

ANNALI DEL PONTIFICIO MUSEO  
MISSIONARIO ETNOLOGICO

————— VOL. XXXII —————

*ESTRATTO*

FORNO MARIO

La raccolta di indumenti Ghivaro  
(Ecuador e Perù)

del Museo Missionario Salesiano di Colle Don Bosco (Asti)



CITTÀ DEL VATICANO  
TIPOGRAFIA POLIGLOTTA VATICANA

1968



I

MARIO FORNO

## La raccolta di indumenti Ghivaro (Ecuador e Perù)

del Museo Missionario Salesiano di Colle Don Bosco (Asti)

SOMMARIO: Introduzione. — I. Indagine morfologica. — II. Indagine funzionale. — Indagine etnologica. — Conclusioni.

### Introduzione

Questo studio sulla raccolta di indumenti Ghivaro del Museo missionario salesiano di Colle Don Bosco (Asti) non è che la continuazione del precedente saggio sulla raccolta di ornamenti cerimoniali pubblicato su « *Annali Lateranensi* »<sup>1</sup> cui si fa pertanto riferimento, senza inutili ripetizioni, per tutto quanto concerne le finalità generali e la metodologia delle ricerche condotte da qualche anno sulla cultura di questo singolare gruppo etnico dell'Amazzonia occidentale. L'importanza della raccolta — che costituisce solo una parte, la più significativa, di una più vasta collezione integralmente esposta nelle sale del Museo — non consiste soltanto nell'essere rappresentativa di tutte le più importanti tipologie di vestiti maschili e femminili propri della cultura tradizionale del gruppo, ma di essere nello stesso tempo idonea ad illustrare in concreto, anche in alcuni dettagli tecnologici non sempre di facile ed immediata comprensione sul piano descrittivo puro e semplice,<sup>2</sup> le industrie della filatura e della tessitura con i cui prodotti sono stati confezionati gli indumenti presi in considerazione. Ciò è stato reso possibile non

<sup>1</sup> Cfr.: *Annali Lateranensi*, XXX, 1966, pp. 231-255, avente per oggetto una raccolta concernente lo stesso gruppo Ghivaro e proveniente dallo stesso Museo.

<sup>2</sup> Le ricerche monografiche dettagliate sulle industrie tessili del Sud-America sono poche e lacunose: fra le più importanti, sono da annoverarsi quelle sui *Cayapa* (BARRET S. A., 1925, pp. 267 e segg.) e sulla *Guayana* (ROTH V. E., 1924, pp. 25 e segg.).

solo dall'abbondanza di fusi, fusaiole, conocchie, matasse di cotone filato e grezzo ma dalla presenza di un telaio, o per essere più esatti dalle parti mobili, quindi trasportabili di un telaio, fornito oltreché di tutti gli indispensabili attrezzi accessori, anche della stessa tela in fase di lavorazione, costituita da un lato, all'incirca per metà della sua estensione, dalla pezza finita e dall'altro dal semplice *ordito*, cioè dai filamenti fissi, destinati a trasformarsi in tessuto incrociandosi con la *trama* mobile.

Si noti, lo si è visto nel saggio precedente, che le industrie ghi-varo della filatura e tessitura sono strettamente collegate anche alla tecnica ornamentale e concorrono insieme con altre (specie all'intreccio vegetale) alla produzione di molti e caratteristici adorni. A maggior ragione quindi la notevole affinità, esistente in generale, sotto ogni punto di vista, fra ornamenti ed indumenti, si traduce nel caso specifico in una stretta complementarietà fra i due saggi che nell'insieme possono considerarsi un « unicum », inteso a portare sul piano delle ricerche museografiche un qualche contributo all'approfondimento di quell'elemento culturale inscindibile comunemente noto sotto il nome di abbigliamento. Un elemento che inteso nella sua accezione più lata deve includere tutto quanto — direttamente o indirettamente, con apporti esteriori o con semplici modificazioni morfologiche, talvolta persino con asportazioni o mutilazioni — concerne la cura del corpo umano e scientemente ne intacca l'integrità, essendo di fatto impossibile, per i popoli al livello etnologico, distinguere, al di là di qualsiasi sistematica di puro comodo, dove finisce la funzione dell'adorno ed incomincia quella del vestito vero e proprio.

Non essendo necessario ripetere le considerazioni di carattere preliminare contenute nel precedente saggio, si può passare immediatamente all'indagine ai reperti, indagine che in considerazione della notevole complessità della materia sarà condotta sotto un triplice profilo: *morfologico*, cioè descrittivo e limitato all'aspetto statico-tecnologico del materiale (forma, dimensioni, colore, composizione, ecc.); *funzionale*, cioè sempre descrittivo ma tendente piuttosto a dare rilievo all'aspetto dinamico-tecnologico (uso e funzionamento pratico, modalità d'impiego, ecc.); *etnologico* infine, inteso cioè a sviluppare soprattutto osservazioni di carattere comparativo, allo scopo di stabilire, tra l'altro, quando possibile, interessanti correlazioni con le industrie proprie di altri nuclei sud-americani. Poche considerazioni di sintesi, strettamente limitate al tema della raccolta, considerata nel suo complesso e nei suoi rap-

porti con l'intera cultura tradizionale del gruppo, concluderanno il lavoro.

Nel mentre rinnovo l'espressione della mia gratitudine a tutti i superiori della Congregazione, desidero esprimere un ringraziamento particolare al responsabile del Museo, il salesiano Joze Bevc, per la sua paziente comprensione e per la sua preziosa, insostituibile collaborazione

## I. Indagine morfologica

### Tav. 1. Cotone in fiocco e strumenti per filare

La figura posta in centro della tavola è costituita da cotone in fiocco, già pettinato ed accartocciato in un involucro di foglie di palma *chonta* legate trasversalmente da una solida liana forestale. La forma del cartoccio ricorda vagamente un tronco di cono (altezza cm. 35, circonferenza di base cm. 48 e 30); il cotone è di colore bianco sporco all'esterno, mentre nell'interno il bianco è pressoché candido.

La figura a sinistra rappresenta una fusaiola vuota, costituita da una semplice asticciola di legno durissimo di palma *chonta*, di colore marrone molto scuro, di forma circolare (diametro medio 6 mm), lunga 65 cm. ed appuntita alle due estremità, ad una delle quali è apposta una piccola tacca di 1 cm. circa, essenziale per il processo di torsione del filo. Alla stessa estremità si nota un disco di materiale osseo.

La forma del disco è perfettamente circolare, con un diametro di cm. 5,3; una faccia è totalmente piana mentre l'altra è leggermente convessa: lo spessore centrale è di mm. 2, con un foro perfettamente circolare di mm. 3 di diametro in cui è infissa l'asticciola della fusaiola.

La figura a destra della tavola rappresenta una fusaiola piena o conocchia, dalla forma e dimensioni analoghe a quelle del reperto precedente, solo leggermente più corta (cm. 50 di lunghezza). Il filo prodotto per torsione è stato avvolto, piuttosto compattamente, nella tipica forma a « fuso allungato » per una lunghezza di cm. 39 e con una circonferenza massima, al centro, di 4 cm. circa. Il peso del filo si aggira sui 25 grammi.

## Tav. 2. Cotone in filo

All'estremità di un bastone ligneo lungo circa 90 cm., di forma sub-cilindrica, con una circonferenza media di cm. 4 circa, è infisso mediante una liana un fiocco di cotone che ha subito un secondo processo di *striatura*, intermedio fra la semplice pettinatura e la filatura vera e propria. Dal fiocco di cotone — il cui peso è di gr. 50 circa — si diparte un filo lungo quanto il bastone, filo che è attorcigliato su un fuso lungo 30 cm., in modo da formare una matassa compatta, sottile alle estremità e sferica al centro ove misura 16 cm. di circonferenza. Il peso del cotone avvolto nel fuso — di semplice fuso infatti si tratta e non di fusaiola, essendo privo del disco o comunque di contrappeso — è di 50 gr. circa: il che significa che il reperto è stato acquisito alla raccolta al momento in cui la filatura della matassa era giunta pressoché a metà.

## Tav. 3. Telaio verticale (dal verso della tela)

Come già si è accennato, si tratta degli elementi mobili di un telaio rudimentale, del tipo comunemente detto *verticale*, acquisito alle collezioni del Museo in piena fase di lavorazione. L'intelaiatura del tessuto ha una forma sub-quadrata (67 cm. di base per 75 di altezza) e si avvolge attorno ad una armatura presentando due facce piane, separate da una distanza di 4-5 cm., che sono poi le dimensioni dell'apposita barra divisoria: il verso della tavola presenta per l'appunto il lato della pezza pressoché interamente tessuta, fatta eccezione per gli ultimi 10 cm. circa.

L'armatura è di una estrema semplicità, constando di due limiti, uno inferiore ed uno superiore. Quest'ultimo è costituito da un bastone di palma *chonta* del solito colore marrone scurissimo, lungo 88 cm., piatto, con una larghezza massima, al centro, di 2 cm. circa, un poco meno alle estremità; il limite inferiore consta invece di due bastoncini, lunghi pressappoco come il precedente, dello stesso legno ma di forma circolare, assai esili: il diametro massimo è infatti di 7 mm.

## Tav. 4. Telaio verticale (dal verso dell'ordito)

Si tratta dello stesso oggetto di cui alla tavola precedente ma visto dal verso opposto, quello dell'ordito, cioè dei filamenti fissi, già colorati: purtroppo lo stato di imperfetta conservazione del re-

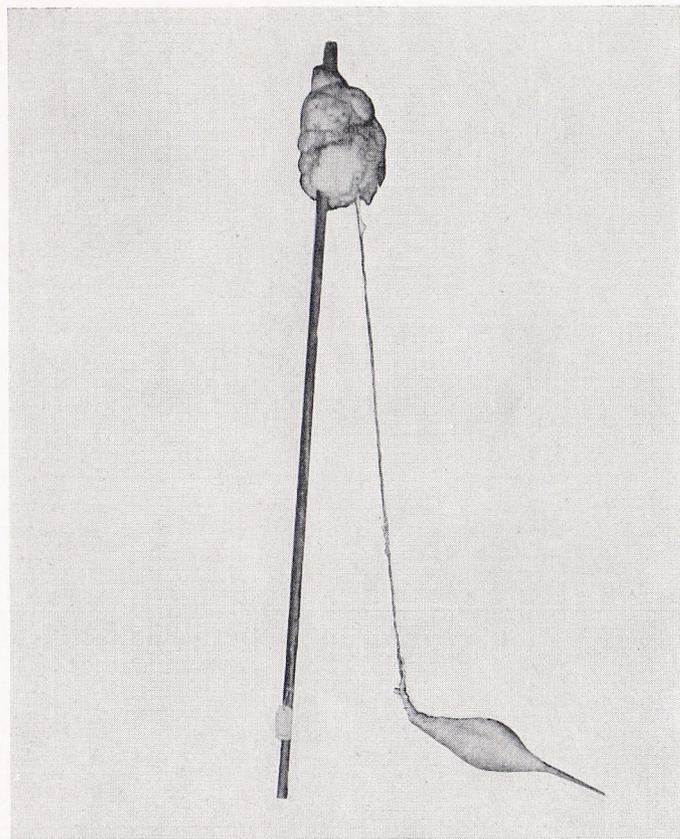


Fig. 1. Cotone in fiocco e strumenti per filare

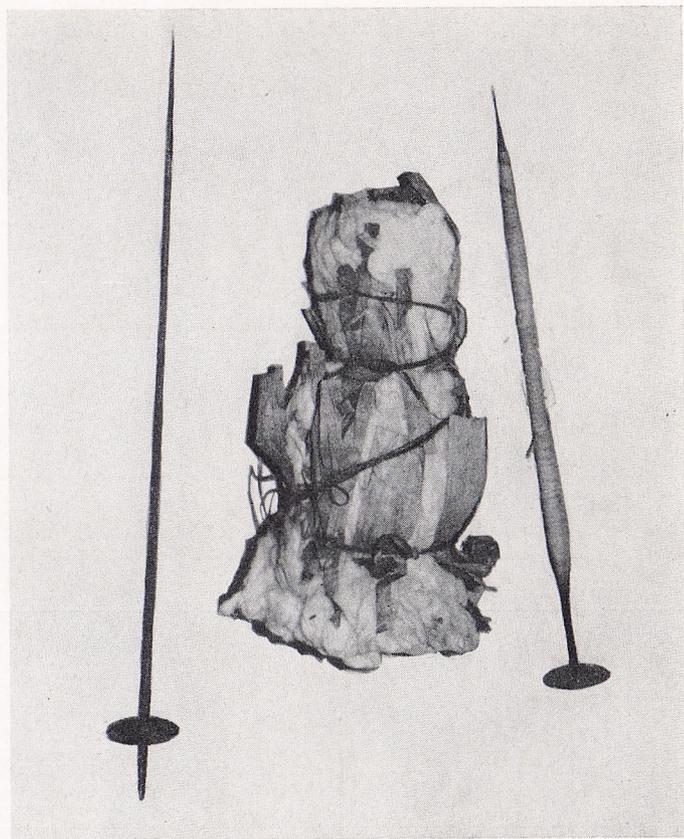


Fig. 2. Cotone in filo

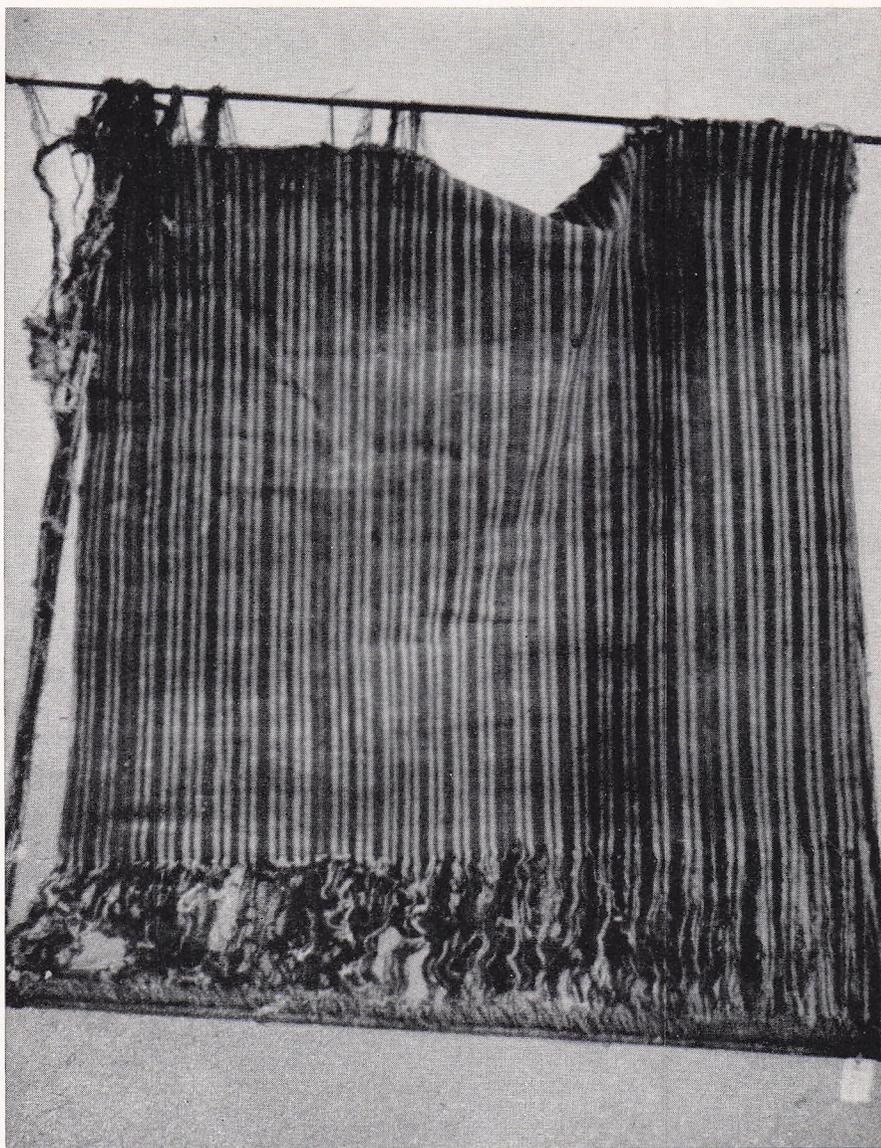


Fig. 3. Telaio verticale (dal verso della tela)

perto, di per sé molto delicato, e la conseguente lacerazione di parte dell'ordito, non consente di procedere al conteggio dei fili, conteggio, che sarebbe assai significativo per determinare la finezza del tessuto ed altri importanti requisiti del medesimo. Le dimensioni sono ovviamente le stesse indicate nella tavola 3: dei colori dell'or-

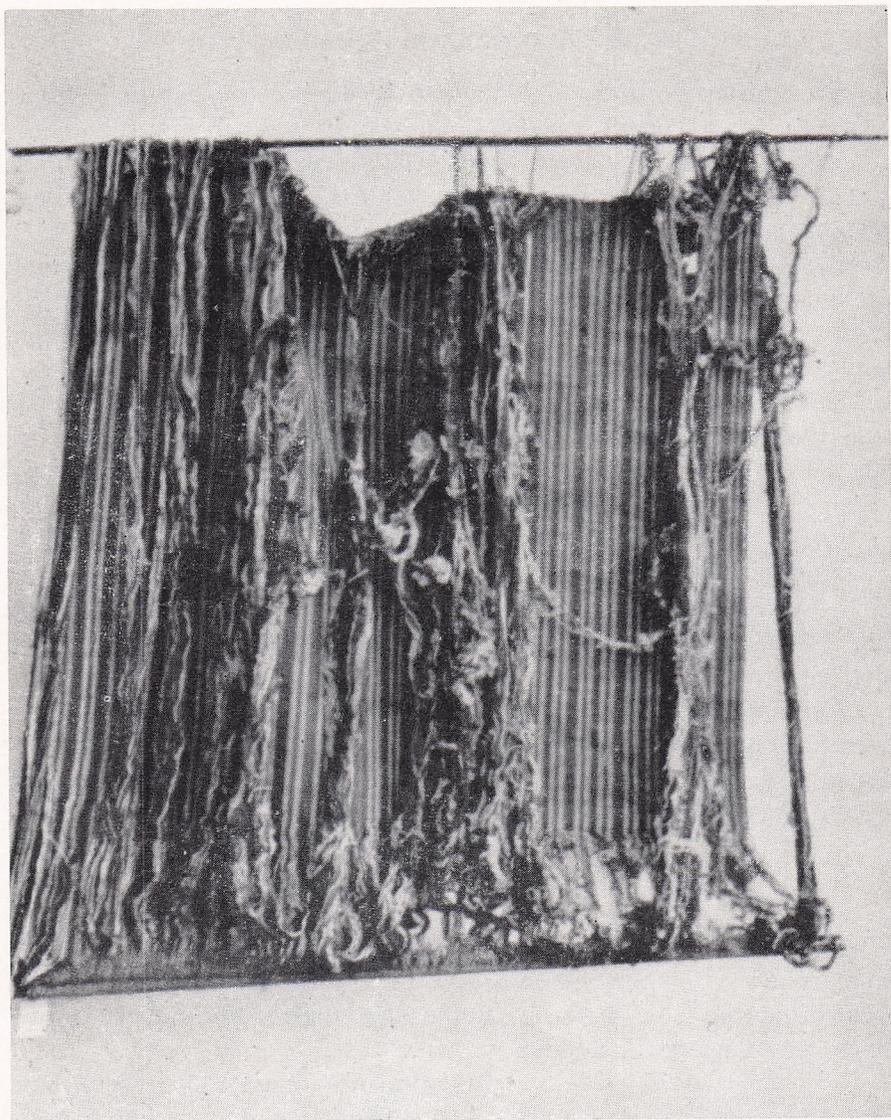


Fig. 4. Telaio verticale (dal verso dell'ordito)

dito nonché del disegno del tessuto e di altre caratteristiche tecniche si dirà più dettagliatamente a proposito della tav. 9, esaminando in modo specifico un particolare di abito maschile, la cui stoffa è per l'appunto di qualità e dimensioni identiche a quella prodotta dal telaio in questione.

## Tav. 5. Accessori mobili del telaio

Da sinistra a destra di chi guarda sono rappresentate le figure seguenti: a) *Barra mobile*. Collocata, in sede di funzionamento del telaio, fra le due facce della tela, è costituita da un bastone ligneo di forma prismatica (a base quadrata, cm. 3,5 di lato) lungo 90 cm.; sono cioè le stesse dimensioni, in larghezza, del telaio. La barra termina alle estremità con due manici di appoggio aventi forma cilindrica, di cm. 8 di lunghezza, leggermente più piccoli del corpo dello strumento il cui peso considerevole (500 gr. circa) consente alla tela di rimanere sempre distesa.

b) *Asta di divisione*. Costruita in legno duro di palma *chonta*, ha una forma circolare appuntita, tale da consentirne l'inserimento fra un filo e l'altro dell'ordito: è lunga cm. 73 (cioè poco più dell'estensione dell'ordito) con una larghezza massima di 4 mm.

c) *Spola*. Costruita in legno duro di palma *chonta*, ha una forma vagamente trapezoidale, larga e piatta, con la base maggiore, appuntita — onde poterla afferrare e lanciare, infilandola nell'ordito — lungo cm. 110, mentre quella più corta raggiunge pressappoco le dimensioni dell'asta di divisione e supera di poco l'estensione della tela: 75 cm.

L'altezza media della spola è di 5 cm., il suo spessore è da un lato di mm. 5 mentre dall'altro le due facce, in considerazione delle funzioni di movimento e di penetrazione dell'attrezzo — il cui peso è considerevole, oltre 600 grammi — si congiungono a filo concavo.

## Tav. 6. Stoffa di scorza battuta

Trattasi di una pezza di scorza grezza, che è stata ricavata dalla « camusha » (*Bombax Ceiba*), una pianta erborea gigantesca, dal tronco enorme i cui frutti a capsula contengono una peluria lanosa, detta comunemente *Kapok*.

La forma della pezza è piuttosto irregolare, sub-rettangolare, con dimensioni medie di metri  $1,35 \times 0,90$ ; il colore è nocciola o per meglio dire « écreu », cioè naturale, dal momento che nessun procedimento di tinteggiatura ha avuto luogo: la superficie è piuttosto scabra, irregolare e porta ben impressi i segni — ed in taluni punti anche le incisioni — dei colpi recati dal martelletto di legno duro con cui è stata a lungo trattata. Nell'insieme la stoffa si presenta piuttosto ruvida, specialmente per il fatto di essere assai rigida, cioè scarsamente pieghevole, anche in rapporto al suo spessore senza dubbio considerevole.

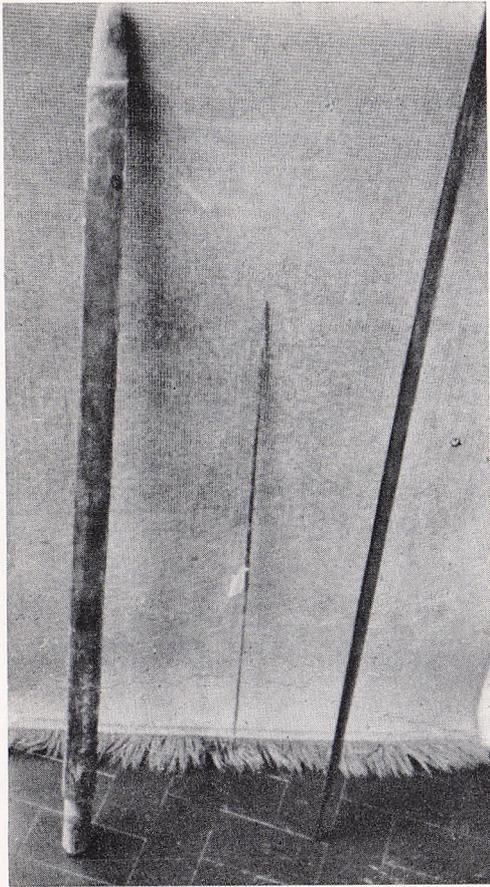


Fig. 5. Accessori mobili del telaio

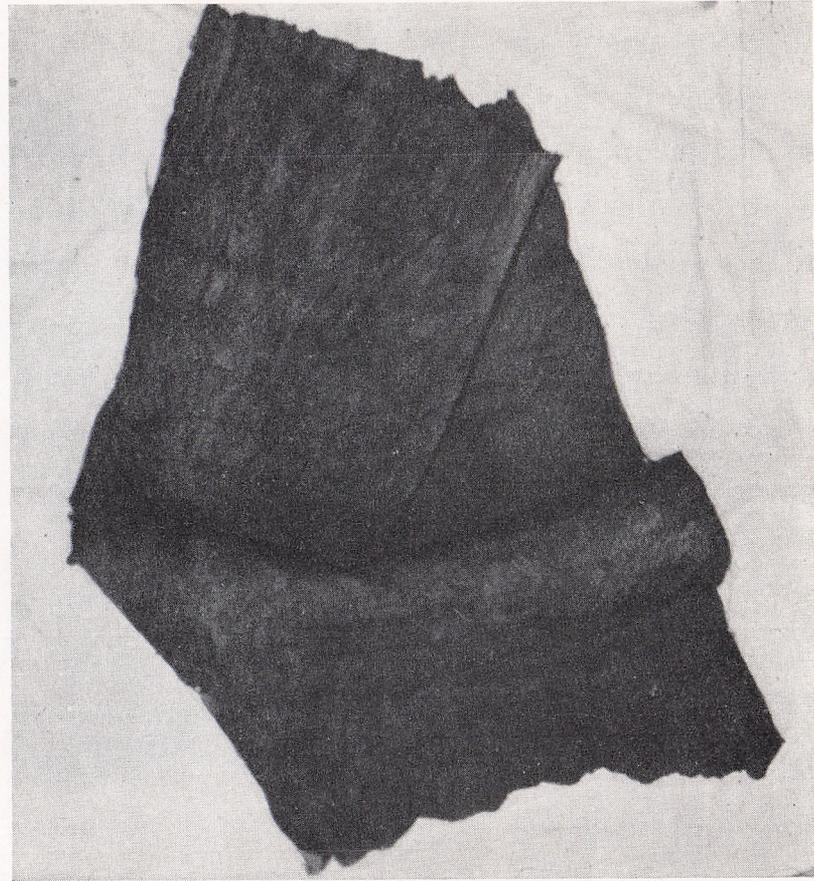


Fig. 6. Stoffa di scorza battuta

## Tav. 7. Abito femminile di scorza

Questo indumento femminile (*tarachi*), ricavato dalla stessa stoffa di corteccia di cui alla tavola precedente, ne mantiene inalterata la forma, mentre invece le dimensioni risultano leggermente più ridotte. Differisce inoltre nettamente per il colore, che è rosso bruno ed anche per la lavorazione che in rapporto all'uso specifico è molto più accurata; nell'insieme la stoffa si presenta meno ruvida, meno spessa, più morbida e pertanto anche più pieghevole benché la su-



Fig. 7. Abito femminile di scorza

perficie sia ugualmente scabra ed il peso delle due pezze sia pressapoco identico: 600 gr. circa. Nel lato superiore a sinistra di chi guarda (cioè a destra della portatrice dell'indumento) sono visibili una piega trasversale e due buchi: sono i segni lasciati dall'uso della stoffa, nel senso che il *tarachi*, come è noto viene per l'appunto fissato sulla spalla destra a mezzo di uno spino.

#### Tav. 8. Abito maschile di cotone tessuto

L'abito maschile (*itipi*) rappresentato dalla tavola, risulta dalla cucitura lungo il lato maggiore, di due pezze di stoffa rettangolari dalle dimensioni di  $67 \times 78$  (cioè quasi identiche a quelle del tessuto in fase di lavorazione esaminato nelle tavole 3 e 4, ove per l'esattezza le misure sono  $67 \times 75$ ). Nell'insieme l'indumento è così formato da un'unica pezza di stoffa rettangolare (cm.  $176 \times 67$ ) con cucitura centrale del tipo detto a *sopraggitto*, molto resistente in verità. Il tessuto è consistente, solido e per contro sufficientemente morbido mentre il disegno si presenta a striscie o bande verticali, in apparenza del tutto regolari.

#### Tav. 9. Particolare dell'abito maschile

Il disegno è ottenuto incrociando ad angolo retto i filamenti verticali, fissi e variamente colorati dell'ordito, con quelli orizzontali, mobili e non colorati (cioè allo stato naturale) della trama. Oltre alla tinta « é cru », pressapoco fra il bianco e il giallo, i filamenti e quindi le striscie sono colorati in nero e rosso mattone, con procedimenti tecnici accurati — che saranno descritti più avanti — tali comunque da assicurare un tinteggio uniforme e stabile.

Il disegno a striscie verticali, pur presentando nell'insieme un'apparenza viva di regolarità, non è in effetti perfettamente simmetrico, nel senso che non ripete in modo totalmente identico gli stessi motivi, ai quali si compiace invece di apportare lievi variazioni, nel numero dei fili o nel tinteggio<sup>3</sup> seguendo un modulo, entro certi limiti di fantasia, che è del resto molto frequente nelle lavorazioni tessili al livello artigianale di tutte le civiltà superiori, ivi comprese quelle europee più recenti.

<sup>3</sup> Le striscie sono formate dall'associazione e dalla combinazione di tre o quattro filamenti, talvolta dello stesso colore, talaltra di colore diverso; si ottengono così bande verticali policrome che di volta in volta — e senza pretendere di seguire un ordine rigoroso che non corrisponderebbe alla realtà — possono presentarsi così tinteggiati: interamente é cru, interamente rosse, filo o fili neri fra rossi, fili rossi fra neri, fili neri intrecciati con fili é cru ed altri motivi analoghi.

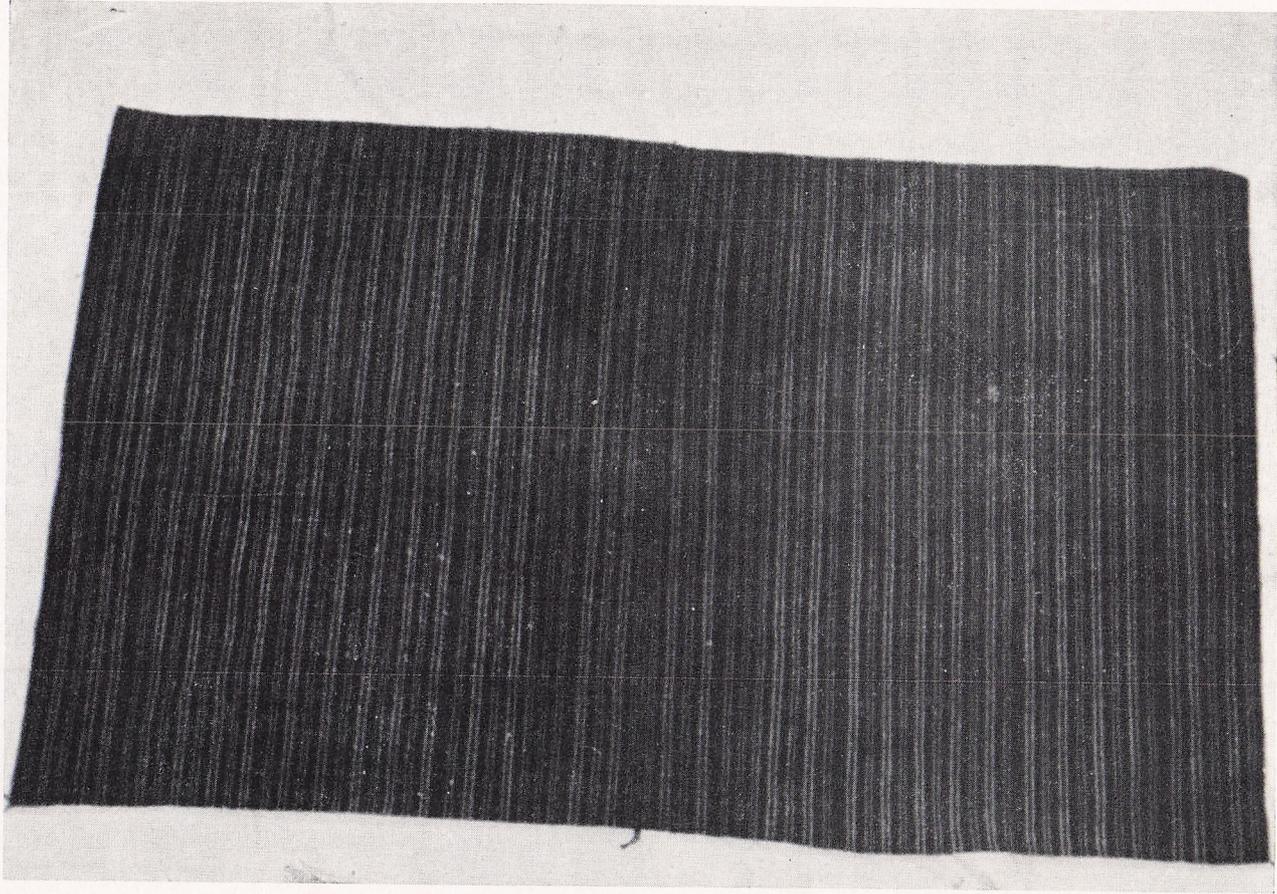


Fig. 8. Abito maschile di cotone tessuto



Fig. 9. Particolare dell'abito maschile

## II. Indagine funzionale

L'aspetto funzionale dei reperti — così come quello etnologico propriamente detto — può essere meglio illustrato anziché attraverso un esame particolareggiato di ciascuna tavola, riunendole organicamente secondo criteri di affinità e di complementarietà in soli 4 gruppi di studio: *lavorazione della scorza* (tavv. 6, 7), *filatura* (tavv. 1, 2), *tessitura* (tavv. 3, 4, 5, 8) e *indumenti* (tavv. 7, 8, 9). Considerando nei primi 3 gruppi le caratteristiche funzionali ed etnologiche delle principali industrie collegate al vestiario e nell'ultimo quelle degli indumenti confezionati con i prodotti delle medesime, il contributo della raccolta all'approfondimento del tema dell'abbigliamento ghivaro — anche attraverso a continui riferimenti alle tavole, museografiche e non, del testo — dovrebbe risultare più snello, più efficace, più comprensibile.

### LAVORAZIONE DELLA SCORZA

La lavorazione della corteccia ricavata dal primo strato della scorza <sup>4</sup> di alberi appartenenti alla famiglia del *Ficus* o *Couratari* <sup>5</sup> comporta presso i Ghivaro tutta una serie di operazioni. La corteccia, dopo essere stata tagliata, viene dapprima raschiata accuratamente, quindi posta a macerare per alcuni giorni; successivamente è battuta con una mazzuola di legno duro, a solchi, cioè scanalata — di qui i segni lasciati sulla pezza (tav. 6) — ed infine stirata per aumentarne l'estensione a scapito dello spessore. Segue talvolta una operazione di lavaggio per asportare completamente le ultime tracce di linfa e di impurità dopo di che il prodotto viene posto ad essiccare al sole. Si ricava così una specie di stoffa di scorza <sup>6</sup> pronta ad essere impiegata allo stato grezzo, specie per ricavare coperte, stuoie, fasce, stracci, sacchi e simili, oppure per essere adoperata al fine di ottenere vestiti, il che richiede una ulteriore operazione di tinteggiatura (tav. 7) e qualche volta di cucitura onde aumentare l'estensione utilizzabile, congiungendo fra di loro due o più pezze.

<sup>4</sup> LOWIE R. H., 1963, p. 23.

<sup>5</sup> STEWARD J. H., 1963, P. 522.

<sup>6</sup> Questa stoffa viene comunemente, benché impropriamente, chiamata *tapa*, denominazione che sarebbe bene riservare solo ai prodotti delle culture polinesiane, spesso molti fini (SCOTTI P., 1955, p. 178).

## FILATURA

Benché i compiti concernenti la raccolta, la preparazione e la filatura del cotone siano in prevalenza di competenza del ceto femminile, non è rara la partecipazione maschile, specialmente quando l'uomo è libero da altre occupazioni,<sup>7</sup> come del resto è chiaramente documentato dalla tav. 10 che mostra un capo famiglia intento a lavorare di fuso: in sintesi si può dire che tutte le operazioni preliminari intese a produrre filo da tessere possono essere svolte, indipendentemente, da ambo i sessi.

Nell'area di insediamento ghivaro il cotone in certe zone cresce spontaneo mentre viene coltivato in certe altre: comunque non è la sola fibra vegetale, in quanto anche l'*Astrocarium* viene filato, benché sia utilizzato quasi esclusivamente per lavori d'intreccio (sacchi, stuoie, reti da pesca). Tanto il cotone selvatico quanto quello coltivato vengono raccolti nel bimestre luglio-agosto; il prodotto è collocato in canestri sospesi ai pali della capanna e sottoposto ad una prima operazione di *pettinatura* (o sgranatura, o cardatura) svolta ovviamente a mano ed avente lo scopo di liberare i fiocchi da impurità, grumi, nodi, ecc. Segue un secondo procedimento che potrebbe chiamarsi di *stiratura* dal quale i fiocchi di cotone escono allungati in forma di filamenti, pronti ad essere ritorti attraverso la filatura sino a trasformarsi in fili veri e propri.

Due sono i sistemi di filatura ghivaro, sostanzialmente analoghi, entrambi riconducibili a grandi linee al metodo detto « a goccia andina » (fondato sull'impiego di una conocchia tenuta in posizione verticale) ma diversi fra di loro per taluni dettagli di un certo rilievo. Il primo, più diffuso e richiedente nel complesso una maggiore abilità è in prevalenza adottato dal ceto femminile, il secondo da quello maschile, benché non sembri il caso di operare una classificazione troppo rigida.

Nel primo metodo, detto comunemente « a canestro », la lanugine di cotone stirata in lunghi filamenti è posta in un cesto collocato ai piedi della filatrice che vi tuffa la punta di una fusaiola, dalla parte della tacca, girandola nello stesso tempo con grande velocità fra le dita per poi allontanarla contemporaneamente quanto è lungo il braccio e successivamente avvicinarla arrotolandola verso l'esterno, in senso opposto. In questo modo procedendo avanti e indietro, il filo formatosi all'andata per effetto di un procedimento

<sup>7</sup> O'NEALE L. M., 1963, p. 105.



Fig. 10. Capo famiglia ghivaro intento a filare

di torsione attorno alla punta dello strumento, si arrotola nel ritorno attorno al bastone della fusaiola che gira sempre più velocemente in quanto al peso del disco si aggiunge man mano quello della matassa in formazione. I sistemi di collocamento del cotone e gli attrezzi necessari per compiere l'operazione sono quelli rappresentati dalle figure della tav. 1.

Nel secondo metodo, detto « a caduta dall'alto », la matassa di cotone (in precedenza stirato) è posta in un contenitore collocato in alto, su una specie di piattaforma oppure più semplicemente infissa su un bastone piantato al suolo. La presenza di questa rudimentale attrezzatura fissa, rende superfluo l'uso di una fusaiola ed infatti il filatore, seduto su un ceppo o uno sgabello ai piedi del bastone o del contenitore, manovra con un semplice fuso, privo di disco o comunque di peso. Il fuso non si muove, se non in senso rotatorio, anzi è tenuto fermo per mezzo di un pezzo di filo di cotone pendente da una estremità dell'attrezzo, mentre il filatore manovra l'altra facendola girare fra le mani, con una tecnica non molto diversa da quella messa in atto nel metodo precedente. I sistemi di collocamento del cotone e gli strumenti necessari per compiere l'operazione sono quelli rappresentati nelle figure della tav. 2; la posizione del filatore e la tecnica impiegata sono illustrate con sufficiente chiarezza anche dalla tav. 10.

In entrambi i metodi, al lavoro di filatura, eseguito sempre ad un solo capo, fanno seguito una o più operazioni di *rifilatura*, al fine di attorcigliare insieme — a seconda delle circostanze e dell'uso cui il prodotto è poi destinato — due, tre, ed anche più capi: tutti questi procedimenti sono compiuti con grande accuratezza, tanto è vero che i filati ghivaro non soltanto presentano requisiti di una non comune robustezza ma per la loro finezza possono essere confrontati, senza sfigurare, con gli stessi prodotti artigianali della civiltà europea.

L'ultima operazione concernente la filatura del cotone è quella della sua *tintura*, ottenuta con le stesse tecniche applicabili anche alle pezze di scorza battuta (tavv. 6, 7) mai invece al prodotto tessuto in quanto per le stoffe di cotone la colorazione ha luogo sempre e soltanto preventivamente, sulla matassa, essendo evidente che in questo modo si conseguono risultati di gran lunga più soddisfacenti: tra l'altro è l'unico mezzo per consentire una decorazione cromatica nel corso della tessitura, nonché una più completa saturazione delle fibre.

La scala cromatica ghivaro comprende parecchi colori, ma alcuni di essi sono riservati alla rifinitura di altre industrie, come ad esempio la ceramica: per i filati invece gli unici colori impiegati sembrano essere il rosso (nelle sue varie sfumature) ed il nero. Il rosso è ricavato dal noto arbusto selvatico *Bixa orellana*<sup>8</sup> o per

<sup>8</sup> La pianta, che cresce selvatica nella *Montana* peruviana, è conosciuta come *achiote* in Perù e *urucurù* in Brasile; è impiegata da molti Amerindi del-

meglio dire dalla buccia dei semi dei suoi frutti, semi che dopo essere stati convenientemente essiccati al sole, vengono finemente pestati oppure bolliti: i semi relativamente freschi producono un bel vermiglio vivo, quelli più vecchi un colore rossastro-bruno. Una qualità speciale di *Bixa* dà origine ad un bruno giallastro,<sup>9</sup> mentre il nero è invece prevalentemente ottenuto dal carbone naturale di legno. La colorazione dei filati sembra essere compito esclusivamente femminile specie in rapporto al tempo enorme richiesto dal processo che include anche l'impiego, attraverso tecniche assai elaborate, di prodotti cosiddetti *mordenti*,<sup>10</sup> intendendosi per tali speciali sostanze chimiche naturali capaci di fissare sui filati di cotone (ed in genere sulle fibre tessili, vegetali o animali) le varie materie coloranti, conferendo alle tinte resistenza, lucentezza e lunga durata.

#### TESSITURA

La tessitura ghivaro è compito esclusivamente maschile. Il sistema fondato sull'impiego del telaio rappresentato dalle tavv. 3, 4, è di una semplicità estrema, trattandosi di un attrezzo in cui la sollevazione dei fili dell'ordito per permettere il passaggio della trama, ha luogo senza l'intervento di quei particolari congegni, entro certi limiti per così dire automatici, detti *licci*,<sup>11</sup> propri di altri telai più perfezionati, anche se non ancora meccanici.

Tanto le aste trasversali inferiori quanto quella superiore del telaio descritto nella tav. 3, sono fissate a 2 robusti pali, normalmente alti 1 metro circa, piantati per terra nell'interno della capanna e perforati, in alto ed in basso, a distanza tale da consentire l'inserimento dell'armatura. Attorno ai duei limiti, superiore ed inferiore, dell'armatura del telaio, vengono fittamente allacciati i fili preventivamente colorati dell'ordito verticale (tav. 4), accostando e combinando le varie tinte in modo da ottenere il disegno a striscie policrome prestabilite, come ad esempio quelle indicate nelle tavv. 3

l'area tropicale e sub-tropicale come: *Caribe* centrali, *Cayapo*, *Colorado*. In certe aree boliviane produce anche colori verdi e neri.

<sup>9</sup> LOTHROP S. K., 1930, pp. 333-335.

<sup>10</sup> Fra i mordenti più comuni delle culture sud-americane di livello etnologico occorre annoverare l'*urina* e l'*allume*; l'azione mordente è dovuta ad un complesso processo chimico: per i composti dell'alluminio entra in gioco la reazione dell'idrato che si separa per idrolisi con le sostanze coloranti formando quasi una specie di lacca insolubile, capace di fissarsi sulle fibre.

<sup>11</sup> Il liccio, nella sua forma più elementare, è formato da uno spago ritorto, alzando ed abbassando il quale si crea l'apertura in cui la spola può andare avanti e indietro con grande celerità e precisione (passo e contro-passo).

e 9. L'ordito assume quindi la forma di una specie di anello chiuso a sezione sub-rettangolare, in cui le due facce, anteriore e posteriore, sono mantenute separate e tese nello stesso tempo dalla pesante *barra mobile* (tav. 5 a) che appoggia pertanto sul lato inferiore dell'armatura.

Parallelamente a quest'ultima si infila l'*asta di divisione*,<sup>12</sup> molto sottile (tav. 5 b) che ha il compito fondamentale di tenere separati i fili verticali dispari da quelli pari, passando sopra ai primi e sotto ai secondi e di aprire la via, mantenendola nella posizione voluta alla *spola* (tav. 5 c) lanciata avanti ed indietro dal tessitore. Alla quale spola è legato il filo non colorato della trama, che lavorando in modo orizzontale si incrocia ad angolo retto con i fili dell'ordito di modo che poco alla volta, con grande lentezza, la pezza del tessuto prende forma e consistenza. La forma della spola, trapezoidale appuntita, con le facce piane lisce, consente all'attrezzo di infilarsi con facilità nell'ordito, mentre il peso considerevole (600 grammi) ha lo scopo di mantenere la tensione necessaria a dare al tessuto compattezza e solidità.

Quanto alla decorazione, i Ghivaro non conoscono altre tecniche intese ad abbellire le loro eccellenti stoffe all'infuori del disegno a striscie verticali ottenuto dalla preventiva disposizione dei fili variamente colorati, disegno che è limitato, come è noto, soltanto agli indumenti maschili.

## INDUMENTI

Anche la confezione degli abiti, compresi quelli da indossare dalle donne, è rigidamente riservata al ceto maschile, cui compete pure la funzione di tenere in ordine, pulire e rammendare, con una spina di palma, tutti i capi di vestiario. In taluni casi (come quelli indicati dalle tavv. 6 e 7) la produzione di stoffe di corteccia successivamente colorate, oppure di tessuti di cotone, coincide con la stessa confezione degli abiti nel senso che le pezze ottenute hanno di già le dimensioni e la foggia adatte per essere immediatamente utilizzate, senza altre modifiche, come vestiti.

Nella maggior parte dei casi invece, specie per i tessuti di cotone, sono necessari elementari procedimenti di taglio, operati con strumenti litici o lignei e specialmente di cucitura, onde unire fra di loro due o più pezze e trasformare la stoffa ottenuta dalla tessitura (tavv.

<sup>12</sup> Si tratta, come è noto di una semplice bacchetta; se fosse dentata assumerebbe il nome di *pettine*.



Fig. 11. Uomo ghivaro con il tradizionale *itipi*

3, 4) in un vero abito (tavv. 8, 9). La cucitura è di solito molto resistente; la si ottiene usando per lo più un ago rudimentale di osso ed un robusto filo di cotone, generalmente di colore bruno.

Benché il materiale di confezione sia variabile (stoffa di scorza e tessuto di cotone) la foggia del vestito è identica ovunque. L'abito tradizionale maschile, chiamato *itipi*, è una gonna di forma rettangolare, aperta (tavv. 8, 11), fasciata molto strettamente ai fianchi ove è legata da una cintura di capelli umani (tav. 11) detta *akachi*;



Fig. 12. Donna ghivaro con il tradizionale *tarachi*

in caso di pioggia e freddo il torace viene non di rado ricoperto da un piccolo poncho quadrato (*awangem*), con un foro in mezzo per il passaggio della testa.

L'abito femminile (*tarachi*) è una specie di camice (tavv. 7, 12), generalmente di colore bruno anche se confezionato con tessuto di cotone (tav. 12), che va dalla spalla destra, ove è assicurato con un solido spino, sino ad oltre le ginocchia, in modo da lasciare libera l'altra spalla e ricoprire quasi interamente il torace. Ordinariamente è allacciato alla vita con una cordicella (tav. 12) indispensabile per mantenere il vestito — del tutto privo di cuciture laterali — aderente al corpo.<sup>13</sup>

I maschietti sino a 6-7 anni vanno completamente nudi, mentre le bambine anche se molto piccole vestono subito come le mamme.

<sup>13</sup> Nelle grandi occasioni è sostituita da una apposita cintura da vita, con funzioni ornamentali (Cfr.: FORNO M., 1966, d), pp. 242 e segg., con particolare riferimento alla tav. E, figg. 12 e 13, p. 243).

### III. Indagine etnologica

#### LAVORAZIONE DELLA SCORZA

Mentre la stoffa di scorza, usata per scopi diversi da quelli dell'abbigliamento, particolarmente per produrre stuoie e coperte, ha avuto ed ha ancora oggi una diffusione notevole<sup>14</sup>, il suo utilizzo per confezionare vestiti ed indumenti può considerarsi limitato alle aree più isolate, essendo stata sostituita nelle altre dalla filatura e tessitura delle fibre vegetali, elementi questi che possono tuttavia considerarsi ancora propri della cultura pre-colombiana del gruppo — benché sicuramente recenziore — in quanto compaiono di frequente nelle descrizioni dei primi osservatori spagnoli. Tutto ciò, è ovvio, indipendentemente dai più recenti processi di acculturazione in corso e dalla conseguente, sempre più massiccia introduzione delle cotonate di importazione.

Può essere interessante osservare che l'industria della stoffa di corteccia non è propria dei tre maggiori gruppi dell'area amazzonica, quali sono indubbiamente *Arawak*, *Tupi-Guarani*, *Caribe*, ma solo di alcuni nuclei marginali del Tropico forestale, fra cui si impongono 3 centri di diffusione: uno nel nord-ovest boliviano,<sup>15</sup> uno nell'Amazzonia occidentale (ove oltre ai Ghivaro l'uso è particolarmente radicato fra *Tucano*, *Zaparo*, *Campa*, *Yurucarè*, *Mosetene*, *Guarayo*) ed uno infine nell'Amazzonia settentrionale (*Encabellado*, *Piaroa*, *Uitoto*, ed altri ancora).<sup>16</sup>

La stoffa di scorza è in prevalenza utilizzata per confezionare coperte, fasce, stuoie ed indumenti vari (perizomi, grembiuli di tutti i tipi, tuniche, camicie e simili) mentre presso taluni gruppi, come *Yurucarè* e *Mosetene* è impiegata per costruire efficienti zanzariere.<sup>17</sup> Un uso etnologicamente significativo, in quanto tipicamente cerimoniale, è quello praticato dai *Tucano*, che adoperano la corteccia per costruire maschere rituali, nonché per ricoprire statuette lignee raffiguranti animali mitologici.

Benché questo non sia il caso dei Ghivaro — ove tra l'altro l'uso di maschere è del tutto sconosciuto — non sembra errato affermare che in generale l'industria del tessuto di corteccia conserva in Amazzonia certe caratteristiche quasi cerimoniali, che in parte concorrono

<sup>14</sup> NORDENSKIÖLD E., 1924, a), p. 209.

<sup>15</sup> NORDENSKIÖLD E., 1924, a), pp. 208 e segg.

<sup>16</sup> LOWIE R. H., 1963, p. 23.

<sup>17</sup> MÉTRAUX A., 1963, p. 67.

a spiegare, forse, la tenace sopravvivenza, sia pure per usi limitati e circoscritti, di un elemento culturale per certi aspetti così rudimentale. La lavorazione della scorza — non vi possono essere dubbi — costituisce infatti, nei popoli di livello etnologico, una industria di tipologia alquanto arcaica, nel senso di appartenere alla categoria dei procedimenti tecnici non specializzati, alla pari con arte plumaria, intrecciatura, preparazione di pelli, benché a differenza di questi ultimi richieda pur sempre l'impiego di uno strumento peculiare, quale è il martello ligneo scanalato.<sup>18</sup>

#### FILATURA

Si deve anzitutto osservare in linea preliminare che la filatura, benché molto diffusa nel Sud-America non è affatto di uso generale; la ignorano ad esempio parecchie culture tradizionali dell'area *Ge* (Brasile), come *Botocudo*, *Cayapo*, *Caigang*, *Maschacali*, *Aweikoma*<sup>19</sup> ed in Amazzonia, *Uitoto* e *Bora*. Al contrario si può osservare come fra i Ghivaro le matasse di filo non raggiungono, così sembra, il valore commerciale, quasi di moneta naturale, in atto fra certi nuclei di *Caribe* o di *Cibcia*.<sup>20</sup> Allo stesso modo è bene ricordare che il cotone, pur essendo la più importante fibra tessile sud-americana, non è per nulla l'unica essendo spesso efficacemente sostituita, oltreché dalla lana (vigogna e lama), impiegata in certe zone di altura, anche dall'*agave*, dalla palma *achua* (o *Mauritia flexuosa*), dall'*Astrocaryum* e da altri vegetali che hanno il pregio di resistere meglio al calore ed all'umidità.

Nel bacino amazzonico (come in genere in tutto il Sud-America) la filatura è compito esclusivamente femminile e presso taluni gruppi (*Arawak*, *Caribe*) lo sono anche le operazioni preliminari di raccolta e preparazione delle fibre. La partecipazione maschile in uso fra i Ghivaro si estende a qualche caso isolato fra i collettori del Chaco ed a pochi nuclei amazzonici (*Tucano*, *Aymarà*), mentre nelle aree nord-occidentali dello stesso bacino, abbastanza diffuso è l'intervento dell'uomo in quei lavori che richiedono l'impiego di una certa forza fisica, come la filatura di fibre speciali, più resistenti delle altre, destinate alla produzione delle corde.

Dopo aver osservato che il processo di filatura è il più importante di quelli che precedono la tessitura, perché la finezza e la resistenza

<sup>18</sup> GROTTANELLI V., 1965, II, p. 503.

<sup>19</sup> FORNO M., 1966, e), p. 779.

<sup>20</sup> O'NEALE L. M., 1963, p. 102.

del tessuto dipendono in larga misura dalla buona qualità del filo, si può passare all'indagine sui sistemi impiegati, distinguendo al riguardo i metodi di preparazione o manipolazione delle fibre, dalle tecniche, nonché dagli strumenti adoperati.

Sul primo punto, la varietà di metodi di preparazione assai diversi da quelli ghivaro è molteplice: pile sciolte in grembo al filatore o a qualche vicino, arrotolamento in stuoia, montaggio su piccoli bastoncini infilati nella cintura o sotto un braccio o tenuti in mano, attorcigliamento attorno al polso sinistro, ecc.

Quanto alle tecniche ed agli strumenti impiegati, due sono i principali sistemi adottati nel Sud-America: il metodo *Bororo* e quello *Bacairi* (o a goccia andina). Il primo — che prende il nome dal noto gruppo di cacciatori sociali del Mato Grosso<sup>21</sup> — richiede generalmente una maggiore accuratezza e comporta sempre l'uso di una fusaiola, tenuta e ruotata in posizione orizzontale o quasi. Il secondo — il cui nome deriva da un gruppo *caribe* pure del Mato Grosso (rio Xingu)<sup>22</sup> — si attua per mezzo di fusaiole o di semplici fusi ruotati verticalmente e può essere applicato con tecniche anche assai diverse da quelle ghivaro: i *Caribe* filano in piedi o seduti su sostegni assai alti; gli *Aymarà* stanno seduti, facendo girare il fuso dentro una ciotola, gli *Andini* filano camminando mentre altri, fra cui i Yanoama,<sup>23</sup> danno movimento al fuso sfregandolo contro la coscia. Anche i fusi, costruiti generalmente di legno duro,<sup>24</sup> differiscono non di rado notevolmente da quelli ghivaro; spesso le dimensioni sono più ridotte, la tacca può essere sostituita da una incisione, un gancetto, una sferetta, mentre i materiali di composizione del peso delle fusaiole possono essere i più svariati.<sup>25</sup>

Il processo di rifilatura ghivaro è certamente il più diffuso ma non l'unico in atto nel bacino amazzonico, perché lo stesso risultato può essere ottenuto filando subito a più capi (Piro) oppure cambiando i gomitoli su 2 fusi onde girarli entrambi su un terzo, più grosso (*Arawak*, *Caribe*). Anche l'uso ghivaro di colorare la matassa filata è il più comune ma non l'unico; prescindendo dalle superiori civiltà incasiche e pre-incasiche, maestre come è noto in queste arti,

<sup>21</sup> NORDENSKIÖLD E., 1924, b), pp. 121, 191.

<sup>22</sup> O'NEALE L. M., 1963, p. 100.

<sup>23</sup> FORNO M., 1965, a), p. 127.

<sup>24</sup> I *Nambicuarà* brasiliani usano però un fuso tratto da uno stelo d'erba, piuttosto rigido.

<sup>25</sup> I più comuni sono: legno, terracotta, gusci di tartaruga, ossa, materiali litici, noci, semi, frutti, cera. La forma può essere rotonda e, più raramente, rettangolare.

ove spesso la tintura avveniva sul prodotto grezzo, non ancora filato, alcuni nuclei del basso rio Amazonas tingono al contrario la pezza già tessuta. Quanto alle sostanze coloranti, il rosso della *Bixa orellana* è molto diffuso non solo in Amazzonia (*Caribe*, *Yamanadi* e molti altri) ma in Brasile (*Cayapo*) mentre assai importanti in altre aree sono pure il *Rebunium hypocarpium* (una rubiacea impiegata dagli *Araucani*) ed il legno del Brasile (*Tupinamba*); quanto al rosso della cocciniglia (*Coccus cacti*), un insetto parassita del *Cactus Nopal*, oggi di grande diffusione ovunque, è originario del Messico (*Zapotечи*, *Mixtechi*) ma è stato introdotto nel Sud-America solo ad opera degli Spagnoli. Non molto diffusa è invece la tecnica ghivaro di produzione del nero, colore che più frequentemente è ricavato da cortecce, frutti, germogli, rami, foglie, terre speciali.

#### TESSITURA

Volendo inserire il problema della tessitura ghivaro nel quadro più ampio delle sistematiche tessili americanistiche, occorre anzitutto precisare che manca fra i Ghivaro quel metodo di transizione fra intreccio e tessitura assai diffuso nel continente, spesso chiamato *semi-tessitura*, idonea a produrre senza l'aiuto di alcun strumento, soltanto con le dita, amache, reti, stuoie — come nel caso di molti nuclei amazzonici (*Tucano*, *Uitoto*, *Tupinamba*), di popoli raccoglitori e cacciatori brasiliani (*Ge*, *Bororo*, *Guato*, *Guayaki*), di collettori *Fueghini* — oppure capace di preparare semplici bracciali ornamentali, costruiti sul posto, cioè sullo stesso braccio, impiegando talvolta uno speciale ago d'osso, come nel caso dei Yanoama dell'alto Orinoco.<sup>26</sup> Per quanto concerne la tessitura vera e propria ottenuta con l'uso di telai, occorre anzitutto osservare in via preliminare come l'uso ghivaro di riservare queste operazioni al ceto maschile sia piuttosto raro in Amazzonia, specialmente nel settore nord-occidentale (ove di regola tessono le donne) mentre è più frequente nell'area settentrionale, particolarmente fra *Arauchi* e *Goachiro*, nonché fra i collettori della foresta brasiliana (*Nambicuará*).

Una sistematica molto frequente fra gli studiosi di Etnologia sud-americana distingue le tecniche di tessitura vera e propria in tre categorie: tessitura per amache, piccola tessitura (perizomi, grembiuli pubblici, cinture, striscie ornamentali, ecc.) e tessitura

<sup>26</sup> FORNO M., 1965, a), p. 116.

normale, per indumenti più estesi.<sup>27</sup> È da rilevare però come sia piuttosto difficile applicare una tale suddivisione ad un gruppo etnico che non conosce l'amaca<sup>28</sup> ed ove la piccola tessitura, oltre ad avere un rilievo modesto (essendo praticamente limitata solo a fasce ornamentali, da braccio e da testa), vede l'impiego, come regola, di telai e procedimenti tecnici del tutto identici a quelli usati per i normali tessuti.<sup>29</sup>

La circostanza che in talune aree piccole striscie di tessuto siano ottenute dai Ghivaro impiegando un telaio orizzontale (o talvolta inclinato) a cinghia posteriore, inquadrabile con tutta probabilità fra i telai di tipologia *peruviana*,<sup>30</sup> assai diversi, anche nel funzionamento dall'attrezzo della collezione salesiana, non sembra condizione sufficiente per poter necessariamente associare questo tipo di telaio alla piccola tessitura, riservando quello verticale alla tessitura più estesa,<sup>31</sup> anche perché non è affatto da escludere che le osservazioni provengano da zone in cui gli indumenti comuni ad ambo i sessi sono ancora prodotti con scorza battuta, mentre la tessitura, appena incipiente, è limitata a pochi ornamenti. Non bisogna mai dimenticare infatti che la tessitura ghivaro è un elemento culturale non solo sicuramente recente ma di diffusione non generale, coesistente cioè con tecniche molto più arcaiche, tenacemente sopravissute sino ai giorni nostri; si deve quindi prudentemente concludere che l'evoluzione in questo tipo di industria, dalle stoffe di corteccia ai tessuti di cotone, si è compiuta utilizzando telai di varie

<sup>27</sup> O'NEALE L. M., 1963, pp. 105-106.

<sup>28</sup> L'amaca ha un'ampia distribuzione in tutto il Sud-America, ma manca del tutto nell'area andina, nel Chaco ed i vari nuclei sparsi, fra cui, oltre ai Ghivaro, sono da annoverare gli amazzonici *Yurucaré* e *Moselene*. I Ghivaro dormono, come è noto, su letti a piattaforma (FORNO M., 1964, a), p. 134).

<sup>29</sup> Sotto questo punto di vista si possono distinguere, a grandi linee, popoli che producono esclusivamente pezze di piccolo formato da altri che tessono, con telai diversi, sia striscie di modeste dimensioni e sia stoffe più estese. I Ghivaro sembrano appartenere né all'una né all'altra categoria.

<sup>30</sup> Uno dei tanti sistemi di tessere con questo tipo di telaio, sicuramente applicato dai Ghivaro, è il seguente. Su 4 picchetti piantati a 60 cm. da terra, a forma di losanga orizzontale, il filo è avvolto a mano sui 2 picchetti più distanti alternativamente a sinistra e destra, cioè intrecciato in modo da ottenere un ordito che viene poi messo per terra mentre vengono tolti i picchetti estremi e quelli centrali sono sostituiti con canne speciali, pulite con sabbia, cioè assai scorrevoli. Quanto ai 2 picchetti estremi tolti da terra, uno è attaccato ad un palo della capanna; l'altro è legato, per mezzo di una cintura, alla vita del tessitore, che lancia la spola manovrando la tensione dell'ordito con lo spostamento del corpo, particolarmente del dorso, muovendolo avanti ed indietro.

<sup>31</sup> STEWARD J. H., 1963, p. 522.

fogge, senza che sia possibile addivenire ad associazioni sistematiche di fondamento tecnologico o di altro genere oppure a precise ripartizioni a base geografica.<sup>32</sup> Allo stato attuale delle ricerche si può invece affermare che nella cultura tradizionale ghivaro sono ampiamente usati tanto il telaio a cintura, detto *peruviano* (per lo più orizzontale) — assai diffuso nelle montagne<sup>33</sup> andine, nelle alture sub-andine e come probabile derivazione da queste ultime fra gli *Arawak* del rio Ucayaly nonché fra i *Cahuapana* e gli *Zaparo*<sup>34</sup> — quanto (e forse in misura preponderante) quello verticale incompleto, chiamato comunemente, benché impropriamente *arawak* e talvolta anche amazzonico, molto comune non solo nell'area omonima ma fra vari gruppi di *Caribe*, fra i *Campa* ed in molti nuclei della Guaiana (a ovest del rio Negro) e della Bolivia, a sud dei *Yurucarè*.<sup>35</sup>

I telai *arawak* e *peruviano* sono certamente fra i più importanti, benché non gli unici diffusi nel Sud-America ove, ad esempio, assai frequente è pure il telaio detto dell'*Ucayaly* (generalmente ovale, formato da un solo bastone incurvato alle due estremità). Al riguardo però l'estrema complessità della materia, fra cui il numero notevole di diversificazioni nelle caratteristiche e nelle tecniche impiegate, non consente di offrire un quadro nemmeno sintetico della distribuzione dei telai nel continente, nonché dei vari metodi adottati per metterli in azione, perché si renderebbe necessario il ricorso ad una casistica troppo ampia, tale da richiedere una trattazione monografica di mole considerevole. Allo stesso modo è sconsigliabile entrare nel merito di interessanti ma controverse questioni di carattere ancora più generale, quali ad esempio la «vexata quaestio» dell'origine della tessitura nel continente e dei processi di derivazione genetica ad essi connessi.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> FORNO M., 1964 d), p. 149.

<sup>33</sup> LOWIE R. H., 1963, p. 24.

<sup>34</sup> STEWARD J. H., 1963, p. 522.

<sup>35</sup> SCHMIDT M., 1914, p. 214; LOWIE R. H., 1963, p. 24.

<sup>36</sup> Nell'ambito dei problemi generali americanistici, uno dei temi più affascinanti e misteriosi è costituito dall'origine della tessitura nell'area del *Chuncho* (FORNO M., 1964, d), p. 137) ed in quella di insediamento ghivaro in particolare, anche perché, ad accrescere l'interesse intrinseco dell'argomento, non sembrano da escludere, fra l'altro, taluni possibili, sia pure forse remoti influssi di derivazione *indonesiana*. Si tratta di un problema estremamente intricato (FORNO M., 1964, d), pp. 143-144) ed allo stato attuale delle ricerche lontano dall'essere chiaro: da notare tra l'altro che il telaio indonesiano di tipologia più arcaica sembra essere orizzontale a tensione dorsale e che in questa «facies» culturale la tessitura è compito esclusivamente femminile (WAGNER FA., 1960, pp. 32 e segg., pp. 216 e segg.).

A quanto già detto, si possono invece aggiungere alcune considerazioni sulle caratteristiche comuni ai due telai considerati, caratteristiche che li differenziano considerevolmente da altri molto più complessi, come ad esempio alcuni tipi propri delle civiltà pre-incasiche ed incasiche, idonei talvolta a consentire tecniche estremamente raffinate e progredite, con produzione di tessuti diagonali, damascati, ricamati, mosaicati, a doppia faccia, ad arazzo, ecc., nonché di garze, broccati e simili, non di rado di elevato livello artistico.<sup>37</sup> I telai in questione usati dai Ghivaro sono invece di una semplicità estrema, o per meglio dire sono del tutto rudimentali, non solo perché privi financo di un solo *liccio* e di pedali ma per la mancanza di una vera cornice fissa; pochi ed elementari sono gli attrezzi ma in compenso facilmente maneggevoli e generalmente trasportabili: l'inconveniente maggiore è che la manovra a mano dell'ordito e della trama consente di produrre soltanto pezze di dimensioni relativamente esigue, dal momento che il tessitore deve sedere al centro del telaio.

Quanto alle tecniche di decorazione, le culture di livello etnologico sud-americano ne conoscono di due tipi, entrambi molto diffusi: una, comune anche ai Ghivaro, è la decorazione *intessuta*, cioè predisposta durante la tessitura (righe verticali o orizzontali, disegni geometrici vari); l'altra è la decorazione *applicata*, con sovrapposizione di ornamenti metallici, collane, frange, fiocchi, nonché talvolta da vere e proprie pitture, da non confondersi queste ultime con il semplice tinteggio successivo alla confezione della stoffa.

#### INDUMENTI

Se la foggia dei vestiti è identica per tutto il gruppo, il materiale di confezione varia a secondo delle aree: in linea di larga massima, nelle zone poco esplorate, più interne, sembrano prevalere la stoffa di corteccia, nelle altre il tessuto. La circostanza che l'abito femminile della raccolta (tav. 7) sia di scorza, mentre quello maschile (tavv. 8, 9) è di vero tessuto, sembra del tutto fortuita; si noti fra l'altro che il *tarachi* della tav. 12 è invece di cotone: non è tuttavia del tutto da escludere che in quelle aree in cui la scorza coesiste con il tessuto, quest'ultimo venga riservato di preferenza agli indumenti

<sup>37</sup> Cfr. BUSHNELL G., 1958, pp. 68 e segg.; DISSELHOFF H. D., 1961, pp. 160 e segg. Si noti però che spesso, molti dei tipi più raffinati di tessuto erano ottenuti dagli antichi peruviani anche con telai più semplici, non molto diversi, probabilmente, da quelli in uso presso i Ghivaro.

dell'uomo, sia perché questi è il tessitore e sia in omaggio al principio generale del maggior rilievo dell'abbigliamento e della cura del corpo maschili, che si manifesta chiaramente tra l'altro nella maggiore estensione della tecnica ornamentale<sup>38</sup> con ampi riflessi ed implicazioni anche di carattere sociale.

Un inquadramento sistematico dei vestiti ghivaro si presenta tutt'altro che facile. La diffusione, sia pure non generale, di una tecnica di tessitura, l'utilizzo di stoffe, anche se non sempre tessute, la relativa ampiezza degli abiti e soprattutto la presenza di operazioni di taglio e di cucitura, sembrerebbero elementi sufficienti per includere i vestiti ghivaro nella categoria degli indumenti di una certa complessività e questo vale specialmente per il *poncho* ed il *tarachi* — che può rientrare tanto fra i *mantelli* quanto fra le *tuniche* — un poco meno forse per l'*itipi* maschile che non esce dal novero delle *gonne* sia pure di dimensioni insolite. D'altra parte è da rilevare come le operazioni di taglio e di cucitura — quando pur si rendono necessarie — siano del tutto embrionali, rudimentali, aventi il fine di allargare semplicemente la pezza di stoffa e non di conferire una vera foggia autonoma ad abiti destinati a prendere la forma del corpo (fasciandoli o ricadendo su di esso) e che pertanto, per certi aspetti, potrebbero rientrare, fatta eccezione forse per il *poncho*, nella categoria degli indumenti più semplici.<sup>39</sup>

La questione dell'inquadramento in una sistematica di comodo non ha però, a ben guardare, una grande importanza: più importante è invece osservare come fra i Ghivaro, al contrario di quanto accade per la maggioranza degli Indios sud-americani e degli amazzonici in particolare, l'abito assuma un rilievo ed una estensione — anche se non proprio una vera completezza — decisamente notevoli.

Nell'impossibilità di approfondire organicamente il troppo vasto argomento della distribuzione americanistica degli indumenti, può essere interessante presentare a titolo puramente esemplificativo ed indicativo qualche correlazione, soprattutto amazzonica. Così fra i gruppi della Montana, nell'area del Tropico forestale, il *poncho* è limitato alle culture tradizionali dei *Tucano* occidentali ed a pochi nuclei di *Tupi*, come i *Chanè* ed i *Chiriguano*, mentre una più ampia diffusione si riscontra fra le popolazioni delle Ande cilene-peruviane: si noti però che il *poncho* degli *Aymarà* e dei *Quecha* è per solito

<sup>38</sup> FORNO M., 1966, d), pp. 249-250.

<sup>39</sup> GROTTANELLI V., 1965, III, pp. 77-84.

molto più lungo.<sup>40</sup> Quanto all'*itipi* maschile è da rilevare che una gonna simile, strettamente avvolta ai fianchi a fascia circolare, è usata oltre che da vari gruppi brasiliani (*Cayapo*, *Choroti*), dagli amazzonici *Moxo*, *Piro* e da vari nuclei di *Zaparo*: presso questi ultimi tale tipo di indumento è la probabile derivazione, per allargamento ed allungamento, di un particolare tipo di perizoma appeso alla cintura, proprio della cultura tradizionale di altre aree zaparo nonché di alcune popolazioni di lingua *tupi*, come i *Cocama*.

Passando agli abiti femminili, il *tarachi* deriva probabilmente dal mantello muliebre andino — avente la caratteristica di correre lungo tutto il corpo, lasciandolo — e presenta indubbe affinità anche con il mantello della Bolivia orientale (un'unica pezza di stoffa tubolare fermato sopra le spalle con uno spino), diffuso anche fra i *Chiriguano* ed i *Chanè*. È bene però chiarire, a scanso di equivoci, che il mantello andino boliviano non va confuso con il caratteristico *cushima*, assai diffuso nelle stesse aree ed in altre limitrofe; il *cushima* è un indumento prevalentemente maschile, appartenente alla famiglia delle *tuniche*, confezionato come è in un solo pezzo con una apertura per la testa: è affine quindi al poncho, benché sia più lungo e più completo.<sup>41</sup>

L'aspetto ecologico di tutti questi indumenti di una certa ampiezza, propri di zone ove non di rado la temperatura è fresca, appare evidente, tuttavia non sembra costituire l'unica spiegazione o comunque un argomento di per sé determinante dal momento che nella stessa area della Montana, ampia è la diffusione di indumenti di indubbia semplicità<sup>42</sup> e di proporzioni quanto mai ridotte, quali: perizomi anteriori e posteriori, grembiuli pubblici, gonnellini, copripudenda ecc., sino a giungere in qualche caso — come quello dei *Panatahua* (Amazzonia occidentale) insediati fra le impervie montagne dell'alto rio Huallaga, dal clima non certamente torrido — alla nudità integrale per ambo i sessi.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Il *poncho* sud-americano è di origine autoctona oppure di derivazione asiatica-oceanica? Si tratta di un argomento molto complesso e dibattuto: tra l'altro può essere interessante osservare come anche taluni *poncho* indonesiani abbiano piccole dimensioni (GROTTANELLI V., 1965, II, p. 82).

<sup>41</sup> STEWARD J. H., 1963, p. 520.

<sup>42</sup> STEWARD J. H., 1963, p. 520.

<sup>43</sup> STEWARD J. H., 1963, p. 597.

### Conclusioni

1. Una prima considerazione di carattere sintetico investe il significato globale attribuibile agli indumenti ghivaro ed alle industrie necessarie per confezionarli, significato visto nel quadro più ampio di tutta la cultura del gruppo ed in stretto collegamento con quello assunto dall'ornamentazione. A tale proposito è bene ricordare che tutti gli ornamenti, particolarmente quelli da parata ma anche gli ordinari, oltre ad assolvere ad evidenti finalità utilitaristiche di ordine prevalentemente estetico, assumono anche una chiara funzione magica, propiziatoria, quali strumenti di una complessa concezione rituale avente le sue origini nelle più radicate credenze spirituali del gruppo.<sup>44</sup>

Mantenendo l'indagine in questa direzione ma trasferendola ai reperti della collezione salesiana, si impone anzitutto una prima distinzione fra gli indumenti, considerati di per se stessi ed i processi, prossimi o remoti, con cui sono stati confezionati. Sorvolando sulle possibili implicazioni cerimoniali, cui già si è fatto cenno, conservate in Amazzonia dall'industria del tessuto di scorza, nulla fa pensare che ai procedimenti tessili ghivaro possano essere attribuiti particolari significati magici: il che è invece frequente in quelle culture di livello etnologico ove la tessitura, oltre ad essere compito esclusivamente maschile, è riservata ad artigiani specializzati. Questa non è per nulla la posizione della tessitura, nonché della filatura ghivaro — ed in generale di tutte le culture del continente americano<sup>45</sup> — nel senso che tali industrie sono proprie, indistintamente, di tutti i nuclei famigliari ed i giovani di ambo i sessi ne apprendono i rudimenti da padre e madre, senza che le ricerche sinora condotte abbiano messo in luce particolari accorgimenti esteriori che possano far supporre reconditi significati rituali.

Del tutto diverso è invece il discorso sugli indumenti finiti. Occorre anzitutto rilevare che gli abiti non vengono distrutti alla morte del portatore ma si trasmettono ai discendenti<sup>46</sup> e che il voler attribuire a tale uso un valore puramente utilitaristico, sembrerebbe frutto di interpretazioni piuttosto arbitrarie, in quanto altri manufatti, di produzione altrettanto laboriosa e difficile, come stoviglie, utensili, attrezzi, ecc., vengono invece regolarmente distrutti ad

<sup>44</sup> FORNO M., 1966, d), pp. 252-254.

<sup>45</sup> GROTTANELLI V., 1965, II, p. 531.

<sup>46</sup> FORNO M., 1964, d), p. 130.

ogni decesso. La spiegazione forse più vicina alla realtà è probabilmente data dalla indubbia maggiore «umanizzazione»<sup>47</sup> degli indumenti, che a stretto contatto con il corpo, spesso anzi fasciandolo, diventano capaci di assorbire — secondo le credenze spirituali del gruppo — anche talune qualità fisiche o morali del portatore e di trasmetterle intatte agli eredi. Una concezione magica che non è da escludere possa ricollegarsi in qualche modo alla visione animistica del mondo, così ampia da allargarsi entro certi limiti alle stesse opere dell'uomo particolarmente ai manufatti,<sup>48</sup> configurati come una specie di proiezione spirituale dell'anima<sup>49</sup> del costruttore, dando così vita a legami assai intimi, molto importanti fra l'altro anche per attribuire il sesso di chi deve compiere un determinato lavoro.

Il significato e la funzione magica degli indumenti sono ben valorizzati dai loro colori, gli stessi adottati non certo casualmente per la pittura corporale, che nelle grandi occasioni diventa parte integrante del vestito: solo rosso per le donne, rosso e nero invece per gli uomini.<sup>50</sup> Poiché questi ultimi sono i colori della guerra, è evidente il simbolismo che unisce in un'unica, interessante, complessa concezione il tema bellico, gli indumenti, l'ornamentazione e la pittura corporale. Scarso è invece fra i Ghivaro il significato

<sup>47</sup> GROTTANELLI V., 1965, II, p. 75.

<sup>48</sup> FORNO M., 1963, p. 93; FORNO M., 1964, d), p. 132.

<sup>49</sup> Non bisogna mai dimenticare che il concetto che i Ghivaro hanno dell'anima, in rapporto all'uomo, si direbbe un concetto pluralistico e polivalente, molto comune del resto fra le culture sud-americane. Ad esempio, secondo le concezioni appurate da recenti ricerche condotte presso determinati gruppi ghivaro dell'area ecuadoriana (HARNER M. J., 1962, pp. 260 e segg.), lungo i rii *Upano*, *Tutangosa*, *Mangosiza*, *Macuna* ed affluenti — quindi circoscritta in prevalenza agli *Huambizas* (FORNO M., 1964, a), p. 134) — varie sarebbero le specie di «anima». La più importante di queste l'anima protettrice (*arutama-wakani*) si ricollega al culto degli antenati, nasce al momento della morte ed è eterna, mentre la più trascurata è proprio l'anima reale (*neka-wakani*), che nasce con l'uomo, è in stretti rapporti con il sangue ma non è eterna.

Una terza specie di anima, quella vendicativa (*muisak-wacan*) ed in certi casi demoniaca (*ivianch*) è propria solo di chi è stato ucciso, nasce in quel momento ed è in stretti rapporti tanto con l'anima protettrice quanto con la concezione rituale delle vendette e del prelevamento delle *tzantze* (FORNO M., 1964, a), pp. 139 e segg.).

Questi semplici accenni ad un problema di una complessità estrema, hanno avuto lo scopo di far comprendere come la concezione che i Ghivaro (ed in genere molti nuclei sud-americani) hanno dell'anima sia del tutto peculiare, difficile da penetrare, inserita com'è in una visione unitaria della vita, ove gli aspetti spirituali si intersecano e si confondono con quelli sociali ed ergologici, sino ad interessare le stesse opere dell'uomo.

<sup>50</sup> FORNO M., 1966, d), p. 234.

sociale del vestito, che presso molti gruppi di livello etnologico ha, come è noto, la funzione di distinguere fra di loro, a seconda della foggia, della lunghezza, della colorazione, della decorazione ornamentale, ecc., i vari raggruppamenti in cui sono articolate le diverse comunità: dall'abito si possono così riconoscere agevolmente i membri di dati clan, fratrie, classi di età, ecc.; le donne nubili o vedove dalle maritate; i capi dai sudditi e così via.<sup>51</sup> Fra i Ghivaro invece nulla vi è di tutto questo ed il vestito non sembra rivestire — a parte la foggia diversa per i due sessi — di alcuna funzione di discriminazione sociale, anche perché è la stessa organizzazione delle comunità del gruppo ad essere decisamente embrionale, anzi pressoché inesistente.<sup>52</sup>

2. Spostando il discorso dalla raccolta, considerata nel suo insieme, ai suoi singoli reperti più significativi — che sono senza dubbio quelli tessili — la più attenta considerazione merita la questione della posizione del telaio verticale, raffigurato nelle tavv. 3 e 4, nonché dai suoi rapporti con altre forme di telai in uso presso il gruppo, con particolare riferimento al telaio orizzontale o *peruviano*. Il problema potrebbe porsi in questi termini: il telaio verticale è più o meno rudimentale di quello orizzontale? Nelle aree ghivaro, è stato introdotto prima o dopo?

Sul primo punto, occorre tenere presente che in generale il telaio verticale incompleto è considerato, nello stesso tempo, più arcaico e più rudimentale di quello orizzontale;<sup>53</sup> dalle indagini sin qui esposte questa circostanza si direbbe ampiamente confermata anche nella zona ghivaro, sia perché nel telaio peruviano la tensione dell'ordito viene manovrata per mezzo della cintura anche con lo spostamento del corpo e sia perché talvolta i fili dell'ordito sono fissati a cappio ad una barra mobile, che sollevata forma una specie di contropasso, sia pure embrionale,<sup>54</sup> consentendo nell'insieme un lavoro tendenzialmente più celere e più accurato di quello possibile con il telaio verticale.

Quanto alla questione della priorità di un telaio sull'altro, lo stato attuale delle ricerche scientifiche non permette di dare una risposta assolutamente probativa. In linea di principio vi sono certo

<sup>51</sup> Il rilievo sociale del vestito è particolarmente significativo in talune culture pastorali africane. Fra le donne *Turcana* ad esempio le gonne si allungano con il passare degli anni (FORNO M., 1967, c).

<sup>52</sup> FORNO M., 1964, c), p. 138.

<sup>53</sup> BIASUTTI R., 1967, I, pp. 558-559; GROTTANELLI V., 1965, II, p. 525.

<sup>54</sup> TISCHNER R., 1963, p. 100.

maggiori probabilità che l'elemento tecnologicamente più progredito abbia avuto una introduzione successiva a quello più rudimentale ma la realtà concreta si incarica spesso di smentire queste affermazioni puramente teoriche e tendenziali. Nel caso in questione può tuttavia essere interessante osservare come fra taluni gruppi dell'Amazzonia occidentale, oggi per lo più civilizzati, in cui il telaio orizzontale o peruviano è di diffusione generale (in sede di cultura tradizionale), siano da annoverare taluni nuclei *arawak*, nonché *Zaparo* e *Cahuapana*, questi ultimi due confinanti con i Ghivaro rispettivamente ad est e sud-est. Se si tiene conto della direzione di alcune importanti correnti migratorie, sicuramente recenziori, di origine *arawak* che hanno lasciato chiare tracce anche di ordine linguistico,<sup>55</sup> è senz'altro possibile asserire almeno come ipotesi di lavoro che la presenza fra i Ghivaro del telaio orizzontale a cintura è probabilmente la conseguenza di fenomeni di diffusionismo (acculturazione, migrazione) avvenuti in epoche relativamente non molto remote e quindi imputabili ai successivi influssi di culture limitrofe.

Per concludere, il telaio verticale ghivaro oltre ad essere sicuramente il più rudimentale è anche probabilmente quello di introduzione più remota; se è quindi possibile, in linea di principio, che da altri tipi di telai si ottengano stoffe ancora migliori, sembra invece doversi ragionevolmente escludere che si possano ricavare prodotti qualitativamente peggiori. Ne deriva pertanto — e questa è la conclusione essenziale — che i reperti della collezione (telaio e tessuti) si presentano nel complesso quanto mai *tipici* della cultura tradizionale del gruppo: idonei cioè a consentire la formulazione di un giudizio sul livello quanto meno *minimo* del progresso tecnologico raggiunto dai Ghivaro nell'importante settore dell'industria tessile.

3. Le caratteristiche della pezza ricavata dal telaio verticale sono note. Si può aggiungere che il tessuto non dà affatto l'impressione, almeno visiva, di una stoffa ottenuta da un telaio così elementare e potrebbe essere agevolmente scambiata per un prodotto artigianale di una cultura di livello non più etnologico o comunque tecnologicamente superiore. Tale giudizio è naturalmente giustificato dalla regolarità, consistenza e solidità del tessuto non dalla sua finezza: le stoffe ghivaro, così come le migliori ottenute dai popoli sud-americani di attuale livello etnologico, non sono nemmeno lontanamente confrontabili ad esempio con gli antichi tessuti peruviani delle civiltà incasiche e preincasiche (fra cui sono da ricordare

<sup>55</sup> RIVET P., 1907-8, pp. 235-259; RIVET P., 1925, pp. 293-319.

quelli delle « facies » dette di *Paracas* e *Nazca*) in cui la varietà del disegno si associava ad una straordinaria ricchezza di armonia cromatica.<sup>56</sup> Limitando perciò il giudizio al presente ed ai popoli cosiddetti « primitivi », non vi possono essere dubbi sull'eccellenza dei prodotti ottenuti dai Ghivaro e sulla loro fama di abili ed esperti tessitori, fama paragonabile nel nord-ovest amazzonico solo a quella goduta da pochissimi gruppi, come *Desana* e *Mojo*.<sup>57</sup>

Benché manchino purtroppo ricerche psicotecniche in questo settore, i risultati mettono chiaramente in evidenza come nell'industria tessile i Ghivaro dimostrino di possedere in modo notevolmente sviluppato interessanti qualità indubbiamente positive, quali: attenzione, concentrazione, pazienza, costanza, regolarità, ordine, rapidità, destrezza nelle mani, attitudine al lavoro di precisione, coordinazione nei movimenti, intelligenza pratica ed altre collegate. In una parola si potrebbe dire che lo psichismo ghivaro dà prova di un attivismo e di uno spirito di iniziativa che contrastano nettamente la generale tendenza all'indolenza molto diffusa fra gli Indios sud-americani.

Di queste qualità, chi conosce a fondo lo psichismo e la cultura del gruppo, non fa meraviglia in quanto la tendenza è confermata da altre importanti ed inequivocabili manifestazioni nel settore ergologico, quali: notevole abilità dimostrata nell'industria del legno — con cui si producono ottime piroghe, un grande strumento musicale (*tunduli*) scavato in un tronco a fuoco ed ascia, solide intelaiature di capanne e soprattutto eccellenti cerbottane di precisione, riservate però a pochi specialisti — e la grande bravura con cui è condotta la caccia, ove le prede sono di solito molto abbondanti. Anche i buoni risultati ottenuti nell'acculturazione, particolarmente dei gruppi totalmente civilizzati come Sevilla D. B.,<sup>58</sup> testimoniano

<sup>56</sup> DISSELHOFF H. D., 1961, pp. 164, 212. Si pensi ad esempio che in certi tessuti di *Nazca* si possono contare sino a ben 100 toni e sfumature diverse di colore.

<sup>57</sup> O'NEALE L. M., 1963, p. 116.

<sup>58</sup> Cfr.: FORNO M., 1964, b), p. 171. Sempre sul tema dell'acculturazione in atto occorre aggiungere che in questi ultimi tempi è sorta nel Vicariato di Mendez l'opera dei *missionari laici*, scelti fra gli stessi Ghivaro di ambo i sessi — talvolta fra giovani coppie di sposi — allevati negli internati salesiani.

Dopo un corso di formazione a Quito, presso la *Escuela Nacional de Lideres*, questi giovani sono ora in grado di affiancare e talvolta sostituire i missionari nelle loro molteplici attività a favore del gruppo, con particolare riferimento nelle realizzazioni di carattere sociale. Benché l'opera sia ancora in fase embrionale, i risultati sembrano eccellenti, il che è da porsi in rapporto di causa-effetto con il fatto che in questi ultimi 3 anni il ritmo del processo di acculturazione in atto è diventato, nell'insieme, molto più intenso.

una intelligenza vivace: non sembri una contraddizione ma lo stesso spirito di resistenza agli influssi della civiltà occidentale, fra i maggiori del Sud-America e la fierezza d'animo che lo alimenta, sono in fondo indice di una forte personalità individuale e collettiva, che non contrasta affatto con le qualità positive messe in opera nelle applicazioni ergologiche. Queste caratteristiche dello psichismo ghivaro sono naturalmente da mettersi in rapporto di causa-effetto anche con l'abbondante nutrizione e con la buona salute generale cui non sono estranei, tra gli altri, i fattori ecologici e climatici per lo più favorevoli.<sup>59</sup>

Naturalmente lo stesso spirito di operosità informa di sé manifestazioni di tutt'altro genere, esasperando ad esempio l'implacabilità del sentimento di vendetta e conferendo un grande impulso al fattore bellico, benché in effetti non si possa disconoscere che anche la guerra, considerata sul piano puramente tecnico e funzionale, sia condotta con esemplare solerzia ed abilità, le stesse che i Ghivaro infondono nelle varie industrie di ogni giorno, non esclusa quella tessile. La quale industria tessile, per concludere il discorso, mette in rilievo un interessante, profondo contrasto fra l'estrema rudimentalità degli attrezzi adoperati e l'eccellenza del prodotto finito, a fornire una ennesima dimostrazione di quale sia l'importanza dei fattori psicologici nell'impiego di tutti i mezzi tecnici.

Resta da augurarsi che specifiche ricerche, tanto di contenuto tecnologico puro quanto di carattere psicotecnico, possano essere condotte in loco, sull'industria tradizionale ghivaro in generale e su quella tessile in particolare, onde poter far luce su certi aspetti ancora oscuri di queste così interessanti attività, associandole al tema dell'ornamentazione ed inserendole meglio nel quadro generale della cultura del gruppo: comunque dall'indagine sin qui condotta sembra lecito affermare che tutto il settore ergologico collegato all'abbigliamento ed alla cura del corpo risulta influenzato in misura rilevante da coefficienti non tecnologici ma di contenuto prevalentemente spirituale.

<sup>59</sup> FORNO M., 1964, b), pp. 165-166.

### Bibliografia

- BIASUTTI, R. e coll., *Le razze e i popoli della Terra*, Torino 1967.
- BARRET, S. A., *The Cayapa Indians of Ecuador*, in *Ind. Notes Monogr.* n. 40, 1925.
- BOCCASSINO, R., *Etnologia religiosa*, Torino 1958.
- BUSHNELL, G., *Perù precolombiano* (ed. it.), Milano 1958.
- COTLOW, L., *Amazon head hunters* (ed. it.), Milano 1957.
- CRUZ, S., *Los indigenos del Ecuador*, Quito 1922.
- DISSELHOFF, H. D. e LINNÉ, S., *Antica America* (ed. it.), Milano 1961.
- FENIN, G., *Le esplorazioni di Lewis Cotlow nel paese dei cacciatori di teste*, in *L'Universo*, Firenze 1951.
- FESTA, E., *Viaggio di un naturalista nel Darien*, Torino 1909.
- FIGUEROA, F., *Relación de las misiones de la Comp. de Jesús en el país de los Maynas*, Madrid 1904.
- FLORNOY, B., *Gli Incas* (ed. it.), Milano 1956.
- *Alle sorgenti del Rio delle Amazzoni*, in *Vie del mondo*, 1952.
- FORNO, M., *Credenze spirituali presso i Ghivaro*, in *R. Etnografia*, XVII, 1963.
- a). *Caratteri amazzonici della guerra presso i Ghivaro*, in *L'Universo*, XLIV/1, 1964.
- b). *Ricerche sull'acculturamento dei Ghivaro*, in *Ann. Later.*, XXVIII, 1964.
- c). *Le visite cerimoniali presso i Ghivaro*, in *R. Etnografia*, XVIII, 1964.
- d). *Ricerche sulla cultura tradizionale del gruppo Ghivaro*, in *Archivio per l'Antr. e la Etnologia*, XCIV, 1964.
- a). *Contributi ergologici di una recente collezione torinese alla conoscenza degli Amerindi Guaica (Yanoama)*, in *R. Antropologia*, LII, 1965.
- b). *Museo di Etnografia*, Torino 1965.
- a). *I Guaica: attività economiche*, in *L'Universo*, LXVI/3, 1966.
- b). *I Guaica: vita sociale*, in *L'Universo*, LXVI/6, 1966.
- c). *Ricerche sull'acculturazione dei Guaica (Yanoama)*, in *R. Etnografia*, XX, 1966.
- d). *La raccolta di ornamenti cerimoniali ghivaro del Museo Miss. Sal. di Colle Don Bosco (Asti)*, in *Ann. Later.*, XXX, 1966.
- e). *Strumenti litici Aweikoma*, in *Antropos*, 61, 1966.
- a). *Ambiente ed evoluzione culturale*, Roma, 1967.
- b). *L'acculturazione dei Beti*, in *L'Universo*, LXVII/6, 1967.
- c). *La raccolta di indumenti Turcana del Museo di Etnografia della Università di Torino*, in *Ann. Later.*, XXXI, 1967.
- GHINASSI, J., *Gramatica teorico pratica y vocabulario de la lengua jibara*, Quito 1938.
- GONZALES, R., *La antropofagia en los indios del continente americano*, 1902.
- GRANJA, S. C., *Nuestro Oriente*, Quito 1942.
- GROTTANELLI, V., *Ethnologica*, 3 voll., Milano 1965.
- HARNER, M. J., *Jivaro souls*, in *American Anthropologist*, 64/2, 1962.

- IMBELLONI, I., *Genesis de los pueblos de America*. Buenos Aires 1940.
- LOTHROP, S. K., *Notes on indian textiles of Central Chile*, in *Ind. Notes, Monogr.*, vol. 7°, pp. 324-335, 1930.
- LOWIE, R. H., *The tropical forest: an introduction*, in *Handbook of Southamerican Indians*, (H.S.A.I.), III°, pp. 1-56, New York 1963.
- KARSTEN, R., *Blood revengue, war and victory among Jibaros Indians of eastern Ecuador*, in *Smithsonian Inst., Bull.*, 79, 1923.
- *The head hunters of Western Amazonas*, in *Comm. humanarum litterarum. Soc. scientiarum finnica*, Helsinki 1938.
- MÉTRAUX, A., *Manufactures and technology: barth cloth*, in *H.S.A.I.*, pp. 67-68, III, New York 1963.
- MONTELL, G., *Dress and ornament in ancient Perù*. Goeteberg 1929.
- NORDENSKIÖLD, E., a). *The Ethnography of South America seen from Mojos in Bolivia*, in *Comp. Etnogr. Stud.*, 3, 1924.
- b). *Forschungen und Abenteuer in Sud Amerika*, Stuttgart 1924.
- O'NEALE, L. M., *Weaving*, in *H.S.A.I.*, V°, pp. 97-138, New York 1963.
- PANGHIERI, G., *Primo viaggio di esplorazione nel Vicariato di Mendez e Gualaquiza*, Torino 1894.
- PETAZZONI, R., *Miti e leggende*, Torino 1948.
- RIVET, P., *Les Indiens Jibaros*, in *L'Anthropologie*, 18°, 19°, Paris, 1907-8.
- *Les origines de l'homme american*, in *L'Anthropologie*, 35°, Paris, 1925.
- ROTH, V. E., *An introductory study of the arts, crafts and customs of the Guaiana Indians*, in 38° *Bur. Amer. Ethnol.*, 1916-17, pp. 25-745, 1924.
- SCHMIDT, M., *Die Paressi-Kabishi*, in *Baessler Archiv.*, vol. 4°, pp. 167-250, 1914.
- SCOTTI, P., *Etnologia, Antropologia culturale*, Milano 1955.
- STEWART, J. H., *Tribes of the Montana: an introduction*, in *H.S.A.I.*, III, pp. 507-533, New York 1963.
- STIRLING, M., *Historical ethnographical material on the Jibaros Indians*, in *Smithsonian Inst., Bull.*, 117, 1938.
- TESSMAN, G., *Die Indianer Nordost Perù*. Hamburg 1930.
- TISCHNER, H., *Etnologia*, Milano 1963.
- TURNER, G. D., *Alternative phonemicizing in Jivaro*, in *Intern. Journal of Americ. Linguistics*, 24°, pp. 87-94, 1958.
- UP DE GRAFF, F., *Bei den Kopfjaegern des Amazonas*, Leipzig 1925.
- WAGNER F. A., *Indonesia* (ed. it.), Milano 1960.



