

CENTRO ITALIANO PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI



Profumi di terre lontane.
*L'Europa e le “COSE
nove”*

Atti del Convegno Internazionale di Studi
Portogruaro 24-26 settembre 2001

a cura di SIMONETTA CONTI

BRIGATI Genova 2006

INDICE

SIMONETTA CONTI e CLAUDIO ROSSIT <i>Presentazione</i>	pag. V
GABRIELLA AMIOTTI <i>Teopompo, FG rHist.75C JAC.: Storie di un altro mondo, storie da un altro mondo</i>	1
STEFANO ANCILLI <i>L'evoluzione e le modificazioni del paesaggio agrario del Lazio causate dalle colture americane dal XVIII secolo ad oggi</i>	7
SIMONETTA BALLO ALAGNA <i>Per una riscoperta della Polinesia: il Journal des Iles di Victor Segalen (1878-1919)</i>	23
FRANCESCA ROMANA CAMAROTA <i>Nuovi profumi e nuovi sapori nella natura morta europea dal XVII al XVIII secolo</i>	37
MICHELE CASSESE <i>Popolazioni indigene e missione ai «pagani» in N.L. von Zinzendorf e i Fratelli Moravi nel settecento</i>	43
LAURA CASSI <i>Toponomastica e Grandi Navigatori</i>	77
MICHELE CASTELNOVI <i>«Non hanno armi»: indios nudi e disarmati. La costruzione di un mito geografico nei cronisti della scoperta dell'America</i>	83

SIMONETTA CONTI <i>Un «anomalo» viaggiatore spagnolo nel '700 illuminista: Concolocorvo ed il Lazarillo de Ciegos Caminantes</i>	107
ANNALISA D'ASCENZO <i>Il Profumo dello zafferano di Navelli</i>	137
BRUNA DEL FABBRO <i>Le Carte nautiche delle Americhe nell'Atlante di Iacob Colom (1668)</i>	147
ANDREA FAVRETTO e GIANFRANCO BATTISTI <i>Il telerilevamento come contributo alla conoscenza del territorio: analisi di un caso concreto</i>	153
PAOLO ROBERTO FEDERICI <i>La spedizione geodetica francese del XVIII secolo alla linea equinoziale e lo sviluppo della scienza in sud America</i>	169
GIUSEPPE FORNASARI <i>«I poveri in America latina evangelizzano i gesuiti». Riflessioni sull'alterità come problema storiografico</i>	185
RICCARDO FRIOLO <i>Lo sviluppo storico-geografico della presenza spagnola-argentina nell'arcipelago «Falkland-Malvinas»</i>	205
GRAZIELLA GALLIANO <i>Le «caravelle ritornano»: migrazione e movimenti spirituali dai mondi nuovi al vecchio mondo</i>	233
ANNA GUARDUCCI <i>Le nuove colture americane e le crisi alimentari della seconda metà del XVIII secolo. Il dibattito tra i Georgofili fiorentini</i>	243
ALESSANDRA GUIGONI <i>Sulle piante dello «scambio colombiano»: pratiche alimentari e interculturalismo</i>	263

INDICE	XIII
LUCIANO LAGO <i>La memoria culturale del territorio</i>	269
MARIA MONTSERRAT LEÓN GUERRERO <i>Las primeras noticias de Filipinas a través de las crónicas de Andrés de Urdaneta</i>	275
PATRIZIA LICINI <i>Spazi culturali in byte: caratteri cirillici e cremlini nella Novaja Amerika. Da una Mappa Mundi russa, considerazioni sull'epoca multialfabeta della comunità on-line globale</i>	303
GUIDO LUISI <i>Viaggio e cartografia in Puglia nel secolo XVIII</i>	343
MARCO MAGGIOLI <i>Federico Guarducci. La fotografia coloniale e la cartografia in Africa (1897)</i>	359
MARIA EMELINA MARTÍN ACOSTA <i>Los productos americanos y su impacto en las Islas Canarias</i>	387
FEDERICO MARZINOT <i>Ceramica e cioccolato tra vecchio e nuovo Mondo</i>	401
CARLA MASETTI <i>Onorato Martucci e «I viaggi all'estremo oriente ed alla Cina»</i>	413
GIOVANNI MAURO <i>Le trasformazioni del territorio attraverso l'analisi della cartografia storica, digitale e satellitare</i>	431
RICCARDO MORRI <i>La sifilide a Roma: l'ospedale S. Giacomo degli Incurabili</i>	441
MARIO NEVE <i>Prima delle «Cose nove». Il sensorium communis di Matthew Paris</i>	453

- GIGLIOLA ONORATO
*La valle dei Bagni: tracce storiche di attività umane
in una zona di confine* 471
- CELIA PARCERO TORRE
La alimentación en Cuba en el siglo XVIII 483
- DARIA PEROCCO
*L'Africa di un cappuccino del seicento: Padre Antonio Cavazzi
da Montecuccolo* 499
- PINA ROSA PIRAS
Il presente e la storia nell'America di Federico García Lorca 511
- LEONARDO ROMBAI
*Le migrazioni vegetali nell'Italia del secondo millennio e le loro
conseguenze sul paesaggio agrario e sulla cartografia* 523
- LUISA ROSSI
*Il viaggio naturalistico in Suriname di Maria Sibylla Merian
(1699-1701)* 559
- CLAUDIO ROSSIT
Cartografia storica e territorio 579
- MARIAGRAZIA RUSSO
*Regali e rapporti diplomatici tra Portogallo e Cina: circolazione,
simbolismo e significato politico di Presentes e Mimos durante
l'ambasciata di Alexandre Metello de Sousa e Meneses,
inviata da D. João V all'imperatore Yonghezeng (1725-1728)* 599
- SILVIA SEBASTI
*Gli scambi di specie animali fra Italia e nuovo Mondo:
conseguenze sulla fauna autoctona* 617
- NICOLETTA SERINA
Filippo Sassetti e i profumi dell'India 625

INDICE	XV
EVASIO SORACI <i>Profumi di terre lontane. L'Europa e le «Cose Nuove».</i> <i>Due progetti didattici per la scuola media</i>	641
SANDRA VANTINI <i>L'inserimento del Mais nel paesaggio veneto</i>	653
NICOLETTA VARANI <i>Colonizzazione e canna da zucchero a Mauritius</i>	669
JESUS VARELA MARCOS <i>Sobre las relaciones de los viajes a la tratadística. Plantas y animales del Nuevo Mundo en las Crónicas de la Conquista</i>	685
AMEDEO VITALE <i>Paesaggi del nuovo Mondo percepiti in Europa mediante il cinema</i>	701

AMEDEO VITALE

PAESAGGI DEL NUOVO MONDO PERCEPITI IN EUROPA MEDIANTE IL CINEMA

La conoscenza, la familiarità che abbiamo oggi con luoghi, persone e cose, solo fisicamente distanti – grazie o a causa degli attuali mezzi di comunicazione – è tale per cui parlare di paesaggi di quel «Nuovo Mondo» e collocarli negli avvenimenti e nel tempo significa senza dubbio stare coscientemente nella geografia storica. Vedere, poi, come il cinema, ovviamente nel corso del Ventesimo secolo, abbia fornito gli strumenti per la percezione di questi paesaggi, è un po' fermare l'attenzione sull'intreccio tra la geografia storica e questa fonte-documento a disposizione di tutti.

Ma analizziamo come questo intreccio si realizzi quando parliamo di Nuovo Mondo, vediamo, cioè, come il cinema abbia permesso la percezione di un mondo che «nuovo» non era più.

Film come il *Cristoforo Colombo* del 1949, con Fredric March nei panni del navigatore genovese, «eccitante come un pomeriggio passato a guardare cartoline natalizie» scrisse il *Time*, o come il più recente *Cristoforo Colombo – la scoperta*, del 1992 (una storiella che reggeva solo per la presenza di Marlon Brando nei panni di Torquemada), non hanno dato né detto assolutamente nulla di nuovo a chi volesse giustamente cercare nei paesaggi dell'ambientazione qualcosa di più di un documentario di viaggi esotici o di una pubblicità di super abbronzanti.

Sono storie ricostruite, più o meno credibilmente e sulla base di cronaca o fantasia, ma ancora di più sono paesaggi e territori riproposti/scelti perché apparentemente conservati ed incontaminati, ma, come dire, adattati *in toto* alle necessità scenografiche di quelle storie, di quegli avvenimenti, in un quadro geografico forse solo realistico più che reale.

Coinvolgimenti emotivi più alti, sempre per quanto riguarda la lettura dei paesaggi del continente americano, sono venuti da film come *Mission* di Roland Joffé del 1986, nel quale le grandi foreste equatoriali in cui viene ambientata la vicenda sono quelle vere dell'Amazzonia della Colombia. Al di là del fatto che, in quanto tali, quei luoghi sono oggi abbondantemente

conosciuti, si può riflettere sul fatto che si tratta del racconto di una storia del 1750 in cui la conquista di quelle terre è ancora tutta da definire. È una storia, lo ricordo, in cui viene descritta la non percezione europea non solo delle culture che lì, in quel momento, si incontravano, ma delle regioni e delle trasformazioni che quelle regioni andavano subendo.

Bene, quella storia, raccontata dal cinema ambientandola nei luoghi reali in cui si svolse – davvero, e non apparentemente, ancora oggi quasi del tutto privi dei condizionamenti delle società moderne – diventa documento di percezione pressoché autentica di un paesaggio individuato anche storicamente.

Potrei parlare di *Aguirre, furore di Dio*, di Werner Herzog del 1972, sottolineando le stesse identiche considerazioni a proposito del racconto della spedizione spagnola del 1560 guidata da Gonzalo Pizarro, fratello di Francisco, alla ricerca del mitico *El Dorado*. Potrei ricordare la giungla, il fiume Urubamba e la Cordigliera delle Ande, ma invece intendo fare un salto indietro nel tempo. Voglio dire un salto indietro di non molti anni, rispetto ad oggi, andando in quelle «terre lontane» con la fantasia che l'immaginario cinematografico ha sviluppato in molti di noi, sensibili al fascino dell'immagine in movimento che porta a viaggiare ed a conoscere; a viaggiare con la mente ed a conoscere con la percezione della rappresentazione.

In primo luogo c'è da dire che parlare di percezione europea di un paesaggio «nuovo» significa che non si può non tenere conto del percorso culturale che la vecchia Europa ha fatto, con tutto il peso che questo bagaglio sulle spalle comporta e nello stesso tempo con tutte le capacità di lettura critica e autocritica che quel percorso ha sviluppato. È un po' l'allargamento a livello di continente di quella che si è soliti indicare come la percezione soggettiva del territorio, sempre condizionata dallo spessore culturale del soggetto interessato.

Contemporaneamente, però, parlare di percezione *mediante* il cinema significa dare al cinema la massima importanza – di *mediazione e mediatica* –, significa attribuire all'arte cinematografica il ruolo principale dell'indagine e quindi, in un certo senso, collocare questo ruolo fuori dall'Europa, in una terra ormai non più troppo lontana, in quella terra in cui quell'arte si esprime spettacolarmente ai massimi livelli.

Poiché di indagine si tratta, un piccolo gioco di parole mi permette di dire che il cinema in questo caso – per dove è realizzato e per quello che rappresenta – svolge, nei confronti dell'Europa spettatrice, contemporaneamente, il ruolo del commissario e dell'assassino. È, insieme, colui che nella vicenda, nell'indagine, appunto, deve scoprire e deve essere scoperto.

Nel primo dei due ruoli deve scoprire, e quindi rendere visibili e «percepibili», luoghi, paesaggi e territori per lo più nuovi o vissuti come tali da noi spettatori interessati. Nell'altro ruolo deve e vuole essere scoperto, dandoci gli indizi di una chiave di lettura, di un registro per armonizzare pezzi e informazioni di un mondo insieme conosciuto e sconosciuto, ma, comunque, in quel momento, catturato.

La domanda è: quanto e quando l'Europa percepisce e cattura come nuovi i paesaggi di quelle terre lontane, oggi così presenti, così metabolizzati, così consueti da non essere più considerati, certamente, nuovi?

Ecco, quindi, il salto indietro di cui ho parlato, ecco quali sono i paesaggi su cui intendo puntare l'attenzione.

Sono certo che John Ford, quando diede i primi giri di manovella di *Stagecoach* – *Ombre rosse* nella «sua» Monument Valley, non si rendeva perfettamente conto che stava di fatto scoprendo e faceva scoprire al mondo un pezzo di mondo. Era la fine degli anni Trenta e da allora, di fatto, i *Mittens*, le moffole, quei mammelloni rossastri pieni di pinnacoli e di guglie, solitari e maestosi nel deserto, sono stati scoperti, sono diventati famosissimi. Lì intorno, in un punto ottimo per posizionarvi la macchina da presa per una visione panoramica, per girare la splendida, folle, corsa della diligenza e lo spettacolare inseguimento degli indiani, lì c'è oggi il John Ford Point.

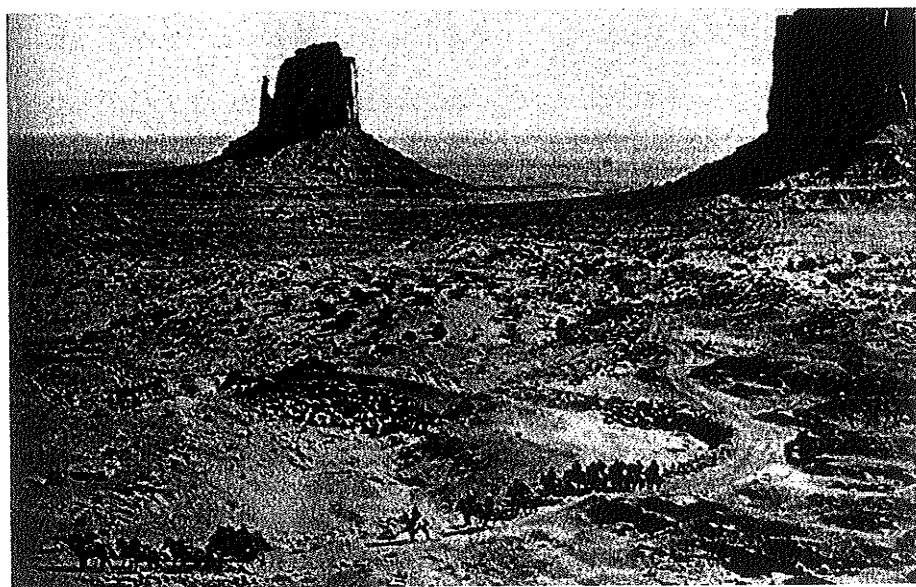


Fig. 1 - J. Ford. Ombre rosse.

Da quel momento ci si riappropriava di una parte del territorio americano ed in quel modo essa veniva data, restituita, alla conoscenza di tanti. I grandi interessi di conquista vera del West che avevano animato gli spiriti liberi dei coloni o quelli, in un certo senso, meno puri delle compagnie d'affari che costruirono le transcontinentali ferroviarie, trasformando e anche distruggendo territori, natura e culture, vanno considerati, come è intuitivo, dal nostro punto di vista, momenti storici di approfondimento geografico.

La testimonianza di quel momento è certo il cinema; la fonte per tale approfondimento sulle storie geografiche di quei territori è il cinema. Non foss'altro perché le coeve immagini fotografiche dei pionieri del *reportage* si cimentarono per lo più in ritrattistica di eroi, miti o persone qualunque, più utile dal punto di vista antropologico o della curiosità di costume che della ricostruzione storica di paesi e paesaggi. Non disutile, ma in un certo senso marginale.

Il cinema, invece, raccontando storie anche inventate, di pura *fiction*, di quel periodo storico, ha potuto tuttavia ambientarle in luoghi quasi incontaminati, in quelli veri, non solo realistici, ma il più delle volte assolutamente reali, e quando ha cominciato a raccontare quelle storie, quei luoghi erano ancora tutti da scoprire, almeno nel vecchio continente.

Il cinema western, «il cinema americano per eccellenza» – è la definizione di Gian Piero Brunetta, un grande storico del cinema – nei suoi aspetti più profondi, quelli che prescindono dalla scazzottatura nel *saloon*, dal duello sul ciglio del burrone o a mezzogiorno sulla *Main Street*, dal dottore ubriacone, dal cattivissimo bandito messicano o dagli ancora più cattivi pellirosse (i «dannati musì rossi»), se andiamo oltre questi stereotipi che ci colpiscono da ragazzi, bene, il cinema western ha percorso numerosi anni della storia degli Stati Uniti e ne ha fornito preziose rappresentazioni, ovviamente anche geografiche.

A pensarci bene è come se il cinema avesse raccolto, portato sullo schermo e «tradotto in immagini, forme e modi del canto di anonimi aedi che, con le loro ballate, hanno tramandato, verso la fine dell'Ottocento, il racconto della conquista del West», cito di nuovo Brunetta (BRUNETTA, 1999, p. 766).

In effetti, quanti western abbiamo visto in cui un *cow-boy* comincia a raccontare storie, seduto, con i suoi compagni, davanti al fuoco, così come facevano i cantori omerici e lo stesso Enea, che ricorda le sue avventure alla regina Didone? È un racconto, quindi. E anche se a volte i racconti sono inventati, è altrettanto vero che spesso narrano di fatti accaduti, di storie, di Storia.

Questa storia, quella della nazione americana, ma soprattutto quella dei suoi paesaggi, del suo territorio, la ritroviamo quasi tutta nel cinema western, nell'epopea del cinema western. Ripercorriamo brevemente alcuni momenti tipici di essa per trovare la conferma di come i luoghi e i paesaggi della rappresentazione forniscano elementi indispensabili di informazione storico-geografica.

Per esempio il racconto abbondantemente romanzato di un episodio della lotta dei coloni americani contro i francesi e gli indiani delle terre del Nord – si tratta del film *Passaggio a Nord Ovest* di King Vidor, del 1939 – è ambientato nella regione dei grandi laghi, ora notevolmente trasformata dai numerosi insediamenti industriali, sorti soprattutto attorno alle metropoli di Detroit, Cleveland e Toronto.

È pur vero, tuttavia, c'è ancora oggi vaste aree di quei territori sono come allora, forse sono addirittura le stesse. Le cementificazioni urbane, e mi limito a questo aspetto, anche se estesissime, non hanno di fatto soffocato tutto e possiamo ancora immaginare Spencer Tracy navigare su una canoa di pelle di animale, con il suo cappello di castoro, attraverso quei fiumi e quei laghi, come se il tempo si fosse fermato e la geografia di quei territori fosse stata oculatamente ed opportunamente protetta.

Un altro esempio può venire da *Via col vento*, di Victor Fleming, anch'esso del 1939. È storia di paesaggi, una storia *cult* del cinema e della letteratura americana. Certo l'emozione dello spettatore fu catturata soprattutto dalla vita di Rossella, della sua famiglia e dall'intrecciarsi dei suoi amori, e lo è ancora oggi, ma, insisto, fu ed è anche storia di paesaggi, e come tale in questo contesto deve essere considerata.

Le grandi tenute del sud degli Stati Uniti, coltivate a cotone dagli schiavi neri, «Tara», la piantagione degli O'Hara in Georgia, dicono i titoli di testa, e la confinante piantagione de «Le dodici querce», le magnifiche dimore delle famiglie dei grandi latifondisti, la stessa Atlanta (quella sì ricostruita in studio). Sono luoghi, territori, paesaggi riproposti dal cinema a meno di cento anni dagli avvenimenti narrati; più o meno tanti quanti ne sono passati oggi da quel 1939, ma come tali in quel momento proposti con forza al mondo degli spettatori, all'Europa spettatrice.

Un altro film che voglio considerare significativo per la rilevanza che ha l'ambientazione della vicenda in funzione del ragionamento che sto svolgendo è *Mezzogiorno di fuoco*, di Fred Zinnemann; un film di qualche anno più in qua rispetto a quelli finora ricordati, è del 1952.

Esso può offrire lo spunto per alcune riflessioni sulla rappresentazione e la percezione di un paesaggio che oggi riconosciamo come tipicamente

statunitense, o almeno di quell'ampia parte del territorio degli Stati Uniti che si è soliti indicare come il *Midwest*. È un film in cui la ferrovia e la *Main Street* del paese svolgevano un ruolo fondamentale, anche cinematograficamente, e noi sappiamo che sono state le grandi transcontinentali ferroviarie a determinare i cambiamenti strutturali di quei paesaggi, in maniera estremamente importante, direttamente e indirettamente.

Ma come arriva agli europei «l'informazione» storico-geografica di quel profondo processo di trasformazione territoriale? Le grandi transcontinentali, dicevo: la *Southern Pacific* (da New Orleans a Los Angeles), la *Santa Fé Pacific* (da New York a Los Angeles), la *Union Pacific* (da Boston a San Francisco), la *Northern Pacific* (da Chicago a Seattle); a queste aggiungerei la *Canadian Pacific*, che pur non attraversando gli Stati Uniti, ma il Canada, taglia il continente nordamericano da Halifax a Vancouver. Insomma quelli sono i soggetti di quei cambiamenti, di quella trasformazione. Vediamo più nel dettaglio.

Parto dagli insediamenti abitativi delle cosiddette *T-Town*.

Al passaggio della ferrovia, allora a carbone, lo ricordo, si costruivano ogni 10/15 Km delle stazioni necessarie proprio al rifornimento del carbone e dell'acqua per il vapore. Intorno a quelle stazioni, piano piano, si formava un aggregato abitativo proprio lungo i binari e lungo una via perpendicolare alla linea retta della ferrovia. Questa strada, la *Main Street* della cittadina, era uno dei bracci della T, l'altro era la ferrovia. L'incrocio a 90° di queste prime due strade era mantenuto, condizionando lo sviluppo della città nel momento in cui venivano costruite le altre. Così nascono le tipiche città americane, con questa struttura a blocchi quadrangolari.

La stessa struttura viene mantenuta anche nella rete stradale che serve da collegamento tra città e città ed identica si ripropone anche nelle coltivazioni. Queste ultime, però, risentono maggiormente della divisione in quadrati di territorio così divisi prima dell'arrivo dei coloni (il cosiddetto *plotment* ideato dal presidente Jefferson).

Come dice L. Bortolotti, la colonizzazione «ha spesso comportato operazioni fondiari su scala grandissima, condotte però sotto la guida e per iniziativa del capitale, particolarmente delle società ferroviarie» (BORTOLOTTI, 1993, p. 205). L'immagine che ne viene fuori guardando un qualsiasi atlante stradale degli Stati Uniti è quindi fortemente caratterizzata da questo quadrettamento di strade, ferrovie e città che è venuto gradualmente formandosi.

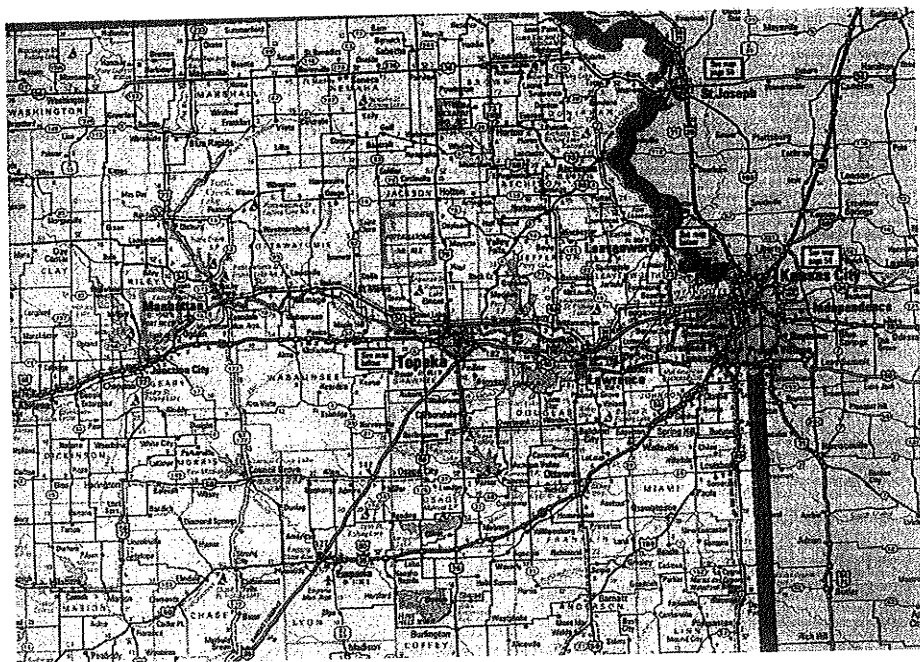


Fig. 2 - La rete stradale dello stato del Kansas - USA.

Quella T, la *Main Street* in cui si muove lo sceriffo Gary Cooper per affrontare i banditi arrivati con il treno, a mezzogiorno, bene, quella T lo spettatore europeo la ha fatta propria e la ha metabolizzata già attraverso le immagini dei primi film western e da quel momento in avanti esse hanno fatto parte del suo bagaglio di informazioni geo-storiche su quella parte del mondo.

Quel tipo di organizzazione strutturale del territorio diventa addirittura il paesaggio «atteso» dal visitatore europeo che decida, ancora oggi, di conoscere la provincia americana, magari viaggiando «da costa a costa», *on the road*, attraverso gli Stati Uniti.

Ma andiamo oltre. Ci sono, mi sembra addirittura pleonastico aggiungerlo, altri aspetti del paesaggio che da quei film emergono con altrettanta dovizia di informazioni. Sono elementi del paesaggio, per alcuni forse non strettamente geografici, meno «naturalisti», ma altrettanto significativi. Animali, per esempio: i bisonti, importantissimi per la sopravvivenza delle popolazioni indigene e non solo o le grandi mandrie di buoi, portate verso le

nuove terre del lontano West in mezzo a «fango, sudore e polvere da sparo»; ma anche gli insediamenti abitativi, stanziali o nomadi, di quelle stesse popolazioni: i *tepee* e i *pueblos*.

Insomma quel cinema western, per intenderci, fu quasi documentario, fu la documentazione, si potrebbe dire, – solo di poco *a posteriori* – di una conquista, di una scoperta, di un momento, di un passaggio indiscutibilmente storico per il nuovo mondo.

Sono, dunque, quelle le storie, quelli i paesaggi che vengono percepiti dall'Europa. Insomma, questa volta, sono davvero quelli i luoghi in cui i fatti sono avvenuti.

Il primo film western di spessore, *La nascita di una nazione*, del maestro David Wark Griffith, è del 1915, quindi relativamente vicino ai momenti che racconta e in quel film l'attenzione alla rappresentazione del paesaggio è tale che non si può prescindere da essa.

Non sto qui a citarli tutti, a ricordarli, ma film come *Il massacro di Fort Apache*, *La carovana dei Mormoni*, *Sentieri selvaggi*, *Fiume rosso* parlano di un mondo, direbbe ancora Brunetta, «perfetto e vergine; una terra madre da fecondare con... la civiltà».

Un mondo da scoprire, dunque.

Insieme, cinema e storia, diventano la testimonianza del grande processo della scoperta, della civilizzazione di una nazione che sceglie, in quel momento (sono gli anni Trenta), di comunicare al mondo il proprio desiderio di uscire dalla depressione e dall'isolazionismo e lo fa anche utilizzando uno strumento particolare. È così che l'Europa si trova a percepire (suo malgrado? mi chiedo), quella nazione e quei paesaggi.

È così che la storia e la geografia di quei luoghi vengono comunque coniugate e raccontate con quello splendido linguaggio universale che continua ad essere il cinema. E questo è sicuramente importantissimo.

BIBLIOGRAFIA

BRUNETTA G.P. (a cura di), *Storia del cinema mondiale, V, II, Gli Stati Uniti*, Torino, Einaudi, 1999, p. 766.

BORTOLOTTI L., *Storia, città e territorio*, Milano, Franco Angeli, 1993, p. 205, n. 1.