



HOME

## Le ragioni di un incontro

Luciano Migliaccio

Universidade de São Paulo - USP

Questo dossier presenta parte dei risultati di un seminario organizzato dal Progetto Temático “Plus Ultra. “Transferência Cultural e Recepção da Cultura Clássica entre a Europa e a América Latina”, finanziato dalla FAPESP, e dal Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, realizzato nel giugno del 2011, nell’Auditorio Ariosto Mila della FAU USP a São Paulo.

Il seminario dava continuità a un altro evento scientifico, realizzato nel 2007, organizzato sempre dalla FAU USP e da chi scrive, con la partecipazione di studiosi messicani, colombiani, argentini, italiani e brasiliani diretto a chiarire la relazione tra le varie forme di rappresentazione del paesaggio e la costruzione dell’immaginario nazionale nell’America meridionale. L’obiettivo delle due iniziative era continuare e ampliare una prospettiva di ricerca che è tradizione della storia dell’arte nella FAU USP, a partire dalle ricerche di Anna Belluzzo per la pubblicazione del suo *O Brasil dos viajantes*, e di Aracy Amaral per quanto riguarda l’inserimento della produzione brasiliana nel più ampio contesto latinoamericano. Questa volta si è voluto insistere in particolare sulle tematiche dell’illustrazione scientifica, e in particolare, su due aspetti:

- 1) Il problema della traduzione dell’esperienza visuale in immagine, dell’utilizzazione di questa nella scienza, e

nell'arte, della sua circolazione come fenomeno politico e culturale nell'epoca in cui la rivoluzione della scienza empirica investe la cultura mondiale in gran parte proprio in seguito alla scoperta del Nuovo Mondo.

2) Il ruolo dell'immagine botanica, zoologica, geografica, antropologica e etnografica nella costituzione di una iconografia nazionale nei moderni stati latino-americani, sorti nell'epoca della rivoluzione scientifica illuminista. La produzione etnografica possiede un rilievo particolare essendo legata strettamente alla costituzione di un discorso sulle etnie, che è stato di grande effetto sulla costituzione della identità politica delle nazioni e degli stati americani come si può constatare facilmente non solo nel caso del Brasile.

Posta la complessità del tema, si è voluto trattarlo anzitutto abordandolo come fenomeno storico-artistico, riferendosi in particolare alla situazione dei paesi che furono protagonisti della colonizzazione dell'America meridionale: Spagna e Portogallo; tenendo conto che ancora oggi è molto poco conosciuta presso il pubblico latinoamericano l'azione a favore della conoscenza scientifica realizzata dai monarchi riformisti della dinastia di Bourbon e di Braganza. È molto più facile ritrovare gli stereotipi storiografici che bollano l'azione dei governi e della Chiesa appena come manifestazioni dell'oscurantismo religioso e del cerimoniale barocco delle corti.

Gli interventi di Lucia Tongiorgi e di Giuseppe Olmi mettono in luce non solo il costituirsi della relazione scienza immagine e dell'importanza delle scoperte geografiche, ma anche l'ampia circolazione internazionale delle informazioni e delle immagini e il ruolo sopranazionale degli ordini religiosi,

soprattutto cappuccini, oratoriani e carmelitani, nel creare e diffondere conoscenze scientifiche, successivamente divulgate dalla stampa.

Il testo di Miguel Faria sull'opera ornitologica di Luiz Nunes Tinoco sposta l'attenzione sulle peculiarità con cui questa relazione si stabilisce nel mondo portoghese già nel secolo XVII prima dell'affermarsi delle metodologie legate all'Illuminismo e all'Encyclopédie, evidenti nelle illustrazioni e persino nel titolo del Viaggio Filosofico di Alexandre Ferreira. Tale relazione passa per la calligrafia e l'esercizio dell'abilità grafica apparentemente slegata dalla oggettività scientifica postulata dai modelli. L'importanza del caso di Tinoco risiede, tra le altre cose, nel mostrare come la relazione tra immagine e scienza si costituisce nella cultura di corte nel mondo lusitano, attraverso la circolazione del manoscritto quale esempio di virtuosismo grafico, destinato a provare innanzitutto l'eccellenza della mano dell'autore. La scelta di copiare e di compendiare un testo ornitologico francese, anteriore già di circa un secolo, indica tuttavia la volontà dell'artista portoghese di indicare altri usi dell'immagine che potessero contribuire alla formazione dell'educazione aristocratica, come aveva fatto Francisco de Holanda con la sua *Ciência do Desenho e Do Tirar polo Natural*. Non più l'artista teologo cristiano, ma il ritrattista fedele della natura che questa volta trovava la sua giustificazione all'interno di un processo educativo basato sull'evidenza visibile. E tuttavia questo atteggiamento non rompe con l'impostazione retorica della cultura anteriore inserendosi dentro di una concezione fantastica dell'arte che consente la riapparizione del mostro e dell'immaginazione fantastica. Contraddizione interessante e forse spiegabile sulla base del peculiare contesto

culturale lusitano, nel quale, posto il dominio del discorso teologico e religioso, la descrizione della natura può apparire come parte di un registro inferiore e ancora prossimo al fantastico grottesco.

Gli ampi testi di Mario Sartor, di Jesusa Vega e di Patricia Londoño, con una visione panoramica o più centrata su casi particolari, trattano della storia dell'illustrazione scientifica e della sua relazione con le arti nel mondo ibero-americano. Le spedizioni scientifiche di Mutis in Colombia, di Malaspina, in Ecuador, così come quella di Alexandre Ferreira nell'Amazzonia brasiliana, trasferiscono in America i metodi analitici di rappresentazione elaborati dagli scienziati in funzione della descrizione e della catalogazione esatta delle specie del regno vegetale e animale e dei tipi umani. La necessità di una rappresentazione grafica dell'esperienza visiva in termini di oggettività e fedeltà al reale si svilupperà di pari passo con quella del viaggiatore erudito del *Grand Tour* nei paesi culla della classicità, creando un vero e proprio genere figurativo e letterario, quello del viaggio pittoresco, che sarà di fondamentale importanza per la creazione dell'immagine delle giovani nazioni sudamericane. A questo processo diede un contributo senza pari la figura di Alexander von Humboldt con la sua concezione di pittura di paesaggio vincolata alla scienza, che produsse testi di ampia risonanza nel mondo dell'arte tanto in Europa come in America. Artisti europei come Koch e Berg seppero creare un genere di rappresentazione del paesaggio che univa le suggestioni classiche all'osservazione del nuovo contesto naturale e umano. A quella concezione figurativa si ispirarono i creatori del paesaggio in America Latina come Félix-Émile Taunay, che, in Brasile, ebbe l'opportunità di creare gli esempi più compiuti

grazie alla presenza della corte e di un'accademia imperiale, pur con tutti i limiti del caso. Il genere del viaggio, unito alle suggestioni dell'archeologia, generò anche un altro tipo di illustrazione, più prossima alla categoria del pittoresco e del sublime, come le immagini del mondo maya create da Waldeck e più ancora da Catherwood, o in Brasile da Landseer, che si fece tramite della poetica del paesaggio pittoresco elaborata nel mondo anglosassone.

I risultati raggiunti, dovuti al merito di tutti gli studiosi intervenuti, sono molto incoraggianti come primo passo, indicando una direzione di ricerca comune, che potrà essere sviluppata attraverso la costruzione di reti di cooperazione scientifica, rafforzando l'inserimento internazionale della ricerca brasiliana e latinoamericana nel campo della storia dell'arte.

*Figura - Studi sull'Immagine nella Tradizione Classica, n° 2, 2014.*