

Comune-Fondazione Brescia Musei e Armatematica di Andre Brunello

Inca. Origine e misteri delle civiltà dell'oro

Grande mostra dedicata alle civiltà precolombiane
con 270 reperti provenienti da più musei del Perù
Alla scoperta dei misteri che hanno caratterizzato le civiltà dell'oro
attraverso 3000 anni di storia

Brescia, 4 dicembre 2009 - 27 giugno 2010

Museo di Santa Giulia



www.incabrescia.it

INCA: IL SUDORE DEL SOLE LE LACRIME DELLA LUNA

La mostra «Inca. Origine e misteri delle civiltà dell'oro» presentata a Brescia, diversamente da quanto proposto da un'altra importante manifestazione che ha avuto luogo nel luglio 1999 ed esponeva reperti provenienti principalmente da una collezione privata, conta su pezzi prestatati dai maggiori musei peruviani. Nel percorso di questa importante esposizione è valorizzato soprattutto l'aspetto spirituale delle antiche società preispaniche, il loro rapporto con gli dei, con lo spazio ed il tempo, sempre concepiti secondo una visione cosmocentrica che trovava la sua piena espressione nel rapporto con luoghi che esse ritenevano sacri. A differenza di ciò che avvenne nel mondo classico mediterraneo, dove l'oro era oggetto di ostentazione di potere economico, politico e religioso, nel Perù precolombiano il rapporto con il metallo prezioso fu sempre concepito come elemento di mediazione tra l'umano e il divino (l'oro sudore del Sole, l'argento lacrima della Luna). Appare singolare che le antiche popolazioni abbiano impiegato risorse e potenziale umano per estrarre un metallo inadatto a fabbricare utensili, armi o altri mezzi essenziali per la sopravvivenza. L'attrazione esercitata dall'oro può essere interpretata in chiave simbolica per le sue particolarità, tra cui l'incorruttibilità e la lucentezza, tramite metaforico con la divinità e i culti solari.

Ornamenti per i riti religiosi

Abiti con la presenza di ornamenti in oro, maschere, pettorali, cavigliere, bracciali, copricapo e sonagli, erano materiali che venivano usati durante le cerimonie religiose. Per mezzo di questi corredi emblematici, il sacerdote, l'essere che deteneva il potere o i personaggi di rango, usufruivano della possibilità di trasformarsi, elevandosi al livello della divinità e interagendo con esse. La popolazione poteva fruire della partecipazione a rituali che, grazie alla presenza dei manufatti in metallo, favorivano la trasfigurazione del personaggio in essere divino, alienandolo completamente dalla sua condizione umana e facendolo assurgere a quella soprannaturale. La musica, il canto, la coralità dei rapporti, caratterizzavano i personaggi che recavano ornamenti in oro e argento, rappresentandoli come parte di un messaggio da diffondere tra il popolo presente alle cerimonie.

Nel territorio peruviano, i grandi centri cerimoniali del nord hanno sicuramente avuto un ruolo importantissimo nelle manifestazioni rituali delle culture Moche, Sicán e Chimú. Come si può dedurre dall'iconografia rappresentata nell'arte parietale, vascolare e nei reperti associati alle sepolture, questi complessi architettonici erano il mezzo e il luogo idonei per celebrare manifestazioni in cui stabilire un contatto con la divinità.

Il sovrano divenne un dio

Siti importanti, tra cui le Huacas della Luna, del Sole e del Brujo, furono il teatro più consono alla rappresentazione di liturgie in cui l'utilizzo dei metalli preziosi era il momento più importante. In questo modo si giustificava l'appartenenza a una stirpe divina riconducibile alle origini, accettata dalle popolazioni che s'identificavano in una simile struttura gerarchica e sociale. Il sacrificio, il rituale collettivo, la partecipazione ad un processo d'individuazione dei valori ravvisabili nelle tradizioni culturali regionali, rendevano necessaria la presenza dei metalli preziosi nella vita religiosa e civile della popolazione.

Nel Nord del Perù, il crescente uso dei metalli condusse ad un progressivo allontanamento della popolazione dalla visione cosmocentrica che inizialmente ne aveva caratterizzato il substrato culturale, orientandola verso una concezione antropocentrica. Il personaggio regale divenne effettivamente un dio e tale fu considerato anche nella tomba, dove era sepolto con i servitori, le sue donne, animali che gli furono cari in vita, oggetti che lo potessero accompagnare nell'esistenza futura. Tra questi beni si trovavano i tessuti che lo avvolgevano, le ceramiche, talvolta numerosissime come nelle tombe di Sipán, il corredo d'oro, d'argento e di pietre preziose che ne ricoprivano il corpo, oltre a numerose offerte di varia natura. La vita e la morte del signore locale, o del sacerdote, divenne momento di affermazione del suo status e delle sue caratteristiche non più umane ma divine, sottolineate dalla presenza dell'oro e dell'argento negli ornamenti di palazzi e templi, nelle suppellettili della tomba o del corredo funebre. Gli adorni e le maschere funerarie d'oro, metallo sacro immutabile nel tempo, con il loro potere simbolico rendevano immortali i regnanti, affinché potessero continuare a partecipare alla vita della comuni-

tà. La presenza di tali materiali non fu in nessun momento espressione di potere economico, prerogativa che nell'area sudamericana non ebbe mai significato predominante.

Nel territorio del Perù centromeridionale e del sud, i metalli preziosi furono importanti ma non essenziali per ostentare lo status del personaggio che desiderava differenziarsi dal resto della popolazione. L'oro possedeva un considerevole valore, ma la sua importanza trascendeva le facoltà dell'élite al potere, poiché il suo significato simbolico era ascrivibile al mito, alla sua capacità di trasmettere messaggi religiosi, che lo convertirono fin dalle origini in oggetto partecipante al culto. Nell'area di Nasca (o Nazca) troviamo raffinate espressioni artistiche d'antica tradizione. Nel campo della metallurgia si utilizzarono soprattutto l'oro, l'argento e il rame, con cui si ottenevano monili, oggetti decorativi, ornamenti che, tuttavia, avevano sempre un significato relazionato con il sacro e il mondo soprannaturale.

Metalli connessi col mito

Nel centro cerimoniale di Cahuachi, durante gli scavi del Progetto Nasca della campagna 2009 si rinvenne una tomba a forma di tempio in miniatura, appartenente probabilmente ad una giovanissima sacerdotessa che era stata sepolta con una «nariguera» d'argento rappresentante un gruppo di colibrì nell'atto di cibarsi con il corpo di due serpenti, animali relazionati con il mondo mitico e la cosmogonia di quel popolo.

Solamente negli ultimi secoli, nei territori meridionali, si può notare una maggior frequenza di personaggi che recano ornamenti in oro. Le valve di spondylus, le pietre rare, alcuni manufatti dalla lavorazione raffinata, i tessuti pregiati, spesso rivestirono maggiore importanza rispetto a quella dei metalli preziosi: solo durante l'espansione Wari nelle regioni meridionali del Perù e in epoca imperiale Inca, l'oro, l'argento e il rame divennero evidenza di status, però sempre relazionati alle caratteristiche divine del personaggio che li recava e non a un fattore economico.

Giuseppe Orefici

IN SANTA GIULIA IL PRIMA E IL DOPO LA CONQUISTA

Nella cosmogonia Inca, spiega Palma Carcedo de Mufarech, curatrice con Antonio Aimi e Giuseppe Orefici della mostra «Inca. Origini e misteri delle civiltà dell'oro» che si inaugura oggi nel Museo di Santa Giulia, l'Inti, o il Sole, era la divinità più importante del pantheon, associata con l'oro che era «il sudore del Sole». La Mama Quilla, o Luna, sua sorella e sposa, era invece in rapporto all'argento, vale a dire alle «lacrime della Luna». Il sovrano (denominato «Inca») era abbigliato d'oro, mentre la «coya», sua sposa, recava ornamenti d'argento. Stando alle testimonianze raccolte nelle cronache spagnole, il Sole - e conseguentemente l'oro - era connesso con il lato destro, con gli uomini, la mascolinità e i fenomeni naturali; la Luna - e quindi l'argento - con il lato sinistro, con la donna, la femminilità e la fecondità». Come i mortali, così anche il metallo nella cultura Inca ossidandosi si ammala e perdendo lucentezza muore, ma, come l'uomo morendo giunge in un «mondo altro» in cui dimorano gli antenati, così il metallo rifluendo nelle viscere della terra può trasformarsi.

Un viaggio in dieci sezioni

Sotto il profilo operativo, la mostra «Inca» nasce dalla sinergia tra Comune-Fondazione Brescia Musei - chiamata per la prima volta a svolgere un'azione di coproduzioni di grandi eventi - e Artematica di Andre Brunello; collaborano anche Regione e il governo peruviano.

Articolata in **10 sezioni** - Cronologia, Le Tecniche di trasformazione del metallo, La Cosmovisione, Le Linee di Nazca, I Costumi, Le Libagioni, La Musica, La Guerra, La Morte, I Preziosi - si snoda lungo l'intera storia delle civiltà dell'oro e offre una panoramica delle culture precolombiane fiorite in Perù dal **1500 a.C.** fino all'arrivo degli Spagnoli nel **1532**. Un viaggio attraverso aspetti meno conosciuti di questi popoli, con la ricostruzione dell'ambiente, dei miti e dei riti alla base del contesto socio-culturale che ha consentito di creare alcuni dei capolavori dell'arte universale (il catalogo è edito da Marsilio).

Il percorso espositivo presenta i vestiti interamente ricoperti d'oro dei sovrani dell'antico Perù, i «paraphernalia» (coltelli sacrificali, diademi, strumenti musicali) utilizzati nei rituali che garantivano l'equilibrio del cosmo e la crescita dei raccolti, gli ornamenti (corone, orecchini, «narigueras», collane, pettorali, raffigurazioni di uomini e animali e divinità, sempre in oro, che visibilmente mostravano la condizione semidivina dei re, i reperti del corredo funerario (masche-

re in oro, sculture in terracotta e legno), che accompagnavano i morti nel loro viaggio nell'Inframondo. In questo contesto si trova anche una mummia.

«Plus Ultra. Oltre il Barocco»

«Plus Ultra. Oltre il Barocco. Segni d'identità nell'arte latinoamericana» è l'altra mostra a cui negli spazi di Santa Giulia approda letteralmente «Inca», oltrepassando un'installazione d'arte contemporanea intitolata alle Colonne d'Ercole, e racconta - a cura di Giorgio Antei - «il dopo», l'America dei Conquistadores, dei meticci, dell'indipendenza. Promossa dal Comune di Brescia, da Artematica, dalla Regione Lombardia, dalla Fondazione Brescia Musei, è articolata in 4 sezioni - L'invenzione dell'America. Percorsi allegorici fra il Vecchio e il Nuovo Mondo; Le vergini contese. L'arte barocca come espressione di spiritualità e progetti nazionali; Rinascita indigena. L'eredità precolombiana, gli indios e la realtà creola; Immagini in corso. Visioni contemporanee - con 150 opere del Barocco coloniale latino-americano, il movimento che conserva chiaramente gli influssi dei modelli artistici europei. Il catalogo è edito da Silvana Editoriale.

L'ELDORADO È IN SANTA GIULIA STORIA DI SANGUE E DI SPLENDORE

Su 270 reperti luccicanti, nel buio tombale e nel rosso cupo del percorso nel Museo di Santa Giulia dove sono evocate subito anche macabre mummie addobbate d'oro, non ce n'è neppure uno dei 150 che i bresciani videro nel 1999 in Palazzo Bonoris nella mostra «I doni del Sole» sul Perù precolombiano. Lo ribadisce qui lo stesso archeologo bresciano Giuseppe Orefici, che allestì quell'evento ed ora cura, con Paloma Carcedo Muro de Mufarech ed Antonio Aimi, la nuova mostra «Inca. Origine e misteri delle civiltà dell'oro» (al percorso espositivo collabora Maurizio Bernardelli Curuz). Anzi, ci sono molti ritrovamenti - anche inediti - degli scavi degli ultimi tempi, come quelli dalle tombe di mattoni crudi dei sacerdoti-guerrieri Moche di Sipán, Costa Nord del Perù, emerse tra il 1987 e il 1990 e tali da far evocare come degno termine di paragone il favoloso tesoro della tomba egizia di Tutankamon, per lo sfarzo di oggetti d'oro, argento e rame, collane d'oro e turchese, gioielli; e da altri siti della regione di Lambayeque. Orefici spiega che la parola «Inca» (significa sovrano) riassume in sé nella mostra in Santa Giulia anche tutte le culture anteriori che per oltre mille anni sono state al vertice delle società precolombiane, dove metalli come l'oro, l'argento e il rame non indicavano potere economico e ostentazione, ma un modo piuttosto per uscire dalla sfera umana e accostarsi alla divinità (li usavano nei palazzi dei sovrani, nei templi del Sole, nella Casa delle Vergini).

Culture e imperi delle Ande centrali

Il titolo evoca gli Inca, in realtà l'ultima delle civiltà delle Ande Centrali: piccolo popolo della Sierra, vicino al lago Titicaca, devoto al culto del Sole, dal 1438 al 1532 occupò l'attuale Perù, le coste, ampie zone di Ecuador e Bolivia, parte di Cile e Argentina andini (un gigantesco impero di 2 milioni di km quadrati). Cambiò pure riti e simboli. In mostra si vedono molti reperti di culture precedenti, in un'area in cui la civiltà si sviluppò per millenni prima dei conquistatori europei. Prima c'era stata la cultura Chimú e prima ancora l'impero Wari un'arte di grande stilizzazione, astrattizzante), quello di Tiwanaku, e a ritroso i Moche e i Nazca, e la cultura Chavín. I primi insediamenti in tre valli del Perù risalgono al 3100 a. C., circa 400 anni prima di ogni altro sito sudamericano. Non era un habitat facile quello tra la Costa desertica del Pacifico (li sono vivibili solo le oasi fluviali), la Selva (la foresta amazzonica) e la Sierra andina, le tre zone in cui si divide il Perù, con pluralità di condizioni ambientali diversissime (delle 103 differenti «zone di vita» identificate nel mondo da Leslie Holdridge, ben 84 sono presenti in Perù).

Capolavori come «testimoni del tempo»

Ci sono capolavori, come spiega Antonio Aimi, ma scelti come precisi testimoni del tempo (maschere, rivestimenti, lamine corporali, spilloni - i famosi tupu -, aghi, idoli, terrecotte, tessuti), del potere e dell'ideologia (il bastone di comando, i crani deformati artificialmente, i denti incrostanti per indicare il rango, il concetto di un «alter ego» o identità più vera e nascosta). La mostra dà rilievo centrale all'oro (anzi è rivendicata come la prima in Europa sulle culture precolombiane tutta centrata sull'oro, anche se personalmente ricordiamo una mostra «L'oro del Perù» nel 1982 in Campidoglio a Roma, col Museo dell'oro di Lima, o nel 2005 «La maledizione dell'oro Inca» a Lipsia) per il valore di ritualità costante nella vita cerimoniale, da «germe» che dalle viscere della terra la feconda, a cristallizzazione delle stille di sudore e delle lacrime del dio Sole, a simbolo d'un rifluire della vita oltre la morte, nelle sepolture in cui ritorna simboli-

camente minerale nel cuore della terra. Rimarcando come sia stata travisata, nel miraggio europeo dell'Eldorado (la Terra dell'Oro) la sua funzione nel mondo precolombiano.

I «conquistadores» spagnoli guidati da Pizarro che nel 1532 distrussero l'Impero Inca di Atahualpa erano attratti dall'oro per cupidigia e sete di potere, non ne colsero il valore artistico e simbolico-spirituale per rapportarsi all'universo dominato da dei che abitavano in ogni cosa, attraverso un complesso sistema di mediatori mitici e di rituali nei grandi centri di culto. C'era un fluido di equità tra uomini e mondo sovranaturale, da ripristinare - ecco il ruolo anche del sacrificio umano - in caso di violazione.

Un'arte affollata di mostri

C'era un ruolo sciamanico dei sovrani, anch'essi dediti ad autosacrifici, all'ideale «deforme» di bellezza, i volti allungati e i lobi deformati da pesanti pendenti. L'arte andina in metalli e ceramiche è anche affollata di mostri spaventosi metà uomini metà animali (e spesso anche vegetali) contro i quali combattono divinità rappresentate da altri mostri, però benigni. Come l'Essere Mitico Antropomorfo, che ben interpreta la credenza degli andini di provenire da sorgenti, montagne, lagune o grotte. «Nelle credenze indigene tutto ciò che era sacro - rileva Orefici - era espresso con la voce "huaca" per cui, nella fase di conversione forzata effettuata dagli spagnoli, il maggiore problema che si dovette affrontare fu quello di convincere gli indigeni a non considerare Dio e i santi come delle "huacas" personali dei conquistatori. Per i nativi, erano "huacas" estranee ai loro bisogni, incapaci di fornir loro ciò di cui necessitavano».

Gli spagnoli fusero l'oro sacro in lingotti

Gli spagnoli fusero in lingotti gli oggetti d'oro e argento, distruggendo uno straordinario patrimonio culturale e artistico: nel 1534 approdò a Siviglia dal Nuovo Mondo una nave carica di 10 tonnellate di lingotti d'oro, 70 tonnellate d'argento. Ma gli Inca non avevano moneta: il prestigio sociale, più dell'oro - maschere e ornamenti forgiavano la fusione del potere politico e religioso col mondo ultraterreno, l'oro faceva «brillare» anche i giardini dei sovrani - lo davano abiti e tessuti ricamati (rigorosamente gerarchizzati per rango e ruolo), vasellami, piumaggi, il numero di servi e la forza-lavoro di cui si disponeva. La società si reggeva su baratto, redistribuzione e reciprocità: chi lavorava la terra, ad esempio, poteva tenere quello che produceva, ma doveva fornire dei turni di lavoro allo Stato. Fondamento della società andina era il clan (ayllu) che legava vari gruppi familiari coi vincoli di antenati mitici e consanguineità, terra e lavoro.

Economia e società erano evolute

Il livello di evoluzione sociale ed economica era all'altezza del Vecchio Mondo, non solo nella fusione e lavorazione dei metalli che però gli Inca non svilupparono nelle armi (l'oro il più antico, poi argento, platino, rame, piombo, stagno), ma anche nell'agricoltura (il mais anzitutto, legato nei miti al germogliare stesso della vita nelle profondità della Terra; poi fagioli, peperoncino, patate - ben 200 varietà- , zucca, cotone ...), nell'industria tessile, perno di tutta la società (anche la tecnica dell'intreccio mirava simbolicamente a tessere relazioni armoniche tra persone, società, ambiente), nella raffinatissima ceramica. Avevano città in muratura, strade lastricate, grandi acquedotti, ospedali, burocrazia centralizzata. Per far di conto e gestire la complessa macchina burocratica usavano un sistema di cordicelle e nodi, i «quipu» o «khipu» (in mostra in particolare c'è un grande quipu di cui è illustrata la funzione di contabilità). Furono penalizzati dall'assenza di animali di grossa taglia da domesticare per l'agricoltura, l'alimentazione ed i trasporti, e gli europei li terrorizzarono cavalcando i cavalli ed esplodendo le bocche da fuoco.

Dato il particolare taglio della mostra (dalla sala introduttiva che è un vertiginoso viaggio nel tempo, raccogliendo attorno a sovrani assisi - gli Inca credevano alla conservazione del corpo e esponevano le salme mummificate dei re-sacerdoti nelle cerimonie religiose - i capolavori delle varie culture precolombiane delle Ande centrali, alle tecniche di lavorazione dei metalli, a battitura, sbalzo, cesello, all'uso di stampi assai complessi, per passare alla visione del mondo in relazione al cosmo, con la proiezione sulla volta del cielo stellato del 15 novembre 1532 che videro Atahualpa e Pizarro quando crollò l'impero del primo, alle libagioni ed ai coltelli sacrificali, agli strumenti musicali, alla guerra che era un cerimoniale, alla morte e al viaggio nella morte che reimmetteva nel ciclo cosmico, alla stanza del tesoro rutilante d'oro), sono ben pochi qui, tra i tanti preziosi, gli oggetti d'uso comune, quelli utili ad etnografi ed archeologi per ricostruire la vita quotidiana del popolo.

L'estetica era fondamentale

Ma, come spiega Antonio Aimi, tra i più autorevoli specialisti dell'arte precolombiana, l'estetica è qui componente antropologica e archeologica fondamentale per capire le strutture mentali e sociali, e la stessa funzione rituale degli oggetti. E proprio la lettura iconologico-estetica ha portato a capire la complessità dove prima si pensava ci fosse una società relativamente semplice: c'era chi riteneva che nella loro fedeltà ai rituali di sangue, nell'osservazione degli astri, nelle storie popolate di mostri, tramandassero una fase magica e primitiva dell'uomo che, non sapendo dominare il mondo con la tecnica, ne ha un terrore animistico. In realtà, anche le lamine d'oro sbalzate che rivestivano sovrani e dignitari nelle sepolture custodiscono la visione d'un popolo che aveva anche l'idea della propria energia vitale, di quell'anima di cui gli spagnoli dubitavano ma che essi rappresentavano nelle figurine sulla spalla o nel torace delle sculture, o proteggevano dietro le maschere, come la grande lamina d'oro dagli occhi alati che, associata a guanti d'oro della stessa cultura Sicán (750-1375 d.C.) cela il segreto degli Inca. Ricordandoci che per loro i defunti continuavano a emanare un'aura o forza vitale e avevano capacità oracolari.

Fausto Lorenzi

PLUS ULTRA: L'ARTE LATINOAMERICANA SI FA BAROCCA, ANZI ULTRABAROCCO

Gli spagnoli davanti al dominio sacrale della morte che in qualunque momento poteva reclamare il suo tributo da chiunque, essendo l'uomo precolombiano col suo seme e il suo sangue il «motore dell'universo», si interrogarono se gli indios fossero provvisti d'anima, e comunque pensarono che se ne fosse impadronito il demonio. Perciò non ebbero remore a massacrarli e a cancellarne la cultura «da idolatri». Gli indigeni, che si domandavano se i bianchi fossero antichi dei che tornavano, non poterono che ritrarsi nelle enclavi più inaccessibili e tesserli addosso, nelle vesti, la loro arte. E a tramandare l'antica lingua dei figli del Sole, il quechua.

Colonne d'Ercole tessute d'oro e d'argento

Una stele ricoperta d'oro e d'argento, installazione della colombiana Olga de Amaral, che riprende come sull'ordito d'un telaio la tradizione degli indios dei metalli preziosi e dei tessuti - simboleggia il raccordo in Santa Giulia della mostra «Inca» con la successiva dedicata alla cultura coloniale e meticciosa che ha portato alla formazione dell'identità latino-americana. In realtà l'opera «Le colonne d'Ercole», che si configura come una sorta di mitico intreccio attorno all'Albero della Vita, indica sì un passaggio epocale al Nuovo Mondo (ecco il titolo della mostra, «Plus Ultra», che ribalta il monito antico «Nec plus ultra» (non c'è nulla al di là dell'Oceano, non andate oltre le colonne d'Ercole; ed ecco che l'imperatore dei due mondi Carlo V inserì «Plus Ultra» nel suo stemma), ma soprattutto la fine d'un travagliatissimo percorso di rielaborazione culturale, quando si è incominciato ad attingere programmaticamente anche all'arte che i discendenti degli indios si stringevano nei coloratissimi fili di scialli e ponchos, oltre che alle radici di quella, con l'archeologia precolombiana intesa come Riconquista delle Americhe, oltre i colonizzatori. Allora l'arte latinoamericana ha rivendicato la coscienza, nel meticcioso, nella «criolledad», di essere altra cosa, cosa nuova, una simbiosi. Recuperando il barocchismo, il gusto insieme crudo e visionario, propenso al «meraviglioso», e la trasformazione che artefici indigeni o creoli fecero del manierismo e del barocco iberico, linguaggi dei conquistatori, insinuando un simbolismo più magico e visionario ma anche più cupo, quando attraverso la tradizione di «retablos», ex voto e addobbi cerimoniali, fa affiorare il sottofondo precolombiano del sangue sacrificale e della «gran pelona» (la morte).

L'incontro-scontro tra l'anima india ed europea

Ma l'albero-stele di Olga de Amaral ci ricorda che solo col '900 si è imposta davvero la visione di un continente meticcioso, e gli artisti per primi sono andati a cercare linfa in quelle radici, mentre fino ad allora la cultura delle popolazioni indie era quasi sempre sentita «dall'altra parte» della civiltà. Così, la sua installazione è un ordito che recupera il Sole e la Luna, simboleggiati dall'oro e l'argento, non solo come elementi della cosmovisione Inca, ma anche come elementi dell'incontro fra anima precolombiana ed europea nell'«albero» del Continente latino-americano. E ora ci sono intellettuali e politici che rifiutano di chiamarsi latinoamericani, rivendicando di essere indoamericani. La mostra «Plus ultra. Oltre il Barocco», curata da Giorgio An-tei, è tutta invece dentro l'identità latinoamericana. Nasce nell'ambito delle celebrazioni del Bi-

centenario dell'indipendenza dei Paesi dell'America Latina e insegue, come recita il sottotitolo, «Segni d'identità nell'arte latinoamericana», attraverso 150 dipinti della lunga stagione del barocco coloniale centro e sudamericano, dove dominano i dipinti dedicati alla Madonna, anzi alle Madonne, perché ci fu vera contesa ad esempio, in area messicana, ai tempi delle guerre d'indipendenza, tra la «spagnola» Virgen de los Remedios o «gachupina», degli antichi conquistadores, e la Madonna «nera» di Guadalupe, degli insorti.

La Virgen de los Remedios, la Nera di Guadalupe

La mostra documenta per sommi capi quello che successe dopo la Conquista, lungo secoli di storia, dal processo d'acculturazione dei conquistadores che vollero creare una nuova storia del continente tutta spagnola e cristiana, fino al lento recupero della memoria precolombiana depredata, nelle lotte

I SOVRANI ASSISI NEL FULGORE DELL'ORO, IL CIELO DI ATAHUALPA E PIZARRO, LA DONNA DAL CORREDO PIU' RICCO

Ci guidano in mostra l'architetto Alberto Torsello e il direttore artistico di Brescia Musei Maurizio Bernardelli Curuz, che hanno curato l'allestimento del percorso, e, il secondo, il testo dell'audioguida, parte integrante della visita. In S. Giulia, dopo un orientamento storico-geografico, ci si inoltra, dopo il fragore dei colpi d'archibugio dei Conquistadores spagnoli, che nel 1532 abbattono il regno Inca di Athualpa, nell'oscurità profonda e nel silenzio.

LABIRINTO CRONOLOGICO Si sentono acque che corrono nei canali rituali, ruggiti di giaguaro (il cui muso caratterizza maschere precolombiane, signore del mondo terrestre; l'aria spetta all'aquila e al condor, gli spazi inferi e l'acqua al serpente): cinque sovrani assisi, mummie nere, osservano il mondo dalla vita eterna, concessa dall'oro incorruttibile, che irradia di «sole» le regioni della morte nelle viscere della terra. Al centro, domina un sovrano Sicàn. Sull'imponente corona riluce il coltello rituale dei sacrifici per alimentare la continuità della vita cosmica. La sala condensa le culture delle Ande centrali, nell'area di cui quello Inca fu l'ultimo impero. Corredi ricchi anche di culture Cupisnique, (1250 a.C.-100 d. C.). Vicus (100-400 d.C.), Moche (100-750 d. C.), Chimù (1200-1470), una bottiglia-orca marina impugna un coltello per sgozzare le vittime sacrificali: nell'intestino del cetaceo scorrono teste umane.

LA LAVORAZIONE DEI METALLI Gli orafi antichi trasformarono i metalli (considerati entità viventi, che nascevano, si ammalavano e morivano) in oggetti rituali e decorazioni nelle quali oro e argento si mescolavano a pietre preziose e semipreziose policrome, a piume multicolori e a tessuti dai mille motivi e sfumature. Un universo di codici simbolici: colore, suono, movimento, fulgore rimandavano ai quattro elementi (aria, fuoco, terra, acqua). Per ottenere le lamine la tecnica più diffusa era la martellatura. Le culture andine portarono a livelli qualitativamente elevati la doratura di superficie. Idearono la tumbaga (lega rame-oro rossiccia) e migliorarono l'uso di assemblaggi metallici e meccanici. Anche l'introduzione della lavorazione a stampo fu fondamentale. È esposta una matrice di pietra utilizzata per lo sbalzo, dalla zona di Lambayeque. I motivi dello stampo permettevano di produrre decorazioni su narigueras e orejeras di metallo delle culture Vicús, Moche e Sicán. La tecnologia andina giunse a procedure sempre più raffinate, con la perfetta messa a punto della lega di rame arsenicale e di metodi di doratura.

LA COSMOLOGIA Atahualpa, l'ultimo sovrano Inca, catturato dagli spagnoli interrogò senz'altro il cielo. Quel 15 novembre 1532 le stelle si presentavano così come le vediamo sopra di noi in mostra, nel cielo di quella notte, a quella latitudine. Sole e luna presiedevano il Pantheon degli Inca e di numerose popolazioni andine. Erano il maschio e la femmina supremi, l'oro e l'argento, le due forze contrapposte eppur unite. Garantivano stabilità, provocavano la crescita delle piante, muovevano le maree, propiziavano la fecondità di Pachamama (la terra) e mutavano le stagioni. Buona parte del potere dell'Inca (il sovrano) si basava sull'identificazione di sé e dei propri familiari con la progenie del Sole (i maschi) e della Luna (le femmine). I reperti rilevano aspetti della cosmologia andina dei tre regni: il mondo di sopra, del Sole e della Luna da scrutare costantemente (la funzione astronomica delle piramidi-tempio), la terra, il mondo di sotto o dei defunti. Il viaggio scimanico aiutava a penetrare nei tre mondi, mettendoli in comunicazione rituale e simbolica.

NAZCA Il bresciano Giuseppe Orefici, tra i curatori della mostra, da 32 anni effettua scavi in Perù e, tramite il nostro giornale ha dato conto delle sue ricerche specie nel sud peruviano, zona di Cultura Nazca - celebri per i «geoglifi», enormi disegni con linee rette lunghe chilometri, rilievi zoomorfi, figure geometriche tracciate nel deserto di argille e pietre vulcaniche, documentati da un video in mostra con riprese aeree. Sono disegni legati all'agricoltura ed al calendario astrale (ridicole tesi le vollero «piste d'atterraggio d'alieni»). I Nazca furono anche autori di tessuti con la più grande densità di fili per cm quadrato al mondo, e di terrecotte con la più affascinante policromia precolombiana. L'archeologo Orefici ha fatto riemergere la loro Cahua-chi, gigantesca città cerimoniale di 50mila abitanti, che si prevede di aprire al turismo nel 2011.

L'ABBIGLIAMENTO E GLI INDUMENTI D'ORO Il sovrano, l'Inca, rifulgeva negli abiti d'oro, la «coya» sua sposa negli ornamenti d'argento. Anche piume (come i metalli, rappresentavano «il mondo di sopra», connesse al volo sciamanico, ma anche a guerrieri in battaglia) e tessuti connotavano la sacralità dei dignitari. Suono, colore, bagliori lucenti erano elementi essenziali nelle liturgie e nella vita quotidiana per ribadire le ascendenze divine dei dominanti. Un pettorale (Lambayeque, Nord Perù), fu realizzato nel Periodo intermedio recente (900 -1470 d. C.), con 410 placchette quadrate d'oro laminato e da 32 placchette circolari. In mostra poi protezioni corporali: dischi aurei, placche per braccia e polpacci.

LE LIBAGIONI RITUALI I nativi delle Ande centrali effettuavano frequenti libagioni allucino-gene di sostanze psicotrope, di bevande fermentate e, in alcuni casi, di sangue, utilizzando bicchieri decorati in ceramica (per le classi popolari), in legno o in metallo. Si beveva per ringraziarsi gli astri, per stringere patti con gli altri uomini o per raggiungere (anche coca mescolata a calce viva) lo stato di trance che mettesse in contatto con gli spiriti e i defunti (a cui si chiedevano sentenze oracolari). È particolare la tipologia dei «bicchieri-ritratto» metallici, con rappresentazioni di divinità o esseri mitici come in mostra, tra vari bicchieri antropomorfi o zoomorfi, il Bicchiere-ritratto d'argento dal naso aquilino. Prima di iniziare ogni battaglia, l'Inca doveva condividere la chicha, la birra, col Sole suo padre, così come nella festa solare dell'Inti Raymi, quando sorbiva la bevanda dal proprio bicchiere e lasciava invece cadere il liquido del bicchiere del Padre imitassero il canto degli uccelli, il fruscio del vento, il rumore del mare, il verso di un animale. Ecco sonagli d'oro (come il Decapitatore della cultura Moche), aperti o chiusi, ma anche flauti, quenás, antaras (flauti di Pan) e pututo (trombe realizzate con la chiocciola marina Strombus).

LA GUERRA Le spedizioni belliche (se escludiamo la cruenta guerra civile che contrappose due fratelli alla fine del periodo Inca) assumevano inizialmente valenza rituale, basata sulla manifestazione della potenza, sul rango divino dell'esercito del Sole, sulla violenza dei lampi di luce riverberata dall'oro, sulla musica assordante e sulla diplomazia politico-religiosa, con «annessioni» di popolazioni. Anche i doni erano scambiati per conquistare o risarcire i nemici. Le armi erano l'ultima risorsa. E fu forse per questo motivo che, agendo con immediatezza, 200 soldati spagnoli con cavalli e fucili riuscirono a catturare Atahualpa che contava su trentamila guerrieri. Nella sala sono documentati scudi, caschi e pettorali da difesa e clave, mazze o frecce da offesa in tessuti, legni, pietre.

IL QUIPU La contabilità era tenuta attraverso un sistema di cordicelle annodate che pendevano da un'altra cordicella, i quipu o khipu. I «nodi parlanti» erano letti da scribi che facevano correre le dita lungo le stringhe annodate, a volte tenendo in mano piccole pietre bianche e nere. Ma il sistema non era solo numerico, conteneva anche simboli (per alcuni sarebbero addirittura dei fonemi). Il quipu era il linguaggio della burocrazia per trasmettere le informazioni all'interno di una società molto strutturata dai villaggi all'amministrazione centrale. Fu tramandato dalla popolazione indigena dopo la Conquista spagnola. In totale oggi sopravvivono circa 600 khipu antecedenti alla Conquista spagnola. Il più antico risale a circa 2mila anni a. C., ben prima degli Inca. Il manufatto di cotone in mostra - realizzato tra il 1476 e il 1532 d. C. - è ascrivibile alla cultura Inca, finalizzato alla registrazione di eventi riferibili ad una comunità locale: obbligazioni collettive o turnazioni lavorative.

LA MORTE Le mummie degli avi Inca assistevano ai consigli imperiali. Il cadavere di Pachacútec, il sovrano più venerato, veniva trasportato su una lettiga dal mausoleo di Machu Picchu (città-santuario legata ai cicli cosmico-agricoli e alle vergini) fino a Cusco. La tomba reale di Pachacútec era stata realizzata affinché, durante il solstizio (21-24 giugno), i raggi del Sole

penetrassero dalle aperture a «garantire» un nuovo ciclo agricolo. Gli onori agli antenati erano pratica diffusa anche tra il popolo, che alla festa dei Morti di novembre estraeva i resti dei defunti dalle cripte, li rivestiva e dava loro da mangiare e da bere, cantando e facendoli danzare, poi li richiudeva con vasi e cibi. In mostra, una mummia d'adulto, una maschera funeraria in lamina d'oro, con gli occhi alati da cui escono perline d'ambra (Cultura Sicán: rappresenta l'inumato); un Tumi d'oro.

LA SIGNORA DI CAO Parte del ricchissimo corredo funebre della Signora di Cao, ventenne donna di sangue reale (Cultura Moche), è in mostra con la mummia scoperta nel 2006 nel sito cerimoniale chiamato El Brujo, sulla costa settentrionale del Perù, con insegne maschili di comando e utensili e corredi femminili: propulsori, mazze placcate, copricapo, corone, collane, aghi d'oro, orecchini. È il più ricco corredo per una donna mai trovato. Tra le altre rarità della camera del tesoro che chiude il percorso Inca, un bacino cerimoniale in lega oro-argento (Chimù 200-1470 d. C.), con portanti di lettiga su cui c'è una testa umana con copricapo zoomorfo; un disco in lamina d'oro, dal bordo sbalzato a motivi circolari (Sicán 750 -1375 d. C.) con figura con corona semilunata a braccia levate a reggere bicchiere e coltello; il pettorale di perline Moche (750-1000 d.C.) e, associati alla maschera funeraria di cui sopra, i guanti d'oro e argento, a proteggere gli avambracci nel mondo

COME IN UN KOLOSSAL REPERTI E QUADRI GLI ATTORI

Racconta il direttore artistico di Brescia Musei, Maurizio Bernardelli Curuz, che ha curato la «fruibilità» del percorso Inca con l'architetto Torsello: «Ho pensato che colui il quale avesse accettato di muoversi nei marosi del dopo-Goldin, con il compito di traghettare la barca espositiva sotto il flagello del tifone, sarebbe stato un idiota. L'idiota ero evidentemente io. Ma mi sono trovato a gettare le basi di un progetto entusiasmante. Due erano gli obiettivi che mi ero prefisso, al di là della scelta tematica della mostra, che avrebbe dovuto essere un richiamo forte sulla città: la fruibilità e l'innovazione, che consentissero il profondo coinvolgimento dello spettatore, I miei studi di iconologia e di iconografia mi mettono quotidianamente a contatto con codici perduti. E così mi pareva, che dopo la pur fulgida stagione di Goldin, servisse un nuovo codice di fruibilità».

«Da 15 anni - continua Bernardelli - sperimentavo in piccole mostre l'azione sinergica di suono, musica, effetti cinematografici, profumi nel tentativo di trasformare l'esposizione in un allestimento che veicolasse, attraverso più vettori, emozione e conoscenza. Consideravano che fossero mutati i tempi nei quali il singolo quadro appeso o il reperto abbandonato in una teca, in un mondo così flagellato da immagini dinamiche, fossero in grado di comunicare. Bisognava trasformare quadro e reperti in attori. Con Alberto Torsello, l'architetto di Inca, e Andrea Brunello del partner Artematica, ho trovato convergenza assoluta. Abbiamo lavorato sulla mostra Inca come se dovessimo affrontare un film. Prima la sceneggiatura, poi il progetto di scenografia e la stesura di un sonoro - a tutti i visitatori sono consegnate gratuitamente cuffie e audioguida -: poi gli allestimenti. Avevo in mente di contribuire ad offrire agli spettatori un'esperienza indimenticabile: camminare in un kolossal».

Fondamentale l'audioguida

«I visitatori - ribadisce Bernardelli - vengono dotati di cuffie perché il testo guida, i suoni, i rumori, i canti rituali costituiscono una parte fondamentale del percorso. Gli oggetti si illuminano magicamente; percorriamo labirinti e cieli stellati, incontriamo mummie autentiche di regine, vediamo coltelli sacrificali e oggetti nei quali gli Dei, i sovrani e gli sciamani concentravano i propri poteri».

Informazioni - prenotazioni: 800775083. È possibile acquistare i biglietti on line dal sito della mostra www.incabrescia.it.

I musei prestatori

I pezzi esposti nella mostra «Inca. Origine e misteri delle civiltà dell'oro» provengono dai maggiori musei peruviani: il Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, il Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, il Museo «Oro del Perú» - «Armas del Mundo» - Fundación Miguel Mujica Gallo, il Museo Nacional Sicán, il Museo Arqueológico Nacional Brüning, il Museo Tumbas Reales de Sipán e altri ancora.

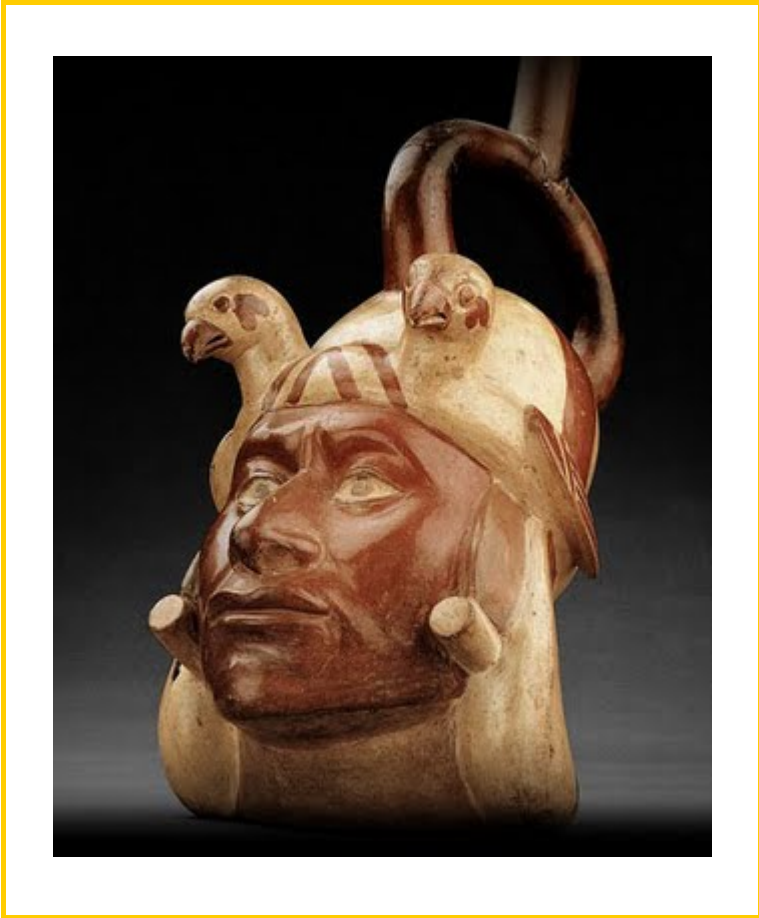
Anche le opere dell'altra mostra in Santa Giulia, a raccontare l'arte dei secoli «dopo la Conquista», cioè «Plus Ultra. Oltre il barocco», provengono dai maggiori musei del Centro e Sud America - la Casa Museo Quinta de Bolívar e il Museo de Arte Colonial di Bogotá, Colombia, il Museu de Arte Sacra di Salvador Bahía, Brasile, il Museo Soumaya e il Museo de la Basílica de Guadalupe, Messico - e d'Europa - la Galleria Borghese di Roma, la Galleria degli Uffizi e il Museo degli Argenti di Firenze, il Museo de América di Madrid, il Museo di Belle Arti di Budapest.

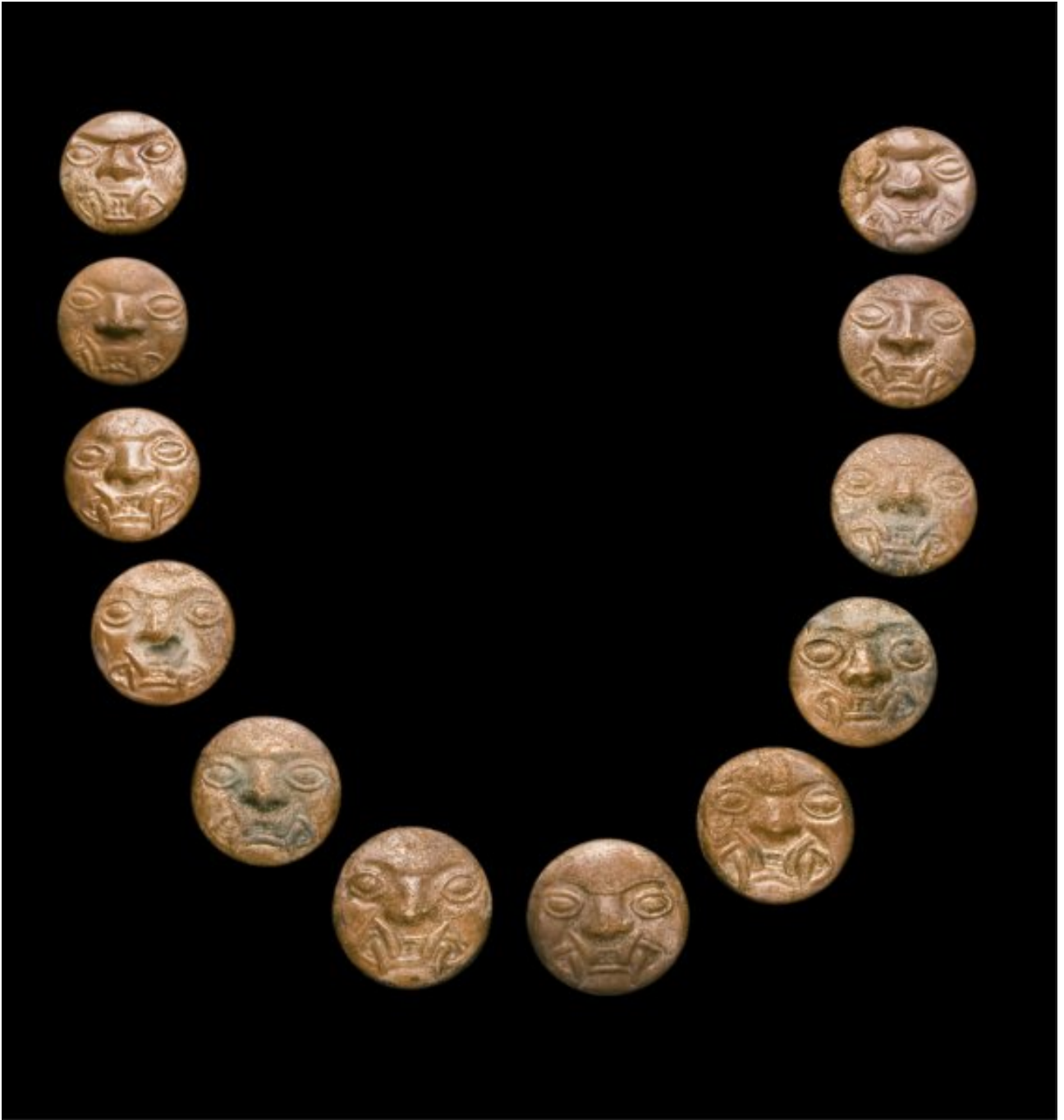
Orari e prezzi

Le mostre «Inca. Origine e misteri delle civiltà dell'oro» (catalogo Marsilio) e «Plus Ultra. Oltre il Barocco» (catalogo Silvana Editoriale) si inaugurano oggi e sono aperte al pubblico Museo della Città di Santa Giulia in via Musei da domani al 27 giugno, dal lunedì al giovedì dalle 9 alle 19, venerdì, sabato e domenica dalle 9 alle 20. Aperture straordinarie il 7 e 8 dicembre (9-20), l'1 gennaio 2010 (13-20) e il 5 aprile 2010 (lunedì dell'Angelo, 9-20), chiuso il 24, 25 e 31 dicembre.


I biglietti (compreso noleggio audioguida) sono validi per le due mostre e la visita al Museo di Santa Giulia. Intero 12; ridotto 9 (universitari fino a 26 anni, over 60, soci Tci, Cts, Fai, Card Desiderio, convenzioni); gruppi 8; ridotto speciale 6 (under 18 e cittadini peruviani); ridotto scuole 6, due accompagnatori gratis); gratuito under 5 e disabili con accompagnatore. Visite guidate e gruppi solo su prenotazione: da 15 a 25 persone: 90 + 8 ogni partecipante. Scolaresche: visite guidate fino a 25 alunni 40 + 6 ogni alunno. Visita+laboratorioididattico (2 ore, 70 + 6 per alunno. Diritto di prevendita: 1,50 su ogni ingresso, tranne scuole.








Promossa da

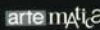


Comune di Brescia

Prodotto e organizzato da




Brescia Musei




arte mAtta


In collaborazione con



Regione Lombardia



PROVINCIA
DI BRESCIA



Info e prenotazioni
numero verde 800 775 083
www.incabrescia.it

200 Omaggio alle civiltà
dell'America Latina e dei Caraibi
nel Bicentenario dell'Indipendenza

Castelli Pavesi, 100 - 1450 d.C. Linea, Museo Civico del Piro

Accademia SantaGiulia - Vincenzo Foppa Società Cooperativa Sociale - ONLUS
 Num. Iscr. Reg. delle Imprese di Brescia e P.IVA: 02049080175 R.E.A. 291386 - CAP. SOC.
 Euro 30.261,00 - powered by bizOnweb.it