

RiMe

Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 7, dicembre 2011

L'immagine del Messico nel «Costume Antico e Moderno» di Giulio Ferrario

Luisa Pomar

Direzione

Luciano GALLINARI, Antonella EMINA (Direttore responsabile)

Responsabili di redazione

Grazia BIORCI, Maria Giuseppina MELONI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,
Isabella Maria ZOPPI

Comitato di redazione per il Dossier «Incontri e dialogo tra Italia e Messico: la doppia prospettiva storica e culturale»

Emilia del Giudice e Michele Rabà

Comitato di redazione

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CAEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,
Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO,
Maria Grazia Rosaria MELE, Sebastiana NOCCO, Riccardo REGIS,
Giovanni SERRELI, Luisa SPAGNOLI

Comitato scientifico

Luis ADÃO da FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO,
Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO,
Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI,
Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ CURULL, Gianni VATTIMO,
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a *referee*, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Corrado LATTINI

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea: Luca CODIGNOLA Bo (Direttore)

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)

c/o ISEM-CNR - Via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO (Italia)

Telefono 011 670 3790 / 9745 - Fax 011 812 43 59

Segreteria: segreteria.rime@isem.cnr.it

Redazione: redazione.rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Indice

Piero Fois	
<i>Il ruolo della Sardegna nella conquista islamica dell'occidente (VIII secolo)</i>	5-26
Matteo Binasco	
<i>La comunità irlandese a Roma, 1377-1870.</i>	27-44
<i>Lo status quaestionis</i>	
Maurizio Tani	
<i>Per una storia dei rapporti culturali e artistici tra Italia e Islanda</i>	45-82
Lilian Pestre de Almeida	
<i>«Emerentia 1713», de Corinna Bille: récit problématique et secret ou une poétique de réécriture de l'oralité traditionnelle et des images archaisantes</i>	83-104
Maurice Jackson	
<i>Carlo Botta: A Foreigner's View of the American Revolution</i>	105-133

Dossier

Incontri e dialogo tra Italia e Messico: la doppia prospettiva storica e culturale

a cura di

Patrizia Spinato Bruschi e Ana María González Luna C.

Ana María González Luna C., Patrizia Spinato Bruschi	
<i>Encuentros y diálogo entre Italia y México: la doble mirada histórica y cultural</i>	137-145
Homero Aridjis	
<i>Dante para poetas</i>	147-149
Gabriela Vallejo	
<i>Atisbos sobre la imprenta italiana en la Nueva España en el siglo XVI</i>	151-160
Michele Rabà	
<i>Conquistati e conquistatori. L'espansione spagnola nella penisola italiana e in Messico nella prima età moderna</i>	161-175
Luisa Pomar	
<i>L'immagine del Messico nel «Costume antico e moderno» di Giulio Ferrario</i>	177-192

Indice

Massimo De Giuseppe, <i>Missionari e religiosi italiani in Messico tra porfirato e rivoluzione: documenti dal vicariato apostolico della Baja California</i>	193-230
Franco Savarino <i>Le relazioni fra l'Italia e il Messico tra le due guerre mondiali</i>	231-247
Hilda Iparraguirre <i>La experiencia de Ruggiero Romano en la historiografía italiana en torno a México</i>	249-257
Ma. Alicia Puente Lutteroth <i>Percepción nueva de una misma realidad, construcción de una respuesta colectiva. Relaciones Italia-México, una mirada desde Cuernavaca (1960-1990)</i>	259-273
Ana María González Luna C. <i>México como etapa de una búsqueda espiritual en la escritura de Carlo Coccioli</i>	275-287
Maria Matilde Benzoni <i>Italia-Messico. Profilo storico di un incontro a distanza (secoli XVI-XXI)</i>	289-308
Irina Bajini <i>Los Calvino y México</i>	309-318
Silvia Eugenia Castellero <i>Travesía México-Italia en tres tiempos</i>	319-323
Francesca Gargallo <i>Escribir en una lengua que sostiene fantasías construídas en otra</i>	325-331
Cándida Elizabeth Vivero Marín <i>Influencia italiana en algunas narradoras mexicanas contemporáneas</i>	333-342
Giuseppe Bellini <i>Homero Aridjis y Cristóbal Colón</i>	343-349

L'immagine del Messico nel «Costume Antico e Moderno» di Giulio Ferrario

Luisa Pomar

Nel 1815 Giulio Ferrario avviò a Milano quella che sarebbe stata la sua più importante impresa editoriale. Si tratta dell'opera, in ventitré volumi, il *Costume antico e moderno*, ovvero, come precisa il sottotitolo, *Storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze e usanze di tutti i popoli antichi e moderni provata coi monumenti dell'antichità e rappresentata con analoghi disegni*¹.

Nell'arco di venti anni, l'editore s'impegnò periodicamente a distribuire tra gli «amatori della storia e delle belle arti» un vastissimo e difficilmente reperibile materiale proveniente da libri di viaggi, descrizioni geografiche e opere storiche. La ricchezza della documentazione e dell'iconografia del *Costume* suscitò un notevole interesse, tanto che fino alla metà del XIX secolo l'opera conobbe numerose riedizioni economiche, le quali, stampate al di fuori del Regno lombardo-veneto senza il consenso del Ferrario, scatenarono, tra l'altro, clamorose polemiche riguardanti i diritti d'autore². L'adesione

¹ Per un maggiore approfondimento e precisione di analisi si è reso necessario consultare due differenti edizioni del *Costume*: quella presente nella Civica Raccolta Bertarelli e quella conservata nella Biblioteca Nazionale Braidense. Sebbene la numerazione dei volumi delle due edizioni sia diversa, il contenuto e l'ordine dei fogli sono gli stessi.

² Si tratta della reazione provocata dalla riedizione fiorentina di Vincenzo Batelli intrapresa nel 1823, molto più economica dell'originale (meno di un quinto del valore originale). Batelli, benché suddito toscano, aveva a Milano un'azienda tipografica in società con Ranieri Fanfani. Era l'unica licenza concessa nel settore editoriale a sudditi non austriaci. Batelli e Fanfani avevano stampato le illustrazioni del *Costume* sino a quando Ferrario non si era procurato le attrezzature necessarie per realizzare da sé l'opera. Batelli decise di trasferirsi a Firenze per compiere la ristampa del *Costume*, nella tipografia del padre. Più tardi, egli sostené a sua difesa il diritto a rivalersi delle spese incontrate per eseguire il lavoro che gli era poi stato sottratto. La sua iniziativa poiché compiuta fuori dei confini del regno lombardo-veneto non era, secondo la legge, perseguibile; ma il fatto che un libraio di Milano si recasse in un altro Stato per eseguire ciò che nel suo domicilio gli era categoricamente vietato costituiva un atto di aperta disubbidienza allo spirito della legislazione austriaca. Secondo Batelli la sua nuova edizione non poteva essere considerata una mera ristampa perché l'edizione originale era piena d'errori che egli aveva fatto correggere. Il caso finì con il riti-

di pubblico non poteva mancare in un periodo romantico in cui il culto della storia e l'affermazione dei valori nazionali erano prevalenti, e intorno a questi si moltiplicavano temi come la suggestione per l'antico, l'attrazione per mondi esotici e il recupero delle tradizioni. Ferrario, infatti, non solo mirò a soddisfare la curiosità del lettore con le variopinte descrizioni di ciascun Paese, ma si servì del *Costume* per esaltare l'idea di nazione e per lanciare continui richiami patriottici ai suoi abbonati. Attraverso il confronto tra antico e moderno, egli cercò di svelare i caratteri originali di ogni nazione.

In quest'opera, in cui domina l'esigenza di conoscere le civiltà antiche per interpretare meglio le molteplici realtà nazionali del mondo moderno, occupa uno spazio rilevante il Messico, con la sua storia e le sue forme di vita. Il Messico, che nel primo Ottocento suscitava allo stesso tempo ammirazione per il suo antico passato e interesse per la modernizzazione in corso, è trattato nell'ambito di un'opera enciclopedica, offerta al pubblico in un'edizione di lusso (come testimoniano le tavole illustrative dell'edizione originale), e insieme divulgativa, pienamente aderente alla sensibilità romantica e inserita nel clima di dibattito culturale e rivendicazione nazionale dell'Italia della Restaurazione.

Prima di esaminare le pagine dedicate al Messico, è bene soffermarsi sull'editore e sulla sua opera. Giulio Ferrario (1767-1847), oltre a possedere una tipografia dalla quale uscirono il *Costume* e altre opere dedicate principalmente all'erudizione storica e alle belle arti (in particolare il teatro), era un bibliofilo la cui competenza, perfezionata sin dal 1802 attraverso il lavoro di bibliotecario alla Braiense, lo portò a dirigere tale istituzione nel 1838. L'attività a Brera fu decisiva per la composizione e la redazione di vari progetti editoriali, facilitando la ricerca dei testi di riferimento e offrendo la possibilità di avvalersi del supporto dei colleghi bibliotecari.

Così fu per la *Collezione dei classici italiani* (1802-1814), cui il Ferrario partecipò come socio e principale coordinatore³. Tale impresa editoriale (249 volumi pubblicati in dodici anni) costituì un vero banco di prova e, inoltre, segnò il momento d'avvio della grande fioritura editoriale milanese dell'età della Restaurazione, tra i cui

ro della licenza di stampa a Batelli, mentre il suo socio Fanfani poté continuare nella sua attività milanese. I fatti spinsero Ferrario a contrassegnare scrupolosamente i suoi esemplari. A Firenze seguì un acceso dibattito tra avvocati e giuristi sul diritto di proprietà degli autori. Marino BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 281-284.

³ Per un approfondimento sull'iniziativa della *Società dei Classici Italiani* e il contributo di Ferrario, vedi *Ibi*, pp. 8-25.

protagonisti si distinse il fratello Vincenzo, stampatore del periodico *Il Conciliatore* e dei maggiori autori romantici⁴.

Nonostante le attività tipografiche dei due fratelli s'indirizzarono verso settori diversi, entrambi sperimentarono nuovi prodotti editoriali destinati a un pubblico sempre più ampio e differenziato. Ad esempio, le iniziative dei *Classici* e del *Costume*, lanciate con la formula dell'associazione, rappresentarono un notevole cambiamento delle tecniche di mercato⁵; dall'altro, la pubblicazione della serie di romanzi di Walter Scott per conto dello stampatore del "foglio azzurro" aprì la strada a nuove forme narrative.

Tornando ai caratteri peculiari del *Costume*, uno dei suoi aspetti più rilevanti è quello iconografico. L'ampissimo apparato figurativo dell'edizione italiana⁶ (1.647 tavole in 164 fascicoli in quarto massimo) non è originale, bensì proviene dalle medesime fonti utilizzate per la redazione testuale. Si tratta, quindi, di un variegato materiale composto da immagini rielaborate.

A difesa della scelta editoriale compiuta, Ferrario argomentava precisamente di voler istruire con le figure «cavate diligentemente

⁴ Con Vincenzo Ferrario, Alessandro Manzoni pubblicò il *Conte di Carmagnola*, gli *Inni sacri*, l'*Adelchi* e la prima edizione dei *Promessi sposi*, nel 1827.

⁵ L'associazione veniva "aperta" con l'annuncio di una nuova pubblicazione di un'opera prevista in fascicoli o volumi a intervalli fissi ed entro un tempo determinato; chi la sottoscriveva s'impegnava al pagamento di una rata alla consegna di ogni fascicolo e godeva di un prezzo di favore. I vantaggi per l'editore erano notevoli: la riduzione dei rischi d'impresa e dell'impegno di capitale proprio, ma soprattutto la possibilità di consegnare direttamente l'opera all'associato evitando la mediazione del libraio. Anche per gli acquirenti la convenienza era considerevole: un prezzo favorevole, la rateazione della spesa e la certezza di ottenere a domicilio tutti i fascicoli. Il rischio però era quello di trovare, terminata la pubblicazione, un prezzo di vendita più basso. Un ulteriore rischio per il sottoscrittore era rappresentato dal pericolo che l'opera, soprattutto quelle di lunga distribuzione, non arrivasse a compimento. *Ibi*, pp. 103-109. Per quanto riguarda gli abbonati del *Costume*, alcune notizie rilevanti si possono trarre dagli elenchi degli associati presenti nel primo e nell'ultimo volume dell'opera (vol. I *Asia* e vol. XXIII *Supplemento all'America e all'Europa. Indice generale*). Inizialmente erano circa 150, provenivano da tutta Italia e in minore numero dall'estero. Oltre alle copie governative e a quelle delle associazioni e biblioteche, troviamo tra gli associati privati: aristocratici, negozianti, artisti, avvocati, gentildonne. Il numero degli associati alla pubblicazione dell'ultimo volume si ridusse a 86. Il prezzo dell'associazione era di 16 lire italiane al fascicolo, ammontante in tutto, compreso l'indice generale, a 2.653 lire italiane.

⁶ Contemporaneamente l'opera fu tradotta in francese. L'edizione francese fu distribuita periodicamente agli associati in 143 fascicoli, invece dei 164 dell'edizione italiana. Il prezzo del fascicolo era uguale a quello italiano, mentre il prezzo totale era di 2.288 lire.

dalle migliori storie e dalle più accreditate relazioni di viaggiatori», e non di «piacere agli occhi» inventando «figure a capriccio»⁷. Per la riproduzione delle incisioni (in acquatinta e a colore)⁸, Ferrario chiamò alcuni dei più importanti artisti attivi a Milano⁹. Il loro intervento non si limitò a una semplice copia, ma consistette principalmente nel colorare le incisioni originali e, talvolta, nel ricomporre alcuni particolari provenienti da più tavole iconografiche. È questo un notevole esempio di riutilizzo delle illustrazioni che, in virtù della colorazione, risultano arricchite e completate. Tuttavia, il risultato più singolare è la fusione d'immagini di epoche ed espressioni artistiche differenti in un unico stile. Mentre l'eterogeneità delle fonti è molto evidente nel testo (la scrittura appare spesso come un assemblaggio non sempre felice), essa svanisce nell'iconografia. A questo proposito è importante ricordare che, come per i *Classici italiani*, il Ferrario si servì di vari collaboratori per la stesura dei volumi, i quali impressero, inevitabilmente, il proprio segno particolare negli elaborati¹⁰.

Per quanto riguarda l'uniformità del linguaggio visivo e la disomogeneità di quello scritto, le considerazioni generali appena esposte possono essere anche applicate al capitolo dedicato al Messico, le cui fonti principali sono la *Storia Antica del Messico*, di Francisco Javier Clavijero (Cesena 1780-81), *l'Atlas Pittoresque* e *l'Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne* (Parigi 1810 e 1811), di Alexander Von Humboldt. Oltre a contenere una ricchissima documentazione iconografica di estrema utilità per la stesura della parte espositiva, le opere dei citati autori esprimono palesemente l'appello di Ferrario ai valori nazionali.

La *Storia antica del Messico* fu il tentativo di raccogliere, in un'unica opera e in modo fedele, la storia messicana antica. L'opera dell'ex-gesuita nacque in diretta polemica contro la teoria dell'inferiorità congenita dell'America formulata da Cornelius de

⁷ Giulio FERRARIO, *Il Costume antico e moderno* (Biblioteca Nazionale Braidense), t. I, vol. I *Asia*, p. XXIV.

⁸ La tecnica fu introdotta da Sergent-Marceau, pittore e cronista della rivoluzione francese.

⁹ Tra gli artisti troviamo Carlo Gallina e Gaetano Bonatti. Gallina fu anche l'autore di una serie di litografie, su incarico degli stabilimenti milanesi di Giovanni Ricordi, per i *Promessi Sposi*. Bonatti collaborò con Ferrario per i *Classici italiani*.

¹⁰ Nonostante l'editore avvisi della presenza della firma dell'autore nel frontispizio di ogni volume, i tomi che abbiamo consultato non riportano tale indicazione.

Pauw e da altri illuministi europei¹¹. La controversia ebbe il pregio di offrire uno stimolo a quella che fu ritenuta la prima coscienza di identità messicana, in un secolo in cui la politica discriminatoria dell'amministrazione spagnola favoriva la tesi di dipendenza e di soggezione degli indigeni e dei *criollos* rispetto agli Spagnoli. Clavijero, analogamente ai suoi confratelli esiliati ai sensi del decreto regio del 1767, rifletteva il sentimento autoctono e patriottico che aveva le radici culturali nella storia azteca. Come si è accennato, l'opera contiene un numero considerevole d'incisioni. Elaborate secondo lo stile dell'epoca, esse provengono in gran parte da un *corpus* iconografico di origine italiano¹².

L'Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne e *l'Atlas Pittoresque* fanno parte delle opere scritte in occasione del viaggio di Alexander Von Humboldt e Aimé Bonpland in America (1799-1804). Nell'*Essai politique* è trattata l'ultima fase del viaggio in Messico (1803-1804), in cui i due viaggiatori esplorarono principalmente i territori dell'entroterra poco conosciuti, completando la conoscenza dei vulcani, studiando le antiche culture messicane e il patrimonio archeologico, ma soprattutto lavorando all'analisi della situazione economico-sociale del Paese. Nell'*Atlas Pittoresque* (formato *in folio*) sono descritti, in 69 tavole molto dettagliate e corredate da testo, i paesaggi, i monumenti, le pitture e alcuni esempi di scultura e architettura degli antichi popoli dell'America. Le ricche illustrazioni furono realizzate a Roma, Parigi e Berlino, sulla base dei disegni di Humboldt, da celebri artisti come il tedesco residente a Roma Wilhelm Friedrich Gmelin e i botanici francesi Pierre Jean François Turpin e Eulalie Delile.

I fogli che descrivono il Messico appartengono al volume dedicato all'America settentrionale¹³ e sono suddivisi in quattro parti. La prima e la seconda parte, relativamente brevi, trattano le origini della civiltà azteca e le vicende inerenti alla Conquista. Nella terza sono descritte le caratteristiche fisiche del territorio e della popolazione. Infine la quarta riguarda il Messico antico.

¹¹ Per un approfondimento sulla polemica di De Pauw sul Nuovo Mondo, vedi Antonello GERBI, *La disputa del Nuovo Mondo: storia di una polemica, 1750-1900*, Milano, Adelphi, 2000.

¹² Sull'aspetto iconografico della tradizione "messicanista" italiana si rimanda all'esaustivo studio di Maria Matilde BENZONI in *La cultura italiana e il Messico. Storia dell'immagine da Temistitan all'Indipendenza (1517-1821)*, Milano, Edizioni Unicopli, 2004.

¹³ I volumi sono divisi in Asia, Africa, America ed Europa (secondo l'ordine di pubblicazione). Il maggior numero di volumi è dedicato all'Europa, undici; segue l'Asia con quattro, l'Africa e l'America con due rispettivamente.

A proposito dell'origine del popolo azteco, il *Costume* dedica ampio spazio a un tema che in quegli anni continuava a suscitare un notevole interesse per il mistero che lo avvolgeva. In un primo momento, Ferrario riprende l'opera di Lord Kingsborough, *Antichità del Messico* (Londra, 1831-1843), in cui si espongono le innumerevoli tradizioni che rivendicano la discendenza dalle tribù perdute d'Israele. Tuttavia, l'autore del *Costume* non aderisce all'ipotesi di un'origine ebraica del popolo messicano, che considera poco "solida"; è più propenso a credere, grazie alle scoperte archeologiche, a una relazione del Messico con i popoli dell'Egitto e dell'India, soprattutto per la somiglianza dei loro idoli¹⁴.

«L'avarizia, il valore, l'amore, la religione e la crudeltà condussero gli spagnoli in questo nuovo emisfero»¹⁵. Con questa frase rivelatrice inizia la parte dedicata alla conquista del Messico. Si tratta di un breve capitolo in cui sono narrati i fatti più noti dell'impresa: dalla partenza di Cortés da Cuba, fino all'assedio e all'occupazione di Tenochtitlan, nel 1521. Il racconto sommario sulla conquista mette principalmente in risalto il contrasto tra due mondi: quello potente e ricco del regno azteco con quello apparentemente debole dei *conquistadores*.

La terza parte, dedicata alla topografia, alla natura e alla popolazione, è composta, nella quasi totalità, da frammenti provenienti dalle opere di Humboldt. Con estrema precisione il viaggiatore tedesco mostra l'estensione e i confini del territorio da lui ancora denominato "Nuova Spagna" (significativamente, il *Costume* usa invece il nome di "Messico"). Humboldt tratta la topografia, dalle province della Nuova California e del Nuovo Messico fino alle intendenze di Veracruz e Mérida: sono indicati specialmente il clima, il numero di abitanti, le risorse agricole e minerarie (queste ultime più redditizie di quelle del Perù). Molto dettagliata è la descrizione della nuova città del Messico, paragonata per bellezza e ricchezza all'antica città di Tenochtitlan (tavv. 1 e 2). Il capitolo prosegue con la rappresentazione fisico-geografica del paese, che si concentra sui caratteri geo-morfologici, idrografici e climatici; infatti, come afferma Humboldt, «non si potrebbe concepire un'idea precisa della ricchezza territoriale di uno Stato, senza conoscere la struttura delle montagne, l'altezza alla quale s'innalzano i gran dossi dell'interno e

¹⁴ Per un approfondimento sulla tradizione che situava l'origine della civiltà azteca nell'antico Egitto, vedi *Ibi*, pp. 171-190.

¹⁵ Giulio FERRARIO, *Il Costume antico e moderno* (Civica Raccolta Bertarelli), t. I, vol. VII *America*, p. 501.

la temperatura propria di queste regioni»¹⁶. In particolare sono descritti i monti e i vulcani, come esemplificato nelle tavv. 3 e 4.

Sono illustrate, inoltre, la vegetazione, l'agricoltura, la flora e la zoologia. In netto contrasto con le teorie di Georges Louis Leclerc Buffon e di De Pauw, l'autore difende la diversità e sottolinea la ricchezza della natura americana. In definitiva, la rappresentazione che emerge del Messico è di un Paese dal territorio immenso, caratterizzato da forti contrasti e da una natura che sorprende il viaggiatore contemporaneo come accadeva al tempo delle prime esplorazioni. Il mito dell'oro e dell'argento continua ad aleggiare: il suolo è ricchissimo di risorse naturali, soprattutto di metalli; le moderne città conservano, nei loro monumenti e palazzi, la magnificenza e lo splendore del passato.

A proposito della popolazione, si evidenzia la sua diminuzione rispetto al primo censimento ufficiale del 1793. Le cause sono attribuite alle epidemie, alle carestie, alla fame e al lavoro nelle miniere. Riguardo alle carestie e alla fame, è fortemente presente l'idea degli indigeni deboli e pigri. Essi sono considerati sia vittime sia responsabili: «indolenti per carattere, in un clima propizio e avvezzi a contentarsi di poco, non coltivano che quanto ne bisogna loro per la propria sussistenza»¹⁷. Nella descrizione della società di *castas*, l'autore del *Costume* riporta il conflitto tra spagnoli e *criollos*, mentre poca attenzione è rivolta ai meticci, mulatti, *zambos* e neri. Si riscontra in questo senso una significativa divergenza rispetto alle fonti, e in particolare all'*Essai politique*, in cui Humboldt esaminava dettagliatamente la questione della schiavitù.

Per quanto riguarda gli indigeni, l'autore del *Costume* esprime pareri contraddittori. Da una parte, li considera esseri degeneri e inferiori, sulla scia delle teorie di De Pauw. Tuttavia, quando si occupa delle "qualità morali" dei nativi, prende le loro difese e rivolge una critica durissima agli Spagnoli, in particolari ai "frati". Egli segnala come il fanatismo cristiano, agendo soprattutto contro i sacerdoti aztechi che erano i depositari del sapere, bruciando le pittografie antiche, che erano il mezzo con il quale le conoscenze si trasmettevano, e sostituendo «alle idee antiche, poche nuove», privò gli indigeni dell'istruzione e distrusse la loro identità. L'autore ricorda che non si può considerare questo popolo «soltanto nell'attuale stato d'avvilimento», senza tener conto della Conquista e senza

¹⁶ Alexander VON HUMBOLDT, *Saggio politico sul regno della Nuova Spagna*, a cura di Raffaele Giura Longo e Pasquale Rossi, Bari, Edipuglia, 1992, p. 118.

¹⁷ Giulio FERRARIO, *Il Costume* (Civica Raccolta Bertarelli), cit., p. 527.

considerare il «grado di cultura della loro antica civiltà e dell'intellettuale progresso di cui è capace»¹⁸.

La descrizione dell'antica civiltà messicana inizia con una dichiarazione d'intenti improntata a correttezza e verità storica. L'obiettivo consiste nel rappresentare la straordinaria storia dell'antico popolo messicano senza timore di sembrare inattendibile. La prima parte, dedicata al governo, include informazioni sull'educazione, la monarchia, le istituzioni, la giustizia e la milizia. Si delinea l'immagine di una civiltà evoluta, caratterizzata dall'interesse per l'educazione dei giovani, da un'articolata struttura di "consigli" e da un efficace sistema di leggi e di tribunali, oltre che di un popolo guerriero dotato di un esercito ben addestrato e organizzato. Insieme a questa immagine, scopriamo anche quella più esotica e pittoresca relativa alle cerimonie, alle insegne, alle armi, ai guerrieri e agli indumenti (tav. 5).

Per quanto riguarda la religione, ci si trova di fronte da un lato al tentativo di collegarla alla tradizione cristiana monoteista, come fa Clavijero¹⁹, dall'altro alla curiosità delle tradizioni esotiche e misteriose (tav. 6), dei riti sontuosi, teatrali e crudeli, come quelli dei sacrifici umani (tav. 7). In questo caso, le parole di difesa dell'autore *criollo*, che paragonano la crudeltà dei riti aztechi con quelli delle antiche civiltà del vecchio mondo, sono omesse dal *Costume*.

Infine, la lunga presentazione dell'antica civiltà messicana termina con la raffigurazione delle scienze e delle arti: dalla medicina all'architettura, passando per il commercio e l'agricoltura, la pittura, la musica e la danza (tav. 8). La rappresentazione che si ottiene è quella di un popolo capace di organizzare le proprie risorse, ingegnoso, raffinato e felice.

Nel corso del capitolo del *Costume* dedicato al Messico, come si vede, emergono argomenti molto vari. Seppure, talvolta, l'esposizione appare incoerente e discontinua, il Ferrario diede la possibilità ai lettori dell'epoca di accedere a una documentazione disseminata in rari volumi. Senza ombra di dubbio la sua attività presso la Braiddense determinò la scelta delle fonti, a loro volta selezionate in funzione dell'apparato iconografico presente. Ad ogni modo egli riuscì abilmente a utilizzare il dibattito sul popolo messicano contenuto in esse per affermare il concetto di nazione.

¹⁸ *Ibi*, p. 529.

¹⁹ Per Clavijero il politeismo pagano costituisce la prima causa della caduta della civiltà antica, oltre che la più potente giustificazione del dominio coloniale. Maria Matilde BENZONI, *La cultura italiana e il Messico*, cit., p. 348.

Certamente nel *Costume* prevale l'attenzione per gli aspetti piú esotici del Messico: non si fanno mai riferimenti espliciti ai processi d'Indipendenza ispanoamericani e i commenti piú "scomodi" di Clavijero e Humboldt sono ignorati. Tuttavia è possibile intravedere, nelle sezioni del *Costume antico e moderno* relative al Messico, un ritratto positivo delle opportunità del Paese.



Tav. 1. "**Veduta della città del Messico**", in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 86. La medesima immagine si trova in A. Humboldt, *Atlas Pittoresque*



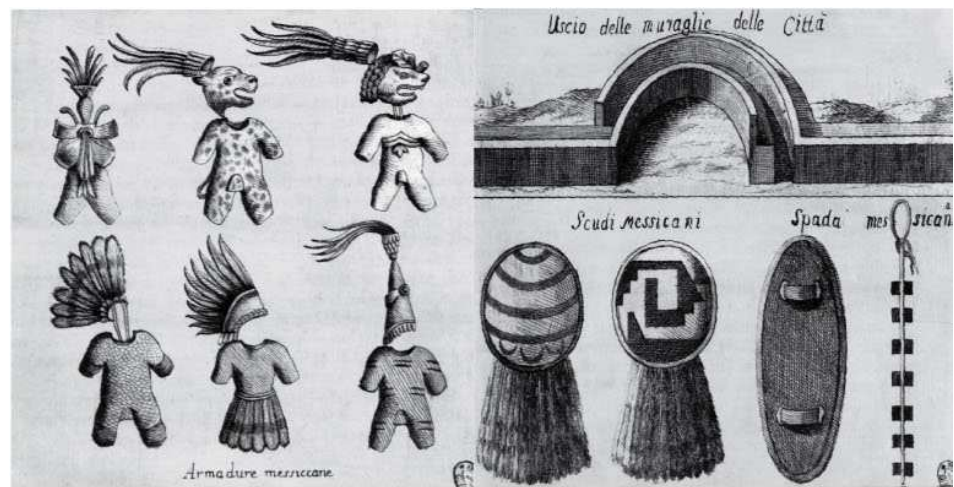
Tav. 2. "**Veduta della gran piazza della città**", in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 87. La medesima immagine si trova in A. Humboldt, *Atlas Pittoresque*



Tav. 3. **"Basalti della Regla"**, in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 60. La medesima immagine si trova in A. Humboldt, *Atlas Pittoresque*



Tav. 4. "**Vulcano di Jorullo**", in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 61. La medesima immagine si trova in A. Humboldt, *Atlas Pittoresque*



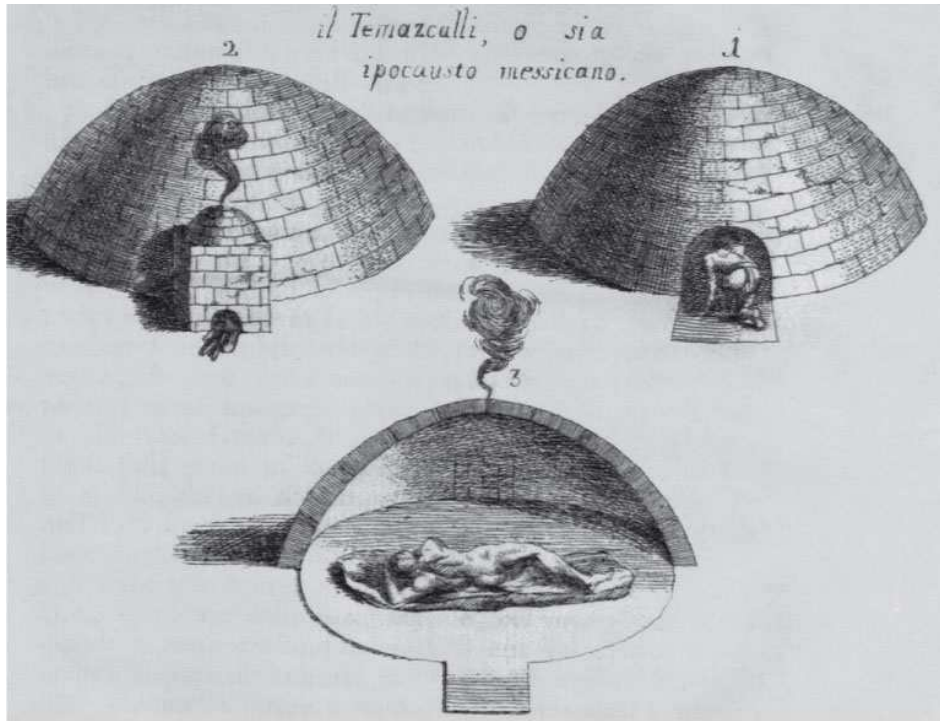
Tav. 5. "Armi dei messicani", in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 65. L'illustrazione superiore in bianco e nero da cui attinge il Ferrario si trova in F. J. Clavijero, *Storia Antica del Messico*



Tav. 6. "La dea *Cihuacohuatl* e Idoli aztechi", in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 68 -69. Le medesime immagini si trovano in A. Humboldt, *Atlas Pittoresque*



Tav. 7. "**Sacrificio comune**", in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 72. L'illustrazione superiore in bianco e nero da cui attinge il Ferrario si trova in F. J. Clavijero, *Storia Antica del Messico*



Tav. 8. "Temazcalli", in G. Ferrario, *Il Costume*, t. I, vol. XVI, tav. 81. L'illustrazione superiore in bianco e nero da cui attinge il Ferrario si trova in F. J. Clavijero, *Storia Antica del Messico*

