, finì quando un giaguaro li divorò; la seconda era fu distrutta dagli uragani, che trasformarono gli uomini in scimmie; la terza finì per una pioggia di fuoco che fece morire gli uomini o li trasformò in uccelli; la quarta finì con il diluvio e gli uomini furono trasformati in pesci. L'attuale quinta era, secondo le profezie, sarà distrutta dal terremoto.³

² CERINOTTI, Angela (a cura di) *Miti del mondo* 2002 Firenze, Giunti, p. 22

³ TOWNSEND, Richard *Gli aztechi* 1999 Roma, Newton & Compton, p. 138

Del tutto analoga a quella maya, pur nella diversità del racconto mitico, è la concezione degli Aztechi, che pone la nascita del sole e della luna in una fase successiva alla creazione dell'uomo e raffigura questi astri, al loro apparire, immobili nel cielo.

Fray Bernardino de Sahagún, nella *Historia General de las cosas de Nueva España* detta *Codex Florentinus* (1575-1577) ci ha tramandato un racconto sulla nascita di questi astri all'inizio della quinta era, che si lega al tema del sacrificio: quando tutto era ancora buio, gli dèi si riunirono per decidere chi di loro dovesse sacrificarsi per diventare il sole e portare l'alba. Due candidati si offrirono: il ricco e splendido Tecuchitzcatl e il povero e dimesso Nanahuatzin. Dopo quattro notti di penitenza trascorse a Teotihuacan sulle cime delle piramidi della Luna e del Sole, essi furono portati davanti ad un grande falò ed esortati a gettarvisi: il povero Nanahuatzin ebbe il coraggio di gettarsi per primo, divenne il sole con il nome di Tonatiuh ('vai per illuminare e per scaldare') e fece spuntare la prima aurora; gli dei che stavano fissando il cielo ai quattro punti cardinali la videro sorgere ad est. Lo splendido Tecuchitzcatl che, invitato prima di Nanahuatzin a gettarsi nel fuoco, aveva esitato, seguì ora il suo esempio e, divenuto la luna, sorse anche egli ad est: per attenuare il suo splendore uno degli dei gli gettò un coniglio in faccia, la cui impronta, secondo gli Aztechi, sarebbe la sagoma oscura che si vede al centro dell'astro (è da notare *per incidens* che l'idea dell'impronta del coniglio, o lepre, sulla luna si ritrova anche nel Buddismo). Ma il sole e la luna erano ancora immobili nel cielo e di conseguenza la luce e il calore diventarono insopportabili: solo dopo che tutti gli dei, riluttanti ma incalzati da Tonatiuh, ebbero sacrificato se stessi e dopo che Ehecatl (altro nome di Quetzalcoatl) ebbe soffiato e risoffiato, i due astri furono collocati nelle loro orbite diurna e notturna.⁴

Il legame tra la nascita del sole e il sacrificio trova peraltro riscontro nella convinzione, propria delle religioni precolombiane, che fosse necessario nutrire l'astro mediante sacrifici, affinché esso non scomparisse condannando gli uomini alla primigenia oscurità.

Un altro racconto mitico azteco presuppone comunque che gli astri già esistessero come dèi, ma non fossero ancora comparsi agli uomini nel cielo. Questo mito narra che la sorella del dio sole Huitzipochli, chiamata Coyolxauhqui, dea della luna e i suoi fratelli-stelle (Centzon Uitznahua, quattrocento del sud'), ritenendo che la loro madre Coatlicue ('Coei che è vestita con una gonna di serpenti') fosse incinta perché aveva infranto il voto di castità, si accordarono per ucciderla. Avvisato da uno di essi, Huitzilipochtli - che non era ancora nato - uscì dal ventre materno già adulto sotto forma di invincibile guerriero cosmico, armato di una spada-serpente infuocata con la quale mozzò la testa a Coyolxauhqui, smembrandone il corpo e gettandolo nel vuoto; quindi, si lanciò all'inseguimento degli altri fratelli-stelle,

⁴ Ibid. p. 139 (cfr:1575-77 Sahagun , vol 7)

disperdendoli in ogni angolo del cielo. La vittoria di Huitzilpochli portò il giorno: la battaglia si ripeteva ogni notte e, per mantenere il dio guerriero sempre giovane, gli Aztechi lo nutrivano con il sangue dei sacrifici umani.⁵

Gli Incas

Il mito Inca della creazione soffre della scarsità di notizie sulla religione di questo popolo, legata al fatto che non conosceva la scrittura, ed è noto grazie esclusivamente ai racconti tramandati dai sacerdoti oppure dalla iconografia delle ceramiche o delle costruzioni architettoniche, e grazie ai miti e alle leggende sopravvissute tra i nativi americani. La fonte più certa sono i *Comentarios Reales de los Incas* (1609) di Garcilaso de la Vega "el Inca" - così detto perché figlio di un Conquistador e di una principessa della famiglia imperiale peruviana: un'opera ricca di notizie sulla religione di quel popolo, peraltro volutamente travisata per renderla non incompatibile con il Cristianesimo.

I miti che riguardano la creazione dell'universo si rifanno principalmente alla divinità Viracocha, originariamente adorato dalle genti della regione del lago Titicaca e, poi, riconosciuto quale entità suprema, dagli Inca e, per il loro tramite, da tutto l'impero. Non si tratta propriamente di un dio creatore, in quanto l'idea di creazione, seppure esistente, assume connotati assai vaghi nella mentalità andina. È più appropriato definirlo un demiurgo a cui si deve la nascita del Sole, della Luna e delle Stelle, nonché quella del genere umano.

Secondo questi racconti, nei tempi antichi la terra era immersa nell'oscurità. Allora, da un lago chiamato Collasuyu (adesso Titicaca), emerse il dio Con Tiqui Viracocha, portando con sé alcuni esseri umani. Egli creò il sole (Inti), la luna e le stelle per illuminare il mondo. È da Inti, il sole, che discende il Sapa Inca, imperatore del Tawantinsuyu ("i quattro *Suyu*", o circoscrizioni, orientate ai quattro punti cardinali). Con Tiqui Viracocha, che aveva forma umana ma era senza ossa, modellò numerosi esseri umani, tra cui alcune donne già incinte, facendoli uscire dalle caverne e mandandoli in ogni angolo del mondo. Tenne però con sé un uomo e una donna a Cuzco, l'"ombelico del mondo". Egli riempì inoltre la terra di cose buone per sopperire ai bisogni dei primi esseri umani i quali, però, si dimenticarono di lui e si ribellarono. Così egli li punì smettendo di mandare la pioggia: la gente allora fu costretta a lavorare duramente sfruttando la poca acqua rimasta nei rigagnoli.

Progredendo nelle loro conquiste, spesso gli Inca si trovarono di fronte a concezioni simili alla loro e non esitarono a riconoscere l'identità di divinità "straniere" con il loro Viracocha. È questo il caso di Pachacamac, il potente dio creatore adorato sulla costa e patrono del più importante santuario peruviano, rispettato ed onorato anche dagli Inca. Secondo alcune leggende,

⁵ COTTEREL, Arthur (a cura di) *Enciclopedia della mitologia* s.d. Milano, Gribaudo-Parragon

peraltro, il rapporto tra le due divinità non fu di identificazione, ma di contrapposizione: Pachacamac cacciò il dio Con Tiqui Viracocha e trasformò le persone da lui create in scimmie, quindi si impossessò della Terra e creò gli antenati del genere umano.

Garcilaso de la Vega, nella sua opera citata, riporta una variante di questo mito, secondo la quale il dio del sole Inti fece emergere dalle acque del lago Titicaca suo figlio, Manco Capac e sua figlia Mama Occlo e li inviò per promuovere la cultura nei territori disabitati. Essi cercarono il luogo appropriato dove fondare il loro regno. Quando giunsero al luogo predestinato, Manco affondò la sua verga d'oro nella terra e così provò la fertilità della terra. Questo era il segnale che stavano cercando; chiamarono questo luogo Cuzco, che significa "l'ombelico del mondo" e qui eressero la loro capitale, dando origine con il loro matrimonio alla dinastia Inca.

Nel mondo andino si conserva anche il ricordo di una primigenia divinità femminile, Pachamama, la madre terra, figura archetipica di quella Dea madre presente in tanti popoli e religioni.

Conclusioni

Le cosmogonie precolombiane, nonostante alcune tarde analogie derivate dalla introduzione del cristianesimo, sono profondamente diverse da quelle indo-europee: non si riscontra infatti la presenza di un dio creatore, origine del Tutto, ma nel processo creativo concorrono una pluralità di personaggi, celesti ed anche umani. La creazione, poi, non avviene una volta per tutte, ma è continua, in un succedersi di mondi che gli dèi fanno e disfanno aspirando alla perfezione.

LA CONQUISTA DELL'AMERICA: INTERAZIONI ARTISTICO-CULTURALI NELLE LETTERATURE E NELLE PRATICHE SCENICO-TEATRALI SPAGNOLE ED INDIGENE

di Gianfranco Romagnoli

Premessa

Portata a termine l'epica impresa della *Conquista* gli Spagnoli, conformemente all'ideologia che aveva presieduto all'impresa stessa, si adoperarono a cancellare da quelle che chiamarono Indie Occidentali ogni traccia della precedente cultura pagana, la cui persistenza, anche occulta, avrebbe messo a rischio l'affermazione del Cristianesimo nelle terre conquistate e, nella loro ottica, vanificato lo sforzo di strappare al dominio di Satana e condurre alla salvezza tante anime.

Esemplare, in tal senso, è il rogo dei libri Maya (il solo popolo amerindio a possedere una forma abbastanza evoluta di scrittura), attuato dall'inquisitore francescano Diego de Landa, in seguito arcivescovo del Guatemala, nell'*autodafe* tenuto a Manì il 12 luglio 1562. E' da rilevare, per contro, che tanto lo stesso inquisitore quanto altri religiosi spagnoli, attraverso i loro scritti, contribuirono alla conservazione di ciò che sappiamo di quelle civiltà che combattevano.

La nuova acculturazione si svolse specialmente sul fronte del teatro, capillarmente diffuso in Spagna ed usato come veicolo per inculcare nella popolazione, fedele ed appassionata fruitrice degli spettacoli, le ideologie del potere civile e religioso; e, parallelamente, da sempre largamente praticato dagli indigeni con significato rituale legato alle loro religioni. La politica culturale seguita dai conquistatori, date queste premesse, si svolse su un doppio binario: da un lato, vennero importati in America gli *Autos sacramentales* e le espressioni della nascente *comedia nueva* del *Siglo de oro* - forme teatrali che non mancarono di influenzare profondamente la produzione india - e furono proposte, nel genere delle *Comedias de Santos*, figure di santità fiorite nelle nuove province come Santa Rosa da Lima¹, coerentemente con il carattere universale dell'impero spagnolo; d'altro lato, il nuovo potere proibì a varie riprese le rappresentazioni teatrali anteriori alla Conquista, che ancora sopravvivevano tenacemente e continuavano a essere messe in scena, più o meno nascostamente, anche sotto la dominazione spagnola: ricordiamo ad esempio l'ordinanza dell'uditore Maldonado de la Paz del 1625², che proibiva agli Indios di «usare le maschere, le danze e le rappresentazioni di una volta». In definitiva, si tendeva, con scarsi risultati, a sostituire gli spettacoli dei nativi, legati ai riti pagani o alle storie nazionali, con quelli importati dalla Spagna.

Le conseguenze di tale atteggiamento delle autorità le vediamo esemplarmente nell'unico dramma precolombiano superstite dei Maya

¹ MORETO, Agustin *Santa Rosa del Peru* (1669), da me tradotto ed ancora inedito

² Citata in CARDOZA y ARAGON, Luis, *Rabinal Achì* 1981 Città del Messico, Porrúa

Quichè del Guatemala, quel *Rabinal Achì* tramandato oralmente, che continuò a rappresentarsi non troppo nascostamente fino al 1855, quando l'Abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, parroco di Rabinal, avendovi assistito, ne raccolse il testo per iscritto, e che ancora oggi viene rappresentato nell'ambito degli spettacoli folcloristici. Nel suo testo, infatti, i nativi espunsero o mascherarono tutti i riferimenti diretti alla religione pagana, mentre la forma letteraria, pur mantenendo una chiara impronta arcaica e nativa, risulta in parte condizionata dai modi del teatro spagnolo. Quest'ultimo influsso appare in misura assai più pregnante nel dramma di area inca *Ollanta*, opera oggi attribuita a Padre Antonio Valdez, autore di *pièces* teatrali in lingua quechua del XVIII secolo in sincronia con il sorgere di movimenti indigenisti, ma nella quale si conservano passi e materiali certamente di origine più antica. Su queste due *pièces* teatrali non mi soffermo oltre, avendone già trattato in mie precedenti pubblicazioni (vedi Bibliografia).

Un altro aspetto delle interazioni di cui sto parlando sono le commedie del secolo d'oro dette *Comedias de las Indias* o *indianas*, nelle quali gli Spagnoli assumono come scenario il Nuovo Mondo ed i suoi abitanti, tratteggiando, spesso con accenti non privi di simpatia ed ammirazione, gli eroi di parte nemica con i quali ebbero a misurarsi.³

La fine dell'impero Inca

Alcune opere teatrali, sia spagnole che indigene, trattano l'argomento della fine dell'impero Inca e, in particolare, fanno riferimento alla figura di Atahualpa, l'imperatore sconfitto: prima di esaminarle, è opportuno riassumere brevemente i relativi avvenimenti storici.

Atahualpa fu il sovrano Inca al quale toccò la sorte di vedere travolto dagli Spagnoli il suo potente impero. Figlio illegittimo dell'Inca Huaina Capac che, morendo nel 1525, gli aveva assegnato la parte dei territori imperiali costituente il regno di Quito, scatenò una guerra civile contro il fratello Huascar, figlio legittimo di Huaina ed erede del trono. Marciando sulla capitale imperiale Cuzco, Atahualpa spodestò e catturò il fratello, proclamandosi imperatore. Mentre la guerra contro la fazione rimasta fedele a Huascar continuava, sopraggiunsero gli Spagnoli, guidati da Francisco Pizarro, segnando la fine dell'impero Inca. Come poche centinaia di soldati agli ordini del famoso Conquistador siano riusciti a sopraffare il preponderante apparato civile e militare imperiale nemico, resta uno degli enigmi della storia: a tale esito concorse certamente (anche se non può attribuirgli un peso esclusivo) un'antica profezia, che prevedeva il ritorno dal di là del mare di Viracocha, mitico sovrano deificato che aveva lasciato in epoca remota il Perù e che avrebbe portato una nuova religione. Gli Incas credettero che il dio fosse tornato, identificandolo in Pizarro e nei suoi uomini, che chiamarono Viracochas, e si piegarono alla sorte ineluttabile. In realtà

³ Sull'argomento, vedi il mio *America: storia e mito nel teatro spagnolo del secolo d'oro* 2011 Palermo

l'impero inca, come dimostra la guerra civile in atto, era già in disfacimento e gli Spagnoli gli infersero soltanto il colpo finale.

Atahualpa, dopo avere avuto da suoi esploratori resoconti abbastanza rassicuranti sulle intenzioni di Pizarro in marcia di avvicinamento alla capitale imperiale Cuzco, nel 1532 accettò di incontrarlo a Cajamarca, dove si recò alla testa di un imponente schieramento di uomini, ma, entrato in città accompagnato soltanto da un piccolo seguito di dignitari e di guardie del corpo, cadde vittima di un agguato tesogli dagli Spagnoli, che lo catturarono e fecero poi strage del suo potente esercito, accampato fuori dalle mura, sorprendendolo e falciandolo con le loro spade d'acciaio dall'alto dei cavalli e con l'appoggio dell'artiglieria, tutti mezzi bellici sconosciuti ai locali che portarono tra loro scompiglio e sgomento. L'imperatore offrì per la sua liberazione un favoloso riscatto in oro, tale da riempire una intera stanza, che Pizarro accettò, ma che tardava ad essere completato, dando tempo ad Atahualpa sia di chiudere i conti con Huascar, che fece frattanto avvelenare, sia di far raccogliere un nuovo esercito che lo liberasse. Il giovane interprete Felipillo, da sempre ostile all'Inca anche perché, come viene riportato dalle cronache, innamorato di una delle mogli dell'imperatore,⁴ lo accusò di stare organizzando dal carcere un attacco contro gli Spagnoli per ucciderli e liberarlo. Si discusse sulla sorte da riservare al prigioniero, che alcuni capi spagnoli, tra i quali Pizarro, erano favorevoli a mantenere in vita come prezioso ostaggio, ma alla fine egli fu deferito a un tribunale appositamente costituito che lo accusò, oltreché di questo complotto, di avere usurpato il trono di suo fratello Huascar e di averlo fatto assassinare, di relazione incestuosa con la sorella-moglie,⁵ di adulterio per avere molte mogli e figli da esse, di avere annientato tutti i nobili di Cuzco favorevoli al fratello senza distinzione di sesso o di età e di essere idolatra. Riconosciuto colpevole di tutte le imputazioni, anche per l'atteggiamento a lui fortemente ostile assunto dal luogotenente di Pizarro Diego de Almagro e da Padre Valverde - spinto quest'ultimo da spirito di vendetta per il gesto oltraggioso con il quale l'Inca, nel primo incontro con gli Spagnoli, aveva gettato a terra il Vangelo che il frate gli aveva dato in mano⁶ - fu condannato a morte con voto a maggioranza, nonostante la contrarietà di Pizarro. La sentenza stabiliva che fosse arso vivo sul rogo come eretico, ma che se si fosse convertito al

⁴: «*Felipillo lengua se enamoró y amigo de una de sus mujeres para casar con ella si él moría*» Garcilaso DE LA VEGA "El Inca" *Comentarios reales* II, I, XXXVI così cit. in: I. ARELLANO *El Atahualpa de Cristóbal Cortés* 1993 Pamplona, EUNSA. N.d.A.: In effetti l'opera di Garcilaso si intitola più esattamente *Primera parte de los Comentarios reales* e non ebbe un seguito con lo stesso titolo; quella che doveva essere la seconda parte fu infatti pubblicata con il titolo di *Historia General del Perú* (1617 Cordova); il numero ordinale II della citazione si riferisce pertanto a quest'ultima, in quanto comunemente nota come seconda parte dei *Comentarios reales*, specificazione riportata editorialmente come sottotitolo, così come al titolo primo volume gli editori aggiunsero la specificazione: *de los Incas*.

⁵ Tutti gli imperatori Incas, per mantenere la purezza del sangue di figli del Sole quali si proclamavano, sposavano la propria sorella.

⁶ Che l'episodio abbia realmente avuto luogo o che, comunque, sia stato correttamente interpretato è messo in dubbio da Garcilaso de la Vega in *Historia General del Perú* cit., libro I, cap. XXV (edición digital, 2009 Lima, SCG, p.80).

Cristianesimo la pena avrebbe potuto essere eseguita con altra modalità. Poiché la religione inca insegnava che per poter godere di un'altra vita il corpo doveva essere conservato integro dopo la morte, Atahualpa acconsentì a ricevere il Battesimo, che gli fu impartito da Padre Valverde, con il nome cristiano di Francisco: in virtù di tale scelta, invece di essere mandato al rogo venne giustiziato mediante garrota nel pomeriggio di sabato 26 luglio 1533.

La vicenda è stata raccontata da vari storici occidentali, tra i quali spicca John Hemming con il suo classico libro *La fine degli Incas*, nonché da storici e cronisti indigeni.⁷

La fine di Atahualpa nel teatro spagnolo

Alcune commedie spagnole del secolo d'oro tracciano in grandi linee la storia di questi eventi: così *La parola data ai re e gloria dei Pizarro* di Luis Vélez de Guevara e *L'Aurora a Copacabana* di Pedro Calderón de la Barca. In esse, peraltro, conformemente al loro intento encomiastico ed esaltatore di questa fondamentale tappa nella costituzione dell'impero spagnolo e nell'attuazione del suo movente religioso di portare la salvezza a milioni di anime, gli autori tacciono pudicamente sull'imbarazzante punto dell'esecuzione di Atahualpa: il primo, dicendolo addirittura - del tutto antistoricamente - tradotto vivo in Spagna davanti all'imperatore Carlo Quinto; il secondo, limitandosi a far dire al Governatore Don Jeronimo Marañón, in una relazione orale al nuovo Viceré del Perù Don Lorenzo de Mendoza, che Atahualpa (qui chiamato Atabiliba come in tutte le commedie spagnole), morì «non so come».

Un'opera teatrale spagnola del secolo successivo che tratta più specificamente l'argomento è *Atahualpa*, tragedia neoclassica di Cristóbal María Cortés, scritta nel 1784 e premiata a Madrid in un concorso bandito in onore degli infanti Carlos e Felipe, figli del Re di Spagna Carlo III ma, a quanto consta, mai rappresentata. Questa *pièce*, dallo spiccato carattere ideologico dal quale, oltrechè dalle esigenze drammaturgiche, derivano ampie licenze sulla verità storica (di cui peraltro l'autore dà conto nel Prologo), mentre si richiama continuamente all'infausto pronostico di Viracocha, si sofferma con crudo realismo sui tormenti inflitti a Huascar – che è presentato come sovrano buono e giusto – dall'ufficiale imperiale Chalcuchima, uccisore del deposto Inca per ordine dell'usurpatore Atahualpa, dipinto invece come despota traditore e sanguinario e pertanto meritevole di perdere la vita e l'impero. Per contro, la *pièce* tace anch'essa, al pari delle commedie del *siglo de oro* in precedenza citate, le crudeli modalità della morte inflitta dagli Spagnoli ad Atahualpa, alterando scientemente l'episodio col sostenere che egli fu ucciso casualmente da una freccia mal diretta lanciata da mano anonima, in modo da non far ricadere alcuna responsabilità

⁷ I principali, oltre all'imperatore dello stato neoinca di Vilcabamba Titu Cusi, furono Felipe Guamán Poma de Ayala, Garcilaso de la Vega "el Inca" e Juan de Santa Cruz Pachacuti.

su Pizarro, il quale anzi ha proclamato che decretare la morte di un re, seppure tirannico ed illegittimo, sia un compito che incombe soltanto a Dio e che viene dipinto come eroe senza macchia, al quale è attribuita la volontà di restaurare sul trono, sia pure come vassallo della Spagna, il legittimo sovrano, disegno non potuto realizzare soltanto a causa dell'uccisione di questi per ordine del fratello. Viene così assolta da ogni responsabilità anche la Spagna: è da notare, in proposito, che le scene di guerra e di violenza descritte nella *pièce* riguardano sempre le lotte tra Indios, e mai quelle tra Indios e Spagnoli.

La fine di Atahualpa nel teatro indigeno

Una versione ovviamente assai diversa dei fatti è data da alcuni testi teatrali peruviani, o comunque di area linguistica quechua, aventi come argomento la morte dell'imperatore Inca Atahualpa.

Tali drammi affondano le radici in epoca precolombiana, nella quale le rappresentazioni andine, strettamente connesse con i rituali di carattere religioso e commemorativo, erano accompagnati da canti, danze e musica. Garcilaso de la Vega "el Inca"⁸ nei suoi *Comentarios reales [del los Incas]* (1609), attesta l'esistenza, in epoca imperiale, di «commedie e tragedie che in giorni e festività solenni venivano rappresentate davanti ai loro re e signori venuti a corte per assistervi, Gli attori...erano... Inca e gente nobile...e perfino comandanti in capo, per modo che le rappresentazioni delle tragedie fossero più veritiere, i loro argomenti essendo sempre fatti militari, trionfi e vittorie, le imprese e le gesta dei re passati e di altri uomini eroici [mentre] gli argomenti delle commedie riguardavano l'agricoltura, i beni, le cose domestiche e familiari».⁹

Queste opere teatrali potevano prendere diverse forme, tra le quali gli studiosi hanno individuato il *taki* (un insieme di canto, ballo, rappresentazione), l'*aránway* (rappresentazione di fatti storici o della vita quotidiana), lo *huanca* (rappresentazione della vita degli Inca, già morti, nella quale però i fatti infelici venivano omessi).¹⁰

I citati drammi, di epoca coloniale e pertanto ricchi anche di influssi del teatro spagnolo, costituiscono nel loro insieme un vero e proprio ciclo, che presenta un'omogeneità abbastanza ampia. Gli Indios vinti e dispersi ritrovarono la loro identità nella rimeditazione ed interiorizzazione della condizione indigena, producendo, sulla scia dei cronisti indigeni della Conquista e della tradizione orale, una rielaborazione degli avvenimenti storici, nella quale elementi della realtà e della finzione sono riuniti e fusi nel ricordo della fine della età dell'oro dell'Impero inca e dei soprusi subiti.

⁸ Così soprannominato per essere figlio di un *conquistador* spagnolo e di una principessa reale Inca, e per distinguerlo dall'omonimo poeta spagnolo (1501-1536).

⁹ GARCILASO DE LA VEGA EL INCA: *Commentari reali degli Inca*, libro II, cap. XXVII, p. 283, 2011 Milano, Bompiani.

¹⁰ LENZI, M.B. *La tragedia della fine di Atahualpa- La voce di un popolo*. In *L'America e la differenza*, 1994 Siena, Lea, p. 202.

L'epoca generalmente tarda di queste opere, oltre a legarsi a movimenti culturali e politici neoindigenisti e rivendicazionisti, ispirandoli o traendone ispirazione, dimostra la persistenza nella memoria collettiva della tragedia della Conquista.

I principali testi sono la *Tragedia de Chavanta*, «dotata di un proprio carattere autoctono rispetto ai diversi drammi ritrovati che costituiscono dei veri e propri *autos sacramentales*»¹¹, e *La tragedia del fin de Atahualpa*, che vado ad esaminare in dettaglio.

La tragedia del fin de Atahualpa è opera anonima il cui manoscritto, datato 1871, fu ritrovato nel 1957, ma sappiamo che veniva rappresentata nel periodo coloniale finché nel 1781 fu proibita dall'autorità spagnola a seguito della rivolta indigenista guidata da José Gabriel Condorcanqui, che si era proclamato Tupac Amaru II in segno di continuità con la dinastia imperiale Inca. Questo dramma, del cui testo esistono diverse varianti, può ascriversi al genere più sopra ricordato degli *huanca*, una forma teatrale già esistente in epoca preispanica e che potrebbe definirsi una rappresentazione di carattere storico, in cui vengono ricordate le imprese di grandi personaggi del mondo inca; pur non tacendo, come era proprio della forma teatrale degli *huanca*, ma assumendo anzi come propria esclusiva materia l'infelice fine del defunto Inca.

La *pièce*, non divisa in atti, consta di ben 1590 versi in lingua *quechua*. I fatti sono narrati con ampie licenze rispetto al reale svolgersi degli eventi storici, introdotte al fine di corrispondere all'impostazione ideologica dell'opera e di massimizzarne l'efficacia drammatica: in effetti la tragedia in esame, più che pretendere di essere una puntuale ricostruzione storica, «è una memoria profondamente umana del trauma dei vinti»¹². Due sono i motivi principali: i presagi di Atahualpa, confermati dall'indovino di stirpe imperiale Huaylla Huisa, che spiegano la sua rassegnazione, e l'incomunicabilità linguistica. E' sempre presente, è vero, l'interprete, probabilmente infedele, Felipillo, che è colui che parla per Pizarro il quale, muto sulla scena come gli altri personaggi spagnoli, si limita al pari di essi a muovere le labbra e a gestire violentemente; però l'incomunicabilità è non soltanto linguistica, ma generale e di fondo, tra due mondi assai diversi che si incontrano per la prima volta senza comprendersi affatto. Non a caso, i personaggi sono divisi in due fronti nettamente contrapposti: gli *Incacuna* (gli Incas) e gli *auccasuncacuna* (i nemici).

In un primo tempo, Pizarro si incontra con il capitano Sairi Tupac, figlio del futuro Inca Manco II al quale chiede di introdurlo davanti all'imperatore: di fronte all'arroganza del conquistatore che lo interpella con violenza, l'ufficiale inca risponde:

¹¹ Ibid., p.203

¹² LEÓN- PORTILLO *Il rovescio della Conquista*, 1994 Milano, Adelphi, p.128

*Uomo rosso che ardi come il fuoco ...
mi è impossibile comprendere il tuo strano linguaggio.*

Ugualmente basata sull'incomprensione, non solo linguistica come si è detto, è la battuta sprezzante di Pizarro:

*Che sciocchezze vieni a dirmi, povero selvaggio?
Mi è impossibile comprendere il tuo oscuro idioma.*

Il concetto è ribadito da Sairi Tupac, che conclude:

*Barbuto nemico, uomo rosso,
neppure io riesco a capire
questa tua lingua. Alla dimora
del mio signore approssimati,
che forse egli potrà capirti.
Incontrati con lui e con lui parla
come con chi più potestà possiede.*

Nel successivo incontro con Atahualpa, prevale il tema della rassegnazione. L'imperatore intima, è vero, in un primo tempo a Pizarro di tornarsene nella sua terra minacciando altrimenti di cacciarlo con la forza, ma il condottiero spagnolo reagisce con violenza, concedendogli soltanto un istante per prepararsi e dire addio ai suoi congiunti e facendolo ammanettare per condurlo «*alla presenza / del mio signore onnipotente*». Al che, Atahualpa risponde:

*Ahime! Mio signore amatissimo
simile a Huiracocha,
sono ormai in tua mano,
perché ancora ti incollerisci?
.....*

*Oramai io sono piegato
ai tuoi piedi, sotto il tuo dominio.*

Ma il messaggio fondamentale di tutta l'opera è contenuto nelle ultime parole dell'imperatore, con le quali egli ordina al figlio (indicato tra i personaggi della commedia soltanto come "Figlio dell'Inca", senza un nome proprio) di rifugiarsi a Vilcabamba, impervia località delle Ande tuttora sconosciuta, e di difenderla contro gli Spagnoli. In realtà, ad Atahualpa succedettero due imperatori-fantoccio insediati a Cuzco dagli Spagnoli, Tupac, figlio di Huascar, e Manco, che di Huascar era il fratello: fu quest'ultimo, rotta l'alleanza, a costituire nel 1537 lo stato indipendente

neoinca di Vilcabamba, che resistette 35 anni, con i successivi imperatori Sayri Tupac, Titu Cusi (storico e cronista di Vilcabamba)¹³ e, in ultimo, Tupac Amaru I, catturato e decapitato dagli Spagnoli nel 1572.

Atahualpa, invitato alla conversione da Padre Valverde, nella commedia viene ucciso con la lancia da Felipillo. Alla sua morte e alle relative lamentazioni del figlio e dei cortigiani Ñustas e Quisquis (entrambi personaggi storici) segue una scena in cui Pizarro, rientrato in Spagna, presenta la testa e la corona dell'Inca al suo sovrano (nel copione indicato come "Spagna"), suscitandone l'esecrazione: «*Come hai potuto fare questo? Questo volto che mi hai portato è il mio stesso volto! Quando ti ho comandato di uccidere questo Inca? Ora sarai punito!*». Carlo V, nel ricordare il buon governo di Atahualpa e nel condannare la rapacità del conquistatore definendolo «*cuore nato per il furto*», fa ricadere su di lui il castigo divino, già pronosticato nella estrema maledizione della vittima, facendolo uccidere (1540) da Diego de Almagro (*el mozo*-il giovane, figlio dell'omonimo luogotenente di Pizarro, da questi fatto giustiziare a seguito di una ribellione al suo legittimo governo),¹⁴ e ordinando di bruciarne il corpo, di sterminarne la discendenza e di distruggere tutte le sue case. In sostanza, il re di Spagna concede la legittimazione all'Inca (aspetto coloniale del dramma), ma lo considera come suo uguale (aspetto rivendicativo indigenista).

Altre opere letterarie sulla morte di Atahualpa vista dai vinti

Vari poemi e cantari indios, in genere di epoca tarda ed anonimi, sono stati ispirati dalla morte di Atahualpa. Quello forse più importante è noto come *Apu Inca Atawallpaman*, elegia quechua rinvenuta da J.M.B. Farfán e pubblicata nel 1942, che ricorda con grande realismo l'esecuzione dell'Inca a Cajamarca e descrive la triste situazione del suo popolo.

Un altro poema, di epoca più tarda, proveniente dalla zona quechua dell'Ecuador, si intitola *Runapag Llaqui* (Sventura dell'indio) e tratta gli stessi temi.

Ricordo infine l'*Elegia a la muerte de Atahualpa* scritta in lingua quechua ed attribuita allo storico indigeno peruviano del XVIII secolo Jacinto Collahuazo, della quale fornisco una mia traduzione tratta dalla versione in spagnolo di Juan Leon Méra.

*Su un albero maestoso
sta una vecchia civetta
piangendo nella solitudine*

¹³ Nella biblioteca dell'Escorial di Madrid è presente il manoscritto, datato [6 febbraio 1570](#), dell'opera, da lui dettata sotto la supervisione di un frate dopo la sua conversione al cristianesimo ed intitolata *Istruccion del Ynga d. Diego de Castro Tito Cussi Yupangui para el muy illustre señor el licenciado Lope García de Castro, gobernador que fue destos reinos del Piru, tocante a los negocios que con su majestad en su nombre por su poder ha de tratar, la cual es esta que se sigue*.

¹⁴ In realtà l'uccisione di Pizarro da parte del giovane Almagro fu frutto di una autonoma vendetta, e non di un ordine del sovrano.

*il pianto dei morti;
e la tenera tortorella
su un altro albero più in là,
tristemente lamentandosi
l'accompagna nella sua pena.*

*Come nebbia vidi i bianchi a frotte
giungere, chiedendo oro e ancora oro,
aumentavano sempre di più.*

*Il venerato padre inca
con astuzia ingannatrice
presero, e pur già arreso
gli diedero una morte fatale.
Cuore di leone crudele,
mani di lupo vorace,
come indifeso agnello
lo finiste senza pietà!
Scoppiava allora il tuono,
cadeva fitta la grandine
e tramontando il sole
regnava l'oscurità.
I sacerdoti, al vedere
una malvagità così spaventosa,
con gli uomini che ancora erano in vita
morirono per il dolore.*

*E perché non devo addolorarmi?
E perché non devo piangere?
Se solamente stranieri
abitano ora nella mia terra?
Ahi, venite fratelli miei,
uniamo il nostro dolore,
e in questa pianura di sangue
piangiamo l'essere orfani,
e voi, Inca, padre mio
che nel mondo superno abitate
le nostre lacrime di dolore
non dimenticatele mai.
Ahimè! Non muoio nel ricordare
una così funesta disgrazia.
Ma vivo, pur se il mio cuore
è dal dolore straziato!*

Cito infine la poesia di Domingo Vivero, pubblicata a Lima, in *La revista peruana* nel 1879, *La muerte de Atahualpa* di cui riporto il testo originale (la traduzione è mia):

I.
*Era de noche: sanguinosas teas
La hoguera del tormento iluminaba,
Junto a ella el Inca, en ademán altivo,
Encamado en un hombre el fanatismo
Oraciones de muerte murmuraban,
Y eco repetía los quejidos
de la doliente muchedumbre incana.
«Lloremos y muramos, un anciano
Con la faz cadavérica— exclamaba:
»En el cárdeno fuego de esa hoguera
»Va a tornarse en cenizas nuestra raza.
«Cumpliendo está el pronóstico siniestro...
»El enemigo de poblada barba
»Torna en desierto las floridas vegas
»Y se derrumba el imperio con su planta!
»Sin la imperial diadema nuestro padre
»En premio a su virtud la muerte alcanza...
»Ah! si pudiera mi extenuado brazo
»Tender el arco o esgrimir el hacha!»
Los labios del anciano enmudecieron,
Y asomando a sus párpados las lágrimas
Con la acerada punta de una flecha
Inoculó la muerte en sus entrañas!*

II.
*Consumóse del Inca el sacrificio...
Y ensordeciendo el valle y la montaña,
Oyóse un grito de dolor supremo
que estremeció de compasión las almas!
Creyó en su ingenuidad la muchedumbre
Que era el inca inmortal que los llamaba;
y la ibérica turba al escucharlo,
con pavor arrojando las espadas
escuchó en esa voz desconocida
la maldición de la Justicia Santa.*

I.
Era di notte: sanguinose faci
il rogo del tormento illuminava.
Con essa l'Inca, altero il portamento,
il fanatismo in un uomo incarnato,
orazioni di morte mormorava
mentre l'eco i lamenti ripeteva
dell'incaica turba dolorosa.
"Piangiamo e seppelliamoci - un anziano
con volto cadaverico esclamava -
chè la livida fiamma di quel rogo
la nostra razza va ad incenerire.
Si realizza il pronostico sinistro...
Ed il nemico dalla folta barba
muta in deserto i già fioriti campi
ed a terra rovescia il nostro impero!
Senza imperial diadema il nostro padre,
contro la sua virtù, la morte ottiene...
Ah! Se potesse il mio estenuato braccio
tendere l'arco o maneggiare l'ascia!"
Ammutolì la bocca dell'anziano
e affacciandosi lacrime al suo ciglio
con l'affilata punta di una freccia
inoculò la morte nel suo corpo!

II.
Si consumò dell'Inca il sacrificio...
E assordando la valle e la montagna
si sentì un grido di dolor supremo
che di pietà fece tremare i cuori!
Nella sua ingenuità pensò la folla
che era l'Inca immortal che la chiamava,
e l'iberica turba, nell'udirlo,
con timore volgendogli le spalle
ascoltò in questa voce sconosciuta
l'anatema della Giustizia Santa.

La poesia, di tono non elegiaco, come la precedente, ma spiccatamente drammatico, ricorda, significativamente, l'infausta profezia della fine degli Incas come causa della tragedia della Conquista.

Il ballo della Conquista

El baile de la Conquista è un'altra dimostrazione di quelle interazioni artistico-culturali tra la Spagna e le sue province europee e d'oltreoceano, che abbiamo già visto nelle *Comedias de Santos* da un lato, con il loro assumere personaggi e ambientazioni "americani", e nelle ricordate opere teatrali indigene dall'altro.

Si tratta di una rappresentazione degli indios del Guatemala, quindi dell'area culturale Maya, il cui teatro ha come parte importante la danza, ma che si ritrova anche in diversi altri stati latinoamericani, con variazioni legate ai rispettivi folklore.

L'origine di questa rappresentazione è da ricercarsi nello spagnolo *Baile de los Moros*, rievocativo della riconquista cristiana dei regni arabi di Spagna: tuttavia, con il trapianto in America le sue radici vengono ad affondare nel terreno delle tradizionali manifestazioni di musica e danza anteriori alla colonizzazione. Invero, se gli Spagnoli tesero a sopprimere le manifestazioni artistiche indigene sostituendole con le proprie, queste ultime non poterono non risentire dell'ambiente culturale in cui andavano ad innestarsi.

In proposito, sappiamo che presso i Maya il teatro era molto praticato. Lo stesso Diego de Landa riferisce che «i loro attori recitavano con grande maestria»; nei loro repertori teatrali vi erano personaggi fissi satirici, come il parassita, il venditore ambulante di vasi, il coltivatore di cacao. I drammi, sempre strettamente intrecciati alla musica e alla danza, venivano rappresentati su palcoscenici eretti sia all'interno di edifici che all'aperto: a Chichén Itzá, tuttora visibili, ce n'erano due in pietra, lastricati e con quattro scalinate di accesso: uno è la cosiddetta "Piattaforma del cono", alta venti piedi; l'altro è il *Tzompatlí*, decorato da tutti i lati con teschi umani. Sappiamo anche che i modi di danzare erano molti e che le coreografie erano addirittura centinaia.¹⁵

Non si conoscono l'epoca esatta e le modalità dell'introduzione in America di questo modello spagnolo e del suo adattamento a narrare la memoria della Conquista. Lo storico guatemalteco Haroldo Rodas cita una versione raccontata dal Domenicano Fray Gerónimo Román, secondo la quale gli indigeni di Ciudad Vieja e Utateca, per fare cosa gradita all'arcivescovo Marroqín, anziano ed infermo, in occasione del suo compleanno, incaricarono il frate stesso di scrivere un dramma da rappresentare all'aperto.

La *pièce*, se da un lato intende esaltare la conquista spagnola e la conseguente conversione al cristianesimo degli indios, ritenuta dagli stessi positiva, d'altro lato è anche una rappresentazione delle non dimenticate virtù guerriere dei nativi.

L'argomento del *Baile*, per definizione guerriero, è la conquista dell'America da parte degli Spagnoli. I personaggi si dividono in due gruppi, l'uno cristiano e l'altro no, che combattono tra loro sino alla vittoria degli Spagnoli.

¹⁵ VON HAGEN, Victor *Il mondo dei Maya* pp. 111, 238

La vicenda inizia a Utatlán (oggi Chichicastenango), capitale dei Quiché del Guatemala, dove il re riceve dagli Aztechi la notizia dell'arrivo degli Spagnoli: egli invia allora i suoi figli a Xelajui Noj (oggi Quezaltenango) a reclutare Tecùn Umàn perché guidi l'esercito contro gli invasori. Le scene seguenti mostrano i cacicchi quiché e gli ufficiali spagnoli che giurano alleanza ai loro rispettivi capi; quindi inizia la battaglia che culmina nel duello tra Tecùn Umàn e il condottiero spagnolo Alvarado, entrambi personaggi storici, anche se taluno ha sostenuto che Tecùn Umàn sia stato inventato in armonia con lo schema del *Baile de los Moros* per contrapporlo ad Alvarado, dimenticando però che le fonti documentano l'esistenza di questo principe quiché ben prima dell'introduzione in America del "modello" spagnolo. Infine, echeggiando il finale del *Baile de los Moros*, i Quiché sconfitti si sottomettono ai vincitori e abbracciano il Cristianesimo.

Tipico di questo ballo, oltre ai coloratissimi costumi, è l'uso di maschere di legno, travestimenti che idealizzano il personaggio che si sta rappresentando. Questo si nota in particolare nei personaggi spagnoli, che vengono ritratti con la pelle chiara ed in atteggiamento rigoroso e fiero, mentre i Quiché hanno una personalità pacifica e la pelle oscura.

La danza si rappresenta per celebrare la festa del Santo patrono del paese o per commemorare un giorno importante del calendario Maya o al tempo della semina per chiedere un raccolto abbondante.

IL PANTHEON PRECOLOMBIANO

di Gianfranco Romagnoli

Conferenza tenuta per il Centro Internazionale di Studi sul Mito - Serrapetrona, 22 settembre 2013

Numerosi sono stati i popoli precolombiani che raggiunsero un elevato livello di civiltà. Tra questi, sotto il profilo della religione che praticavano, ci limiteremo a prendere in considerazione i tre storicamente più importanti, ossia gli Aztechi, che popolarono il territorio messicano stabilendovi un potente impero; i Maya che con numerose e prospere città-stato occuparono l'America centrale e la penisola dello Yucatan, oggi appartenente al Messico; e infine gli Incas, signori del Perù e della fascia andina, i quali stabilirono un grande impero che andava dall'attuale Ecuador alla metà settentrionale del Cile.

Le notizie su questi imperi precolombiani, sorti in epoca non molto anteriore all'arrivo degli Spagnoli assoggettando popoli e civiltà che li avevano preceduti, sono abbondanti, specie per i Maya e gli Aztechi che erano in possesso di forme più o meno evolute di scrittura, pur se i documenti giunti fino a noi sono assai scarsi a causa della loro distruzione promossa dai missionari spagnoli, che li considerarono opera del demonio in quanto attinenti soprattutto alle religioni pagane. Tuttavia, furono quegli stessi missionari a scrivere libri che ci documentano ampiamente sulla loro civiltà e religione: a questi vanno aggiunte le opere di storici spagnoli contemporanei e libri indigeni di epoca coloniale quali, per i Maya, il *Popol Vuh* dell'area guatemalteca e i libri del *Chilam Balam* dello Yucatan. Sugli Incas non abbiamo notizie di epoca precolombiana, poiché essi non possedevano la scrittura, per cui si deve attingere esclusivamente alle opere d'epoca coloniale, peraltro abbastanza numerose, dei religiosi e degli storici, spagnoli, meticci e indigeni.

I pantheon delle tre grandi civiltà precolombiane, nonostante abbiano in comune qualche tratto di fondo e qualche figura divina, sono in massima parte assai diversi tra loro: ciò si spiega col fatto che i contatti, e quindi le possibilità di influenzarsi reciprocamente, furono assai scarsi se non del tutto inesistenti, a causa delle grandi distanze che li separavano (in particolare tra Messico e Perù intercorrevano migliaia di chilometri) e dell'asperità del territorio (prevalentemente paludoso quello maya e costituito da altissime giogaie montane quello inca), sicché avevano tutt'al più qualche notizia l'uno dell'altro attraverso tribù di confine.

Quanto alla presenza di un gran numero di differenti divinità, va tenuto conto che questi popoli, oltre alle proprie, recepirono anche figure divine dei quelli assoggettati, talora fondendole con le proprie, e che, nel caso dei Maya, c'erano profonde differenze tra le popolazioni dello Yucatan e quelle degli altipiani del Guatemala, dove con l'arrivo, dopo l'anno Mille, dei Toltechi provenienti dal Messico, si parla di civiltà maya-tolteca.

Pertanto, nell'impossibilità, per limiti di tempo e di chiarezza, di illustrare, o anche soltanto di elencare uno ad uno, i componenti di questa pletora di dèi (anche se alcuni erano aspetti diversi di una stessa divinità), centrerò la mia illustrazione sulle divinità creatrici e su quelle della natura, senza trascurare alcune altre figure divine che ebbero un ruolo particolarmente importante nella cultura e nella vita di questi popoli.

Il Pantheon azteco

Nel Pantheon azteco si possono contare i nomi di trentacinque divinità principali, oltre a gruppi più o meno numerosi di dei.

Alcune di queste divinità avevano radici in civiltà precedenti della Mesoamerica, ed erano **venerate da molte culture** con nomi diversi. Tra questi:

- **1** *Tezcatlipoca*, nome che significa “specchio fumante”, era un dio sciamano di tutta l'area mesoamericana, onnipotente ed universale;



- **2** *Quetzalcoatl*, che significa “serpente piumato”, anch'esso mesoamericano, era dio della vita, il vento e la stella del mattino;



- **3** [Tlaloc](#) era il dio mesoamericano della pioggia, tempesta, acqua, tuono e terra.



Altri **dei, propri di popoli sottomessi dagli aztechi**, erano stati da questi assunti nel proprio pantheon: così

- **4** [Mixcoatl](#), che significa "Serpente Nuvoloso", dio tribale di molti popoli [Nahua](#) come quello dei [Tlaxcaltechi](#), era dio della guerra, del sacrificio e della caccia;



- **5** [Huitzilopochtli](#), che significa "Colibrì del Sud", dio tribale dei Mexica, era dio della guerra e del sacrificio, protettore della città di [Tenochtitlán](#), sulle cui rovine sorge oggi [Città del Messico](#).



- Sua madre era **6** [Coatlicue](#) (*Veste di serpente*), suo padre una sfera piumata (o, in alternativa, [Mixcoatl](#)).



- La figlia di Coatlicue, [Coyolxauhqui](#), insieme ai fratelli [Tezcatlipocas](#), la uccise perché rimasta incinta in modo 'disdicevole' a causa della sfera piumata. Il feto, Huitzilopochtli, uscì già adulto e armato dal ventre della madre e la vendicò, uccidendo Coyolxauhqui e molti altri fratelli e sorelle, che furono dispersi nel cielo come stelle. Poi lanciò la testa di

[Coyolxauhqui](#) nel cielo e questa si trasformò nella Luna, in modo che la madre potesse avere il conforto di vederla nel cielo ogni sera.

Tra gli **dei della natura**, oltre il già nominato dio della pioggia *Tlaloc*, sono da ricordare principalmente:

7 [Tonatiuh](#) - Il Sole;

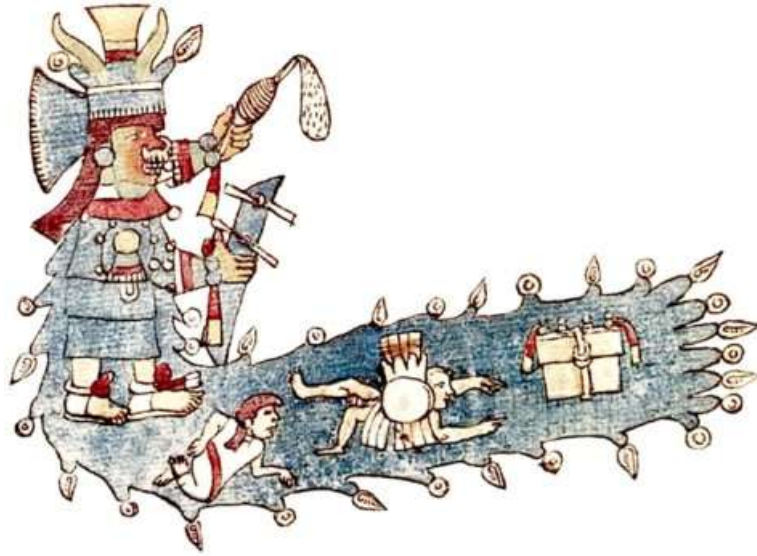


8 [Metztli](#) - La Luna ;



- [Tlaltecuhltli](#), dea della Terra;

9 [Chalchiuhtlicue](#) ("Gonna di Giada"), dea della primavera e della giovinezza;



- [Centzon Huitznahua](#) - significa "I 400 Meridionali", dèi delle stelle;

- [Ehecatl](#) il Vento, spesso fuso con Quetzalcoatl prendendo il nome di "Quetzalcoatl-Ehecatl".

Gli **dei della creazione** erano:

- [Ometeotl](#) (chiamato anche Ometecutli/Omecihuatl/Tonacatecutli/Tonacacihuatl), dio ermafrodita della creazione;

- [Huehueteotl](#)/Xiuhtecutli, che significa "Vecchio Dio" e "Signore Turchese", dio dell'origine, del tempo, del fuoco e dell'antichità.

Altri dei

- Un numeroso gruppo di dei presiedeva al pulque e agli eccessi;

- altri al mais **10** (*Centeotl*) e alla fertilità;



- alla morte e all'oltretomba ([Mictlantecutli](#) - Signore dell'oltretomba; [Mictlancihuatl](#) - Regina dell'oltretomba; [Xolotl](#) - Guardiano dell'oltretomba);

- al commercio e alla medicina.

Religione guerriera e di morte, quella degli Aztechi, con un culto caratterizzato da frequenti e numerosi sacrifici umani.

Il Pantheon maya

Il discorso relativo al pantheon maya è assai più complesso, per la stessa presenza di varie città-stato indipendenti e spesso prive di comunicazione e affinità tra loro, come è il caso delle città dello Yucatan, terre basse, paludose e ricche di foreste rispetto a quelle maya degli altipiani del Guatemala, e spesso di ceppo etnico diversa, talora formatosi nel periodo postclassico come è il caso dei maya-toltechi. A tali mescolanze e influssi, rese possibile anche dal fatto che i due popoli erano confinanti, vanno riportate le affinità di figure divine presenti nel pantheon maya con altre del pantheon azteco, speso dovute al fatto che le une e le altre avevano avuto origine comune nel periodo preazteco.

Moltissime e assai variegata sono pertanto le figure divine maya, talune adorate solo in parte del vasto territorio occupato da questa popolazione, sicché tracciarne un quadro unitario che non si risolva in un'elencazione raffazzonata è impresa sconsigliabile. Ci occuperemo pertanto solo di quelle che sono le divinità più importanti.

Per quanto riguarda la **creazione**, le divinità più importanti sono:

- *Alom*, dio del cielo, uno di quelli che parteciparono alla creazione (secondo la diversa mitologia che leggiamo nel citato *Popol Vuh* dei maya-toltechi, vi parteciparono insieme figure divine e umane);
- **11** *Hunabku*, essere supremo venerato nello Yucatán, creatore del mondo terrestre e dei



- *Chiracan-Ixmucane*, i quattro dèi che crearono il mondo, ciascuno dei quali si scisse in due creando altre quattro divinità femminili;
- **12** *Bacab*: erano dei che sorreggevano il mondo dai quattro angoli;





- **13** *Balam* corrispondente all'azteco Tepleot, è il dio del mondo sotterraneo;

- **14** *Ah Puch* è il re dei morti, raffigurato come uno scheletro.



Altri **dèi personificazione della natura** sono:

- **15** *Itzamná*, divinità suprema. dio del sole, sposo di



- **16** *Ixcel*, dea della luna, dell'amore sensuale e della fertilità.



Questa coppia scese in terra e fu progenitrice dell'umanità.

- *Huracàn*, divinità del tuono e della tempesta;
- **17** *Chac*, dio del tuono e della pioggia, corrisponde all'azteco Tlaloc ed è caratterizzato da un naso a proboscide e da zanne e viene raffigurato nell'atto di rovesciare un vaso d'acqua sulla terra. A lui venivano sacrificate le vergini nelle profonde cisterne naturali chiamate *cenotes*;



- *Kabrakan*, dio del terremoto;

- **18** *Kukulkan o Kukumaz*: significa serpente piumato ed è affine all'azteco, Quetzalcoatl.



Altre numerose divinità, spesso specifiche di alcuni soltanto tra i gruppi etnici del popolo Maya, presiedono:

- al mais (**19** *Yumkaax*, terza divinità in ordine di importanza dopo Itzamná e Chac)



- alla medicina
- ai rospi (*Uo*)
- alla guerra. A quest'ultimo proposito, vai rilevato che le continue guerre dei Maya erano mosse non per conquistare territori, ma per procurare vittime per i sacrifici umani.

Il Pantheon inca

Per gli Incas, popolo privo di scrittura, non disponiamo di notizie altrettanto ricche, ma solo di quelle tramandateci da opere di epoca coloniale. L'unico vero dio nel senso pieno della parola era

20 *Viracocha*, divinità preincaica della cultura Tiwanacu della zona del lago Titicaca, creatrice del sole, della luna e delle stelle, che aveva plasmato l'uomo dall'argilla.



Lo storico meticcio Garcilaso de la Vega el Inca, nei suoi *Comentarios reales de los Incas*, sostiene che i peruviani erano predisposti ad accogliere il cristianesimo in quanto già adoravano un unico dio creatore, avendo le altre divinità un ruolo pressoché esclusivamente simbolico. Gli Incas mantennero questo culto, considerando Viracocha un mitico re di natura divina, barbuto e dalla pelle bianca **21**



che avrebbe lasciato il Perù spingendosi nell'Oceano su una zattera di serpenti, accompagnato da una profezia secondo la quale sarebbe tornato, e allora sarebbe crollato l'impero e sarebbe subentrata una nuova religione. Fu

nel ricordo di questa profezia che gli Spagnoli, al loro arrivo da oltre il mare e per i loro caratteri somatici, furono identificati con il dio e chiamati Viracochas, ciò che spiega la resistenza inadeguata dei nativi benché muniti di forze soverchianti.

Gli Incas, peraltro, introdussero il culto del dio del sole **22** *Inti*, considerato progenitore della loro dinastia,



discendente in via diretta da Inti e dalla sua sposa e sorella **23** *Mama Quilla*, dea della luna (chiamata Ka-Ta-Killa nella mitologia preincaica).



Fu per mantenere pura la discendenza divina che gli imperatori Inca sposavano soltanto le sorelle, ciò che non era permesso agli altri sudditi: il primo leggendario imperatore

24 *Manco Capac*, poi venerato come dio del fuoco,



sposò la sorella

25 *Mama Occlo*, in seguito venerata come dea della fertilità e della filatura.



Questi attributi derivano dal fatto che la coppia, emersa dal lago Titicaca, per mandato del padre Inti civilizzò l'umanità.

Il nuovo culto causò talvolta attriti per motivi di supremazia tra i suoi sacerdoti e quelli di Viracocha, che tuttavia continuò ad essere venerato come divinità suprema.

Un'altra importante divinità era *Pachacamac*, dio creatore secondo le popolazioni preincaiche della costa peruviana, assunto nel pantheon dei conquistatori inca: talora era identificato da questi con Viracocha come creatore dell'uomo.

La sua sposa era **26** *Pachamama* (in altre leggende sposa di Viracocha), che è la dea della terra, creatrice delle piante e degli animali, adorata anche dai Maya degli altipiani e tuttora figura valorizzata dai movimenti indigenisti.



Altre divinità fondamentali erano il dio dei tuoni **27** *Illapa*



- quello del fulmine *Apocatequil*;
- gli dei delle montagne (*Apu*);
- la dea del crepuscolo, del pianeta Venere e delle vergini *Chasca*;
- il dio della morte e degli inferi *Supay*, identificato col demonio in epoca coloniale.

In totale, in un elenco che ho consultato vengono riportati i nomi di ventisette dei (altro che monoteismo!): tra essi il dio della guerra *Epunamun*, che però appartiene alla mitologia dei Mapuches o Araucani, fieri indigeni cileni che non furono mai domati dagli Incas.

Preghiera a Viracocha

Viracocha, padrone di tutto ciò che esiste, sia esso maschio o femmina Santo, Signore, creatore della luce nascente. Chi sei? Dove sei? Non potrei vederti? Nel mondo di sopra, nel mondo di sotto? Da quale lato del mondo si trova il tuo trono possente? Dall'oceano celeste o dai mari terrestri, quale abiti? Pachacamac, Creatore dell'uomo.

Signore i tuoi servitori, con i loro occhi offuscati, desiderano vederti. Il sole, la luna, il giorno, la notte, l'estate, l'inverno, non sono liberi. Ricevono i tuoi ordini, ricevono le tue istruzioni. Vengono verso ciò che è stato già misurato...

Dove e a chi tu hai già inviato lo scettro splendente?

Con una bocca rallegrata, con una lingua rallegrata, di giorno e di notte tu chiamerai. Digiunando tu canterai con voce di usignolo E forse nella nostra gioia, nella nostra buona fortuna, da non importa quale angolo del mondo, il Creatore dell'uomo, il Signore onnipresente ti ascolterà...

Creatore del mondo di sopra, creatore del mondo di sotto, del vasto oceano. Vincitore di tutte le guerre, dove sei? Che dici? Parla, vieni. Vero di sopra. Vero di sotto. Signore modellatore del mondo, potere di tutto ciò che esiste, solo creatore dell'uomo, dieci volte io ti adorerò con i miei occhi offuscati. Quale splendore!

Mi prostrerò al tuo cospetto. Guardami signore, fai attenzione a me! E voi fiumi, e voi uccelli, datemi la vostra forza e tutto ciò che potete, aiutatemi a gridare con le vostre gole, con i vostri desideri e, ricordandoci di tutto, ralleghiamoci, siamo felici. E così, gioiosi, partiremo.

Gli dei della guerra precolombiani
Intervento di Gianfranco Romagnoli

Premessa

Lo scenario del mio intervento sui miti della guerra è quello dell'America precolombiana, delle guerre di conquista che portarono alla formazione dei grandi imperi azteco e inca e dei continui scontri bellici tra le città-stato maya, con l'alternarsi dell'egemonia dell'una o l'altra di esse. Di questo quadro, peraltro, al tema di questa tavola rotonda, interessa non il complesso succedersi degli avvenimenti storici, ma il profilo mitico: individuerò pertanto gli dèi che presiedevano alla guerra, la loro origine e le loro caratteristiche. Passerò poi ad illustrare la *Conquista spagnola* sotto il profilo del ruolo mitico che, in questo storico scontro di civiltà, fu attribuito all'universo religioso cristiano in contrapposizione a quello degli dèi indigeni.

Una notazione preliminare, comune alle tre grandi civiltà precolombiane, è che il dio della guerra di ciascuna di esse può presentarsi con più nomi e con ulteriori attribuzioni, che spesso hanno poco o nulla a che fare con quella guerresca. Ciò è dovuto al fatto che tali civiltà si formarono attraverso un mosaico di popolazioni diverse, ciascuna con le sue divinità, poi assunte nel pantheon della potenza egemone che li identificò con la propria divinità della guerra, ma accanto al nome di questa conservò i nomi e le altre attribuzioni che avevano presso i popoli sottomessi: una scelta politica volta a conservare agli dèi assimilati un certo grado di autonoma esistenza.

E' da tenere presente, infine, che alcune figure di dei erano comuni a tutta l'area mesoamericana.

Vediamo così figure di dèi intrecciarsi e sovrapporsi, spesso senza poter stabilire quale, tra vari "titolari", sia il più importante come dio della guerra.

Gli Aztechi

Nell'area messicana, prima della fondazione dell'impero azteco, il dio tribale della guerra venerato da molti popoli Nahuja come quello dei Tlaxcaltechi, era **Mixcoatl** o *Mextli*, nome da cui deriva la parola Messico che significa "Serpente Nuvoloso".



Mixcoatl

Questo dio, che oltreché alla guerra, presiedeva alle tempeste e alla caccia, fu assunto nel pantheon azteco identificandolo con *Huitzilopochtli* ("colibrì del sud"), il principale dio della capitale Tenochtitlan (l'attuale Città del Messico) che lo venerava anche come divinità del sole.



Huitzilopochtli

A questo terribile dio gli Aztechi dedicavano ogni anno centinaia di sacrifici umani. Egli veniva rappresentato con lunghe piume di colibrì sulla testa, il volto nero e le mani reggenti un serpente e uno specchio.

La madre di Huitzilopochtli era la dea **Coatlicue** (Veste di serpente), che era stata uccisa dalla figlia **Coyolxauhqui** e dai fratelli *Tezcatlipocas* per vendicare il disonore di essere rimasta incinta di una sfera piumata.



Coatlicue

Huitzilopochtli uscì dal ventre della madre già adulto ed armato di tutto punto e, per vendicarla, affrontò gli assassini, smembrò la sorella Coyolxauhqui e ne scagliò in cielo la testa, che divenne la luna, mentre i fratelli furono dispersi in cielo e tramutati in stelle.



Coyolxauhqui

L'attribuzione di dio della guerra la si ritrova anche nella figura di **Tezcatlipōca**. Questa divinità mesoamericana, il cui nome significa "specchio fumante", apparteneva alla più antica mitologia nahua: era il dio della notte, del nord e delle tentazioni e possedeva uno specchio che sprigionava fumo ed uccideva i suoi nemici. Assunto nel pantheon azteco, era il dio della bellezza e della guerra, detto "il dio nero", antitesi e rivale del serpente alato Quetzalcoatl, "il dio bianco".



Tezcatlipōca

La stessa attribuzione guerresca la ritroviamo in **Camaxtli**, una delle quattro divinità che crearono la Terra il quale, nella mitologia azteca e maya, era un dio della guerra, del fato e del fuoco (che fu da lui inventato). Era la divinità-guida dei sacrifici umani e dei guerrieri uccisi in battaglia sotto la parte orientale del cielo, dove divenivano stelle. Il suo nome è legato alla parola maya *came*, che vuol dire "Morte". I Cicimechi lo consideravano la loro divinità tribale. Per i Tlaxcaltechi era una divinità della caccia. Talvolta veniva identificato con **Mixcoatl**, dio della via lattea, delle stelle e dei cieli in diverse culture mesoamericane, che era venerato come "l'aspetto rosso" di Tezcatlipoca.



Camaxtli

I Maya

Presso i Maya, il dio della guerra era Ekchuah (o Ek Chuah), il cui nome significa “stella nera”, il nero signore della guerra patrono dei guerrieri.. Prima che venisse identificato con sicurezza, gli studiosi moderni lo designavano come Dio G..Lo troviamo raffigurato nei codici quaranta volte. I modi in cui veniva rappresentato erano numerosi: principalmente era raffigurato come un uomo dalla pelle nera (o parzialmente nera nel Codice di Dresda) con una pelle di giaguaro come mantello e con una lunga lancia in mano; talora presenta dei cerchi intorno agli occhi (il pittogramma del suo nome è un occhio circondato da un anello nero) e un cerchio rosso intorno alla bocca; ha una coda di scorpione e il labbro pendente all’ingiù.

La sua importanza come dio della guerra sta nel fatto che le continue guerre tra le città-stato maya erano mosse non per desiderio di conquista, ma per procurarsi vittime dei sacrifici umani senza i quali si credeva che l’universo non potesse reggersi.

Talvolta è rappresentato con la testa di Xaman Ek, dio della Stella del Nord che era chiamata la Guida dei Mercanti: da qui hanno origine le sue ulteriori attribuzioni di protettore dei mercanti e le sue raffigurazioni con un fardello sulle spalle. Era anche patrono dei coltivatori di cacao: il nesso tra queste due attribuzioni sta nel fatto che i semi di cacao costituivano la moneta corrente negli scambi commerciali.



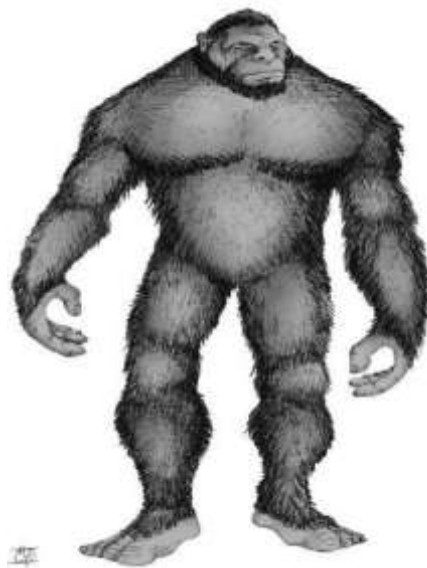
Gli Incas

Nel pur abbastanza affollato pantheon della mitologia Inca, sembra mancare la figura specifica di un dio della guerra. Tuttavia, in un elenco di divinità dell’antico Perù, il più completo tra quelli che ho consultato, ma solo in esso, è attestato con l’attributo di dio Inca della guerra il nome di Epunamun (o Eponamon, come fu chiamato dagli Spagnoli), del quale viene affermata la nascita, in una foresta nei pressi di Machu Picchu, da Chasca (la Venere Inca) e da Huanca (dio dei monti), genitori anche di Catequil (dio del tuono).



In realtà, Epunamun è figura divina propria del popolo dei Mapuches, stanziato tra l'Argentina e il Cile, che non fu mai completamente assoggettato né dal potente impero Inca né, in seguito, dagli Spagnoli.

Si tratta di un essere fantastico, divinità silvestre il cui nome significa “due piedi”, che si caratterizza per il suo spirito guerriero. Ha un aspetto brillante e il corpo coperto di peli, piedi enormi e braccia imponenti che gli danno una forza sovrumana. Il solo invocarne il nome provocava una guerra. Essendo in grado di predire il futuro, veniva interpellato dai guerrieri prima della battaglia.



Eponamon

La Conquista

La conquista spagnola dell'America, al di là dell'espansionismo imperiale della Spagna, trovò la sua giustificazione ideologica nella missione di guadagnare alla salvezza eterna predicata da Cristo popoli pagani che, altrimenti, avrebbero perduto le loro anime.

In questa logica, nello scontro fra le due civiltà in contrasto, si fa talora strada un elemento ultraterreno, per effetto del quale la *Conquista* prende il colore e i toni di una guerra fra divinità.

Questo elemento ultraterreno, che si manifesta mediante apparizioni o miracoli di altro genere a sostegno di un esiguo gruppo di conquistatori che altrimenti non sarebbero riusciti a sottomettere potenti imperi, configura la *Conquista* come una guerra tra déi, in cui ai miti indigeni si contrappone quello che ho chiamato il mito cristiano.

Dalla parte spagnola troviamo il Dio unico e vero, con la sua Croce e il suo corteggio celeste della Vergine e dei Santi che, rendendosi visibilmente presenti in episodi riportati concordemente dagli storici e magnificati nella letteratura dell'epoca, ma talora inventati o amplificati da taluni letterati del *Siglo de oro*, intervengono a favore dei cristiani e contro i pagani.

Cito soltanto alcuni di questi episodi: è il Crocifisso che appare all'imperatore azteco Montezuma, rendendolo atterrito e predisposto alla sottomissione al sopravveniente Cortés.¹

Durante l'**incendio di Cuzco**, appiccato dagli indios ribelli durante l'assedio del 1536 per stanarne gli Spagnoli occupanti, la Madre di Dio, invocata dagli assediati, appare e spegne le fiamme spargendo su di esse con le sue mani un'abbondante nevicata.²

¹ Si legge un tale episodio, probabilmente invenzione letteraria, in L. Vélez de Guevara *La palabra a los Reyes y gloria de los Pizarros* (1625-1630)

² Episodio storico, ricordato da CALDERÓN DE LA BARCA in *La aurora en Copacabana* (1672). Un'altra versione, in cui la Vergine volando cosparge d'acqua i tetti di Cuzco spegnendo le fiamme appiccate degli indios assediati, è riportato da TIRSO DE MOLINA in *La lealtad contra la envidia* (1626-1631)



Nelle battaglie più dure, **San Giacomo** è sempre presente. Il grido di battaglia degli Spagnoli è: Santiago! Quel Santiago detto il *matamoros* che durante la *Reconquista* contro i Mori di Spagna, apparendo sul suo cavallo bianco e mettendosi alla testa delle truppe cristiane nella battaglia di Clavijo dell' 844 e in altre, li aveva sostenuti nella secolare impresa, e ora continua a combattere al loro fianco nella *Conquista* e cristianizzazione dell'America pagana,³ tappa successiva nella realizzazione di un unico disegno divino. Così San Giacomo, nel mito cristiano declinato dagli Spagnoli, diviene una

³ Battaglia del rio Tabasco o di Centla (1519) tra Cortés e tribù Maya. Ricordata da F. de ZÁRATE in *La Conquista de Mexico* (1650-1668), commedia attribuita da taluni a Lope de Vega; e ancora, durante l'assedio di Cuzco come riportato nella già citata commedia tirsiana *La lealtad contra le envidia*.

sorta di dio della guerra, secondo la logica del culto dei santi che raccoglie e conserva le tracce di un antico politeismo.



Dalla parte opposta, a fronteggiare questo pantheon cristiano troviamo gli dèi degli *Indios* a cominciare dal padre Sole e dalla Madre Luna e gli altri qui ricordati, che essi invocano e che sono identificati dagli Spagnoli con figure demoniache (è frequente, anche negli elenchi dei personaggi delle commedie aurisecolari, incontrare l'espressione "Il demonio in un idolo" o altre equivalenti): demoni che, con le loro apparizioni in battaglia, incitano i nativi contro gli invasori. Così, nell'assedio posto da soverchianti forze indigene alla città di Concepción nel Cile difesa dall'eroina Donna Mencía de los Nidos (1554), è un dragone apparso in cielo a esortare gli assediati, subito contrastato dall'apparizione della Vergine che terrorizzando e mettendo in fuga gli Indios, salva la città e i suoi difensori.⁴

⁴ L'episodio è citato da Ricardo de Turia nella commedia *La bellígera Española* (1616)



Mencía de los Nidos

Concludo con le parole di Ruiz Ramón (la traduzione è mia):

La guerra non è più, da questo momento, una guerra tra spagnoli e indios, bensì una guerra tra cristiani e idolatri, ed essendo tale gli déi hanno l'ultima parola ... Gli spagnoli ... concludono applicando la visione mitica della storia di Spagna alla visione mitica della Conquista dell'America, poiché entrambe sono un'unica e identica espressione che continua [ad essere] santificata da Dio.⁵

⁵ RUIZ RAMON *América en el teatro clásico Español*, 1993 Pamplona, EUNSA, p. 57

IL SIMBOLO NELLA STORIA DELL'UOMO: I QUIPUS

di Gianfranco Romagnoli

1. C'è stato un tempo, che taluni amano chiamare infanzia dell'umanità come se da allora fossimo cresciuti chissà quanto (mentre, almeno sotto il profilo spirituale, il dubbio è lecito), nel quale cielo e terra, realtà visibili ed invisibili, erano un tutt'uno. Tutto era avvolto da un'aura di sacralità nella quale ogni elemento del creato era segno e manifestazione di una realtà superiore e in cui il legame tra il mondo tangibile e quello divino era sentito con carattere di immediatezza dall'uomo in ogni sua percezione e azione.

In un mondo così fatto, il significato dei simboli, quali espressione sintetica di concetti archetipici, risultava, anche per il concorrere dei racconti mitologici, di immediata e intuitiva comprensione da parte dell'uomo di allora: pensiamo ad esempio al nodo, simbolo del legame tra uomo e uomo e tra l'uomo e la divinità, che trovò il suo riferimento superno in Mitra, dio del patto e del contratto nell'universo sacro Ariya sia vedico che avestico.

Anche scienza e tecnologia, con i relativi manufatti, erano ritenute di origine sacra, come dimostra il fatto che esse erano monopolio della casta sacerdotale: un esempio lo si può vedere nell'antica Roma, nel il nome stesso del collegio dei *Pontifices*, etimologicamente derivante dall'espressione *pontem facere*.

Se poi volgiamo lo sguardo all'origine della scrittura, base di ogni sviluppo scientifico e tecnologico successivo, vediamo che essa era considerata presso vari popoli dono degli dei: così nell'antico Egitto, dove si riteneva fosse stata donata agli uomini dal dio Toth. Questa realtà superiore di cui gli uomini venivano fatti partecipi si esprimeva, appunto, attraverso i simboli: tale caratteristica, se risulta di immediata evidenza nella scrittura geroglifica la cui stessa etimologia (*iéros glifos*) ne rivela la sacertà e che è costruita mediante la rappresentazione simbolica di entità naturali ovvero di animali o oggetti, mantiene tale carattere anche nelle successive fasi evolutive, quando la scrittura si fa sillabica, composta cioè da sillabe scandite tratte da nomi di cose rappresentate sempre mediante simboli, per giungere fino alla scrittura fonetica, in cui le stesse lettere che rappresentano singoli suoni altro non sono, in definitiva, che simboli.

La rottura dell'unità di questo universo sacrale, che porta con sé la immediata e ancor oggi perdurante difficoltà, per l'uomo moderno, di comprendere e decifrare i simboli, avviene presto: non occorre aspettare il "Secolo dei lumi" o il successivo razionalismo materialistico otto e novecentesco, ma si verifica già con la filosofia greca che, pur legata ancora al mondo divino, con il suo indagare e distinguere cause ed effetti apre alla mente umana nuovi spazi, precludendone però altri in quanto pone le premesse per un autonomo sviluppo della scienza, che assumerà col tempo il carattere di contrapposizione alla fede, desacralizzando in radice il mondo.

Un tentativo di ristabilire la perduta unità lo si può vedere nel Cristianesimo e nella sua tendenza, al di là dell'aristotelismo tomistico o grazie anche ad esso, di riassumere/ricapitolare tutta la realtà nell'unica Verità con i suoi simboli e i suoi dogmi: tentativo che, esteso con carattere di esclusività per tutto il Medio Evo durante il quale costituisce una valida koiné culturale offerta ai più ampi strati della popolazione, da un lato sarà rotto dal Rinascimento, nonostante la presenza in esso di correnti esoteriche in contraddizione col proclamato razionalismo umanistico, mentre d'altro lato si prolungherà attraverso mezzi coercitivi, posti in atto dall'Inquisizione in accordo con il conservatorismo politico assolutista. Un quadro che si è andato evolvendo con l'attuale riconoscimento che scienza e fede occupano ambiti diversi e non incompatibili, quando non addirittura complementari.

Ricostituire la perduta unità è impresa impossibile e comunque (stavo per dire: probabilmente) non utile: merita tuttavia ogni sforzo lo studio e la ricostruzione di quell'universo sacrale, che attraverso la decifrazione dei simboli ancor oggi di significato oscuro e la valorizzazione, già in atto, dei racconti mitologici, potrà propiziare il recupero, in un più vasto orizzonte culturale e metodologico, di una intera dimensione di esso che è andata nel tempo perduta.

2. In questa prospettiva, si rivela di particolare interesse lo studio dei *quipus* incaici, di cosa fossero e a quali funzioni assolvessero.

Consolidati studi sulla civiltà Inca hanno stabilito che questo impero precolombiano con capitale nella città peruviana di Cuzco, benché possedesse evolute cognizioni sui piani astronomico ed ingegneristico, era rimasto per altri versi a uno stato culturale primitivo, non conoscendo la ruota né il ferro e, soprattutto, essendo privo della scrittura, di modo che le notizie che ne abbiamo derivano tutte dai conquistatori spagnoli, da religiosi venuti a convertire i nativi o da opere di scrittori meticci o indigeni di epoca coloniale.

In mancanza di un sistema di scrittura, per sopperire in qualche misura alle esigenze dell'amministrazione di un così vasto impero, che si estendeva lungo il Pacifico dalla Colombia al Cile penetrando all'interno fino alle più alte cime andine, erano adoperati i *quipus*, opera di specialisti nella loro confezione e decifrazione, detti *quipucamayus*. Il *quipu*, che in lingua *quechua* significa "nodo", consisteva in un sistema di cordicelle di lana: da una corda maestra più grossa si irraggiavano, o pendevano a intervalli regolari, cordicelle di vario colore, nelle quali venivano praticati nodi di diversa forma, per rendere stabili nel tempo i quali il *quipu* veniva bagnato, poi fatto asciugare ed infine gommato. Colori e forme avevano precisi significati, di modo che era possibile mediante i *quipus* contabilizzare, ad esempio, il numero dei villaggi, o di capi di bestiame di varie specie, o di merci o prodotti pagati come tributo al governo locale o centrale, una funzione analoga a quella delle mesopotamiche tavolette di Uruk III, non ancora compiutamente decifrate. Accanto a questa funzione contabile, è stato riconosciuto che i *quipus*

potevano essere usati anche per trasmettere messaggi, fungendo però non da vero testo scritto, ma da semplice supporto mnemonico.

I *quipus*, come altre espressioni della cultura delle popolazioni americane native, ritenute dagli Spagnoli opera del demonio e perciò contrarie all'ingresso in quelle terre della vera fede cristiana, furono distrutti per la massima parte dai conquistatori, sicchè ne rimangono in tutto il mondo circa seicento, tutti a quanto sembra di natura contabile.

La tesi secondo la quale, oltre ai *quipus* contabili, ne sarebbero esistiti anche altri atti a trasmettere, mediante un sistema di vera e propria scrittura di tipo sillabico, testi storici o letterari, pur avendo radici antiche ritrovandosene significativi accenni in opere di storici e cronisti d'epoca coloniale solitamente attendibili come Pedro Cieza de León, è stata riaffacciata soltanto in anni recenti in studi, che partendo da tali accenni e dalla convinzione che in una civiltà evoluta come quella inca non poteva mancare un qualche sistema di scrittura, come quelli presenti in altre civiltà e imperi precolombiani, hanno avuto come base due importanti documenti d'epoca coloniale, conservati a Napoli nella collezione della studiosa Clara Miccinelli e sulla cui autenticità, occorre dirlo da subito, si è dibattuto e si continua a dibattere. Vediamo ora di quali documenti si tratta e come essi siano approdati in terra partenopea.

Il primo di questi documenti, opera del gesuita peruviano meticcio Blas Valera, reca il titolo di *Exul Immeritus Popolo Suo* e la data del 1618, posteriore di ventidue anni a quella riportata come data della sua morte. Il titolo si riferisce al fatto che l'autore fu condannato dalla Compagnia di Gesù a una lunga reclusione in convento e poi esiliato in Spagna a causa dei rapporti avuti con una donna, ma in realtà, come dimostra la durezza della pena, anomala rispetto a casi analoghi, per sanzionare "togliendolo di mezzo" la ferma posizione che aveva assunto a favore degli indigeni rivolgendo ai conquistatori, compresi ordini religiosi, forti critiche e terribili accuse di veneficio nei confronti dei nativi. Secondo questo documento il Valera, dopo essere stato dato ufficialmente per morto nel 1596, tornò ben vivo e vegeto in America, dove continuò la sua battaglia, scrivendo tra il 1614 e il 1615, insieme a due confratelli favorevoli alla causa indigena, il catanzarese Joan Antonio Cumis e il napoletano Juan Anello Oliva, il famoso libro illustrato di storia dell'impero Inca *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, del quale fu stabilito per contratto che dovesse figurarne unico autore il meticcio Felipe Guamán Poma de Ayala. Tornò infine in Spagna, dove morì nel 1619. Ritrovato in una scatola in casa Miccinelli insieme ad altre carte, a un *quipu* numerico e a vari piccoli oggetti, il manoscritto *Exul immeritus*, dopo avere denunciato la distruzione di gran parte dei *quipus* da parte degli Spagnoli, afferma che accanto ai *quipus* di computo ne esistevano altri chiamati *quipus reali*, nei quali venivano inseriti nei fili pendenti simboli colorati chiamati cardinali e corrispondenti a oggetti, scandendo sillabicamente i cui nomi si otteneva,

evidenziandone singole sillabe e unendole ad altre, un vero e proprio sistema di scrittura atto a trasmettere testi.

Il secondo manoscritto della collezione Miccinelli si intitola *Historia et rudimenta Linguae Piruanorum IHS*, scritto tra il 1558 e il 1616 dal già citato gesuita calabrese Joan Antonio Cumis. Il testo, nel parlare dei *quipus* li distingue in due tipi: quello «noto a tutti, per contare e dire cose comuni e quello per raccogliere i segreti della religione e delle caste, conosciuto dai Sovrani, dalle Vergini del Sole, dai Sacerdoti e dai Filosofi», spiegando poi in dettaglio il funzionamento dei *quipus* letterari e inserendo un vocabolario di cinquantasei parole chiave necessarie per la loro lettura.

Da quanto affermato nella *Historia* resterebbe confermata l'attinenza di quelli che chiameremo *quipus* letterari alla sfera sacra: risulterebbe infatti logicamente difficile ammettere che questi ingegnosi sistemi di nodi potessero avere un uso esclusivamente contabile e che i *quipucamayus* fossero dei semplici ragionieri, e non anche partecipi, perlomeno in un ambito più ristretto, di una scienza di origine superiore quale si riteneva propria di ogni scienza in un mondo fortemente impregnato di sacralità. Peraltro, l'esistenza presso gli incas di una scrittura sillabica si armonizzerebbe con quella presente presso i Maya, anch'essa sillabica pur se espressa con simboli grafici e non mediante nodi.

D'altra parte, desta dubbi l'idoneità dei *quipus* a trasmettere testi lunghi e complessi come le opere letterarie: questi dubbi sono corroborati dalla considerazione dell'esistenza, in seno alla Compagnia di Gesù pur favorevole agli indigeni, di una corrente di *padres* ancor più indigenisti, come quelli che abbiamo citato e che ebbero problemi con la Compagnia stessa per le loro posizioni, che li spingevano ad esaltare contro la cultura dei conquistatori quella dei nativi, "gonfiandone" la portata: ciò non comporta di per sé la falsità dei documenti Miccinelli, né la negazione dell'idoneità dei *quipus* a trasmettere messaggi "scritti", ma ne limita realisticamente le possibilità.

3. Resta ora da vedere come questi documenti approdarono a Napoli. Il gesuita cileno Pedro de Illanes riceve nel 1717 da un indio la *Historia et rudimenta*, di cui da lungo tempo si erano perse le tracce, e nel 1745 si trasferisce a Napoli portando con sé il manoscritto. Entrato in contatto con il celebre studioso enciclopedico ed esoterico Raimondo del Sangro Principe di Sansevero, glie lo cede. Il principe, appassionatosi al documento, lo studia e scrive l'opera *Lettera apologetica*, nella quale rivela il funzionamento dei *quipus* letterari, ma data la fama di stravagante attribuita all'autore, nessuno lo prende sul serio. Nell'Ottocento, in data ignota, il manoscritto della *Historia* entra a far parte della biblioteca del fisico Pietro Blaserna. Dopo il 1899, forse per acquisto sul mercato antiquario di Napoli, viene inserito nella collezione di libri e manoscritti del medico napoletano Emilio di Tommasi, già console d'Italia in Bolivia, insieme al manoscritto *Exul immeritus* che si ignora come sia giunto a Napoli (forse attraverso il gesuita napoletano Anello Oliva?). Il Di

Tommasi li dona entrambi alla Duchessa Helène d'Orléans, madre di Amedeo d'Aosta, che risiedeva a Capodimonte. Successivamente i due manoscritti sono donati da Amedeo d'Aosta al maggiore napoletano Riccardo Cera, suo compagno d'armi e infine vengono in possesso di Clara Miccinelli, nipote del Cera.

In ambito accademico questi documenti, come già detto, sono tuttora oggetto di accanite dispute circa la loro autenticità. In realtà, senza voler prendere partito su questo aspetto né circa la questione di fondo se i *quipus* possano essere considerati una forma di scrittura atta a trasmettere testi anche complessi come le opere letterarie, non può trascurarsi il fatto che i documenti stessi sono stati oggetto di acceso dibattito in convegni tenuti in Europa e in America, nonché di approfondita analisi e relative pubblicazioni da parte di studiosi come la Professoressa Laura Laurenchich Minelli dell'Università di Bologna, autrice tra l'altro del libro *La scrittura nell'antico Perù*.

L'intera vicenda, sotto un profilo divulgativo ma ricco di informazioni e ben documentato, è narrata nel libro di Davide e Viviano Domenici *I nodi segreti degli Incas*.

CONCLUSIONI

A mo' di conclusione, mi piace citare quanto scrisse il Padre Anello Oliva a proposito di un suo colloquio con un *quipucamayoc* di nome Chaurarurac:

Chaurarurac mi domandò se Cristo avesse scritto qualcosa: sì come ciò non fu, mi rispose esser cosa logica, in quanto se si scrive con penna, inchiostro e carta, vengono vanificati simboli e parola: Nei quipos, e per lui vera scrittura, in quanto **legamento infra Dio e l'Uomo**, sono racchiusi lo spirito e il pensiero.

Ciò che rende improbabile relegare i *quipucamayu* al ruolo di semplici ragionieri e la cultura dell'impero Inca alla mera pratica contabile.

BIBLIOGRAFIA

ARELLANO, Ignacio *El “Atahualpa” de Cristóbal Cortés – una tragedia neoclásica* 1993 Pamplona, EUNSA

CARRASCO, Apolonio, **Historia del Perú: Conquista y Colonia**, s.d. Lima, editorial San Marcos

HEMMING, John *La fine degli Incas* 2003 Milano, BUR

LENZI, Maria Beatrice (a cura di) *La tragedia della fine di Atahualpa. La voce di un popolo in L'America e la differenza: materiali dal II Seminario interdisciplinare della Facoltà di Lettere e Filosofia*, a cura di L. GIANNELLI e M. B. LENZI 1994 Siena, Lea

LEÓN-PORTILLA, Miguel *Il rovescio della Conquista - Testimonianze azteche, maya e inca* 1994 Milano, Adelphi

MENESES, T. *Teatro quechua colonial* , 1983 Lima, Ediciones Edubanco

ROMAGNOLI, Gianfranco *Santa Rosalia e altre storie – Il teatro nelle colonie spagnole*, 2004 Palermo, Antepima

ROMAGNOLI, Gianfranco *Rabinal Achì. Travestimenti di un dramma sacro*, in *Sacra Scaena*, 2/2005 Palermo, Sciascia, pp. 87-96

ROMAGNOLI, Gianfranco *America: storia e mito nel teatro spagnolo del Secolo d'oro* 2011 Palermo, Carlo Saladino Editore

VEGA, Garcilaso de la *Commentari reali degli Inca* 2011 Milano, Bompiani

VON HAGEN, Victor *Il mondo dei Maya* 1993 Roma, Newton Compton

I MITI DI FONDAZIONE NELL'AMERICA PRECOLOMBIANA

di Gianfranco Romagnoli

1. Tra le varie tipologie di miti, che si fondano tutti su archetipi compresenti *ab antiquo* presso vari popoli e in diverse aree geografiche, un posto importante spetta ai miti di fondazione, consistenti in racconti che, sotto i veli del simbolo e dell'allegoria e riallacciandosi alla tradizione, danno conto dell'origine di città (o nazioni). Questi racconti, che trovano la loro radice nei miti cosmologici della creazione, sono stati in un momento successivo raccolti e tramandati mediante opere letterarie che non creano esse stesse il mito, ma ne perpetuano tralatiziamente la memoria.

In via generale, protagonisti della fondazione di città sono gli déi, oppure eroi spesso eponimi, per lo più successivamente divinizzati, ovvero altri personaggi mitici come ad esempio le Amazzoni, mentre un tratto comune a quasi tutti i miti di fondazione è la presenza di animali che hanno avuto un ruolo, talora determinante, nella vicenda fondativa .

Per fare preliminarmente, tra i tanti possibili, un esempio relativo alla nostra area euromediterranea, sono ben noti, attraverso il capolavoro poetico di Virgilio, i miti relativi alla fondazione di Roma che partendo dall'approdo nel Lazio, sotto la guida di Enea (figlio di Venere, a sottolineare l'origine divina della vicenda) dei Troiani scampati alla distruzione della loro città operata dagli Achei e dai loro alleati, e passando attraverso la fondazione di Alba Longa da parte del figlio dell'eroe, Ascanio / Iulo, culmineranno nel tracciamento, da parte di Romolo, del solco delimitante il *pomerium*, mitico atto di nascita, nella narrazione di Tito Livio, dell'Urbe destinata a dominare il mondo antico anche nella dimensione del tempo, misurato per secoli *ab Urbe condita* (AUC) finché l'affermarsi del Cristianesimo non lo divide nettamente, fino a tutt'oggi, nelle due grandi ere avanti Cristo e dopo Cristo (a.C./d.C). In questi miti risaltano i ruoli svolti sia dagli eroi che dagli animali: si pensi, per questi ultimi, ai buoi aggiogati all'aratro da Romolo per tracciare il solco e, prima ancora, al ruolo degli uccelli (aquile o avvoltoi?) nello stabilire, con il loro numero e il loro volo, chi tra lui e il suo gemello Remo dovesse fondare la città, e dove.



ENEAS FUGGE DA TROIA DISTRUTTA



Romolo traccia il solco della nuova città

2. Dopo questa lunga premessa, che servirà a meglio cogliere le analogie con quanto sarà qui appresso narrato, passo ora al Nuovo Mondo e ai racconti mitici relativi alla fondazione delle capitali dei due grandi imperi precolombiani, Azteco e Inca.

Cominciamo dalla storia della fondazione di Tenochtitlán, capitale dell'impero Azteco, quale è narrata dagli stessi Aztechi nel codice. insieme testuale e iconografico. noto come Codice Aubin e risalente al primo periodo coloniale. Questo popolo, così chiamato da Aztlan, un luogo su un 'isola di un lago nell' attuale Messico del Nord Ovest ove originariamente risiedeva, era un popolo guerriero che venerava come divinità gli elementi naturali quali le stelle, la luna, il vento, l'acqua, il mais. La loro divinità suprema, però, era Huitzilopochtli, dio del Sole e della guerra, protettore e guida del popolo.



Attraversando il lago fino a raggiungerne la sponda gli Aztechi, ora insieme ad altre tribù, ora da soli, diedero inizio a una lunga migrazione accompagnata da visioni e teofanie in una delle quali Huitzilopochtli impose loro di cambiare il nome da Aztechi in Mexica. Giunti al centro del Messico, il dio apparve in sogno al loro capo Tenoch, ordinandogli di raggiungere un luogo dove avrebbe trovato un'aquila posata su un cactus, perché lì avrebbe dovuto fondare la città destinata a divenire la capitale di un grande impero. Successivamente Tenoch sognò un'aquila che, presentandosi come il dio del Sole, disse che quando l'avrebbero vista nell'atto di divorare un serpente, quello sarebbe stato il segno e quello il luogo prescelto per la fondazione della capitale, che si sarebbe chiamata Tenochtitlán.



I guerrieri si rimisero in cammino alla ricerca del luogo indicato nel sogno, finché giunsero a una laguna: era il lago di Texcoco nel quale, tra tanti altri isolotti coperti da canneti, ne emergeva uno proprio al centro, come fosse il suo ombelico. Il luogo era assai simile a quello della loro origine, Aztlan: decisero allora di fermarsi stabilendosi in un primo tempo sulla rocciosa collina di Chapultetec, sovrastante il lago e chiamarono il posto Mexico (da Me (stl) = luna; Xi (chtl) = centro; Co = ombelico). Il loro soggiorno a Chacultepec vide vari confronti armati tra gruppi etnici, simboleggiati nel racconto mitico da scontri tra déi: nella prima battaglia

Copilli, figlio della dea Malinalxocitl, volle vendicarsi su una sorella di Huitzipochtli, che lo aveva lasciato indietro durante la migrazione, ma il dio del sole lo sconfisse, lo decapitò e gli strappò il cuore gettandolo in acqua dove, trasportato dalla corrente, si posò sull'isolotto centrale e da esso germogliò un cactus dai fichi d'India rossi. Infine, gli Aztechi furono sconfitti dalle città vicine e presi prigionieri, ma la vincitrice città di Colhuacan concesse loro di insediarsi su alcune isolette deserte del lago.

Su una di esse, quella centrale, vi era il nido di un'aquila, che volando con un serpente nel rostro si posò sul fico d'India nato da cuore di Copilli, e da questo decisivo segno essi compresero di essere giunti alla meta, dove avrebbero fondato la loro capitale.

Era il 1325 circa quando gli Aztechi iniziarono a costruire la Gran Tenochtitlàn che divenne la città più bella e potente dell'America centrale.



Nello stesso sito, dopo la distruzione della capitale azteca da parte degli Spagnoli di Cortés, è sorta l'attuale Città del Messico. La bandiera tricolore nazionale ha mantenuto, al suo centro, il simbolo dell'aquila con il serpente e il cactus in ricordo del mito fondativo di quell'antico Stato azteco che sarebbe diventato il moderno Messico.



Parliamo ora del mito della fondazione di Cuzco in Perù, insieme la capitale dell'impero Inca e la città più antica delle Americhe in quanto risalente a circa tremila anni fa: Il toponimo originale della città era Qosqo (o Qusqu in lingua [quechua](#)) che, per la tradizione, significa centro, ombelico, cintura. Secondo la mitologia Inca in questa città sacra confluivano il mondo degli inferi (*Uku Pacha*), con il mondo visibile (*Kay Pacha*) e con il mondo superiore (*Hanan Pacha*): per questo motivo essa fu ed è chiamata l'ombelico del mondo.



Circa il mito della sua fondazione, ci rifaremo a quanto si legge nei *Comentarios Reales* di Garcilaso de la Vega “el Inca”, un *mestizo* discendente per parte di madre dalla famiglia imperiale, ma profondamente cristiano e ispanizzato. Narra lo scrittore di avere appreso direttamente da un suo avo Inca che la suprema divinità solare Inti, invocata dai fedeli con l'appellativo di Nostro Padre Sole, volendo civilizzare l'umanità che viveva nella barbarie, mandò dal cielo un figlio e una figlia, Manco Cápac e la sua sorella-moglie Mama Occlo, nati da lui e dalla Luna. I due rampolli divini furono deposti nel lago Titicaca con l'ordine di andare in giro per il mondo fingendosi due mortali e, dovunque li avesse portati il loro cammino, provando a conficcare in terra una barra d'oro: là dove questa fosse penetrata nel terreno, avrebbero dovuto fermarsi eleggendovi residenza e corte. La missione assegnata ad essi da Inti era di radunare le genti, di insegnare loro la civiltà e di governarle «secondo ragione e giustizia con pietà, clemenza e mansuetudine». Usciti dal lago, i due si diressero a nord verso la montuosa e selvaggia valle del Cuzco: lì, sul colle Huanacauri, la verga d'oro penetrò nel terreno e i due fratelli-coniugi, andando l'uno verso Nord e l'altra verso Sud, radunarono i nativi che li adorarono come figli del Sole e loro sovrani; insegnarono loro la civiltà e fondarono la città imperiale di Cuzco che fu divisa in due parti, la città alta e la città bassa, popolate da coloro che avevano seguito, rispettivamente, il re e la regina.

L'attuale città di Cuzco conserva ben poco dell'aspetto originale, ad eccezione di tratti di muri incaici, costruiti senza calce incastrando tra loro,

con grandissima precisione, enormi pietre lavorate in forme che presentato in molti casi più angoli.



Da questi racconti relativi all'America precolombiana, ove ricorrono, nell'uno il ruolo determinante degli animali e nell'altro l'intervento diretto degli déi nella fondazione di due città, risulta chiaramente l'analogia tra miti di popoli di due mondi separati dall'Oceano e privi di contatti tra loro, ciò che sta a dimostrare la radice archetipica dei miti fondativi.

INDICE

Carla Amirante <i>I miti precolombiani</i>	3
Gianfranco Romagnoli <i>Il mito nel teatro precolombiano</i>	16
Gianfranco Romagnoli e Carla Amirante <i>L'interpretazione mitologica dei fenomeni naturali nelle civiltà precolombiane</i>	32
Gianfranco Romagnoli <i>Testi sacrali in alcune civiltà precolombiane</i>	58
Gianfranco Romagnoli <i>Alcuni archetipi nelle civiltà precolombiane della mesoamerica e del Perù</i>	71
Gianfranco Romagnoli <i>Le cosmogonie nelle culture precolombiane</i>	79
Gianfranco Romagnoli <i>La conquista dell'america: interazioni artistico-culturali nelle letterature e nelle pratiche scenico-teatrali spagnole ed indigene</i>	85
Gianfranco Romagnoli <i>Il Pantheon precolombiano</i>	97
Gianfranco Romagnoli <i>I miti della guerra - Gli dei della guerra precolombiani</i>	113
Gianfranco Romagnoli <i>Il simbolo nella storia dell'uomo: I Quipus</i>	123
Gianfranco Romagnoli <i>I miti di fondazione nell'america precolombiana</i>	129