



cat. 9,
dettaglio | detail

Fotografie per la diplomazia, il commercio e la scienza

Persone e luoghi nelle immagini della Cina
di Giacomo Caneva

Photographs for Diplomacy, Commerce, and Science

Identifying Individuals and Locations
in Giacomo Caneva's Images of China

Giulia Pra Floriani
Università Ca' Foscari Venezia



1 Introduzione

Giacomo Caneva fu uno dei primi fotografi professionisti a recarsi in Asia orientale. Conosceva a fondo le tecniche fotografiche, possedeva una bottega a Roma ed era conosciuto tra gli artisti e i turisti in visita per le sue immagini di monumenti romani, paesaggi e scene di genere. Nel 1859, passando per Calcutta, viaggiò a Shanghai, Hangzhou e Huzhou come membro della spedizione Castellani-Freschi, che aveva lo scopo di rintracciare bachi da seta sani per mitigare gli effetti della pebrina, una malattia del baco che aveva messo in crisi la produzione di seta in Europa (Zanier 1993).¹ La mostra *Obiettivo seta. La spedizione del 1859 in Cina nelle fotografie di Giacomo Caneva* espone trentadue fotografie realizzate durante il viaggio, un numero considerevole visto che solo circa quaranta stampe originali sono conosciute. Le stampe appartengono a due collezioni private di Treviso (collezione Giuseppe Vanzella) e Como (collezione Ruggero Pini).² Le opere di Caneva sono eccezionali non solo per la loro data, che risale ai primi decenni della fotografia, ma anche perché forniscono alcune delle prime impressioni fotografiche del paesaggio e della popolazione cinesi della provincia dello Zhejiang, un'area distinta dalle città di Canton e Shanghai, che avevano stabilito i confini per la realizzazione delle immagini dei primi fotografi, viaggiatori e residenti europei in Cina durante la seconda metà del XIX secolo. Le fotografie sono importanti

anche come oggetti legati alla diplomazia, al commercio e alla ricerca scientifica, che le distingue da alcune tra le più famose immagini europee dell'Asia dell'Ottocento, che spesso riproducono uno sguardo colonizzatore che denigra il soggetto. In contrasto, le immagini di Caneva rappresentano un livello più intimo di collaborazione tra agenti cinesi locali e visitatori stranieri, nato da uno scambio più che da una subordinazione, consentendo al lettore contemporaneo di re-immaginare la storia della fotografia in Cina.

Immagini che rispecchiano la campagna militare contro la Cina Qing sono state ampiamente pubblicate e studiate; al contrario, le opere di Caneva sono poco note nella comunità accademica. Ad esempio, le fotografie realizzate da Felice Beato (ca. 1832-1909) nel 1860 nel semidistrutto Palazzo d'Estate di Pechino e il ritratto del principe Gong (Yixin 奕訢, 1833-1898) alla firma della Convenzione di Pechino sono ben noti nella letteratura sulla fotografia dell'Asia orientale (Cody, Terpak 2011a, 33; Wu 2012, 138). Nel ritratto, il principe Gong, costretto a firmare i trattati dopo la capitolazione cinese nella Seconda Guerra dell'Opio, è raffigurato mentre guarda con stupore nell'obiettivo di Beato, strumento di conquista e umiliazione. Beato si trovava a Pechino proprio per accompagnare la spedizione militare dell'esercito britannico che mirava a ottenere condizioni commerciali più favorevoli dalla corte Qing.

I miei più sentiti ringraziamenti vanno a Lin Gaohui 林高暉, che mi ha assistito nel reperimento del materiale e nell'esplorazione delle colline e i templi intorno a Huzhou. Sono grata a Francesca Bonetti, Giuseppe Vanzella, Marta Boscolo Marchi, Oliver Moore, Guo Qiuzi e Jo Ziebritzki, i cui preziosi commenti e supporto mi hanno permesso di migliorare significativamente il presente saggio. La ricerca condotta da Régine Thiriez, che possiede due stampe di Caneva simili a due fotografie in mostra [cat. 9, 18], è stata utile per confermare dove sono conservate altre stampe conosciute.

1 Parteciparono alla spedizione Giovan Battista Castellani, Gherardo Freschi, Giacomo Caneva, la compagna di Freschi, Rosina Granderie Mure, e il figlio Gustavo, il barone Ferdinando Francesco de' Perfetti e il bachicoltore Federico Sciarelli (Zanier 1993, 91-2).

2 Una selezione di stampe conservate nella collezione Vanzella è stata pubblicata in Bennett 2009, 46-52 e in Castellani [1860] 2016. La collezione Pini è stata pubblicata in *Giacomo Caneva en Chine* 2007. Ringrazio sia Giuseppe Vanzella che Anna Morelli per il loro tempo e il loro entusiastico supporto alla realizzazione della mostra e del catalogo.

1 Introduction

Giacomo Caneva was one of the first professional photographers to travel to East Asia. Possessing a deep knowledge of photographic techniques, he owned a shop in Rome, and was well-known among European artists and tourists who visited the city for his images of Roman monuments, landscapes, and genre scenes. In 1859, he traveled to Shanghai, Hangzhou, and Huzhou via Calcutta as a member of the Castellani-Freschi Expedition, whose aim was to collect healthy silkworms to mitigate the effects of pébrine, a silkworm disease that had damaged silk production in Europe (Zanier 1993).¹ The exhibition *Reframing Silk. Giacomo Caneva's Photographs of the 1859 Expedition to China* showcases thirty-two original photographs that Caneva made during the trip, an impressive number considering that some forty prints are known to exist. The prints come from two private collections in Treviso (Giuseppe Vanzella Collection) and Como (Ruggero Pini Collection).² Caneva's works are exceptional not only because they date from the early decades of photography, but also because they comprise some of the first photographic impressions of landscape and people in Zhejiang, an area that was seldom photographed in the mid-nineteenth century. Most early photographers, travellers, and European residents rarely ventured beyond Canton and Shanghai. Caneva's photographs are also

important as diplomatic, commercial, and scientific objects, which sets them apart from some of the best-known nineteenth-century European images of Asia, which often reproduce a colonizing gaze that denigrates their subjects. In contrast, Caneva's images represent a more intimate level of collaboration between local Chinese agents and foreign visitors, grounded in exchange rather than subordination, and thus enable present-day readers to re-imagine photography's history in China.

Images depicting the military campaign against Qing China have been widely published and studied. In comparison, Caneva's works are little known in the academic community. For example, Felice Beato's (c. 1832-1909) 1860 photographs of the semi-destroyed Beijing's Summer Palace and portrait of Prince Gong (Yixin 奕訢, 1833-1898) at the signing of the Convention of Peking are well-known in the literature on East Asian photography (Cody, Terpak 2011a, 33; Wu 2012, 138). In the portrait that depicts Prince Gong forced to sign the unequal treaties following the Qing capitulation during the Second Opium War, the prince looks with astonishment into Beato's lens, a medium of conquest and humiliation. Beato travelled to Beijing to accompany the British Army's expedition to obtain more favourable trade conditions from the Qing court.

My warmest thanks go to Lin Gaohui 林高暉, who assisted me in retrieving materials and exploring hills and temples around Huzhou. I am grateful to Francesca Bonetti, Marta Boscolo Marchi, Guo Qiuzi, Oliver Moore, Federica Olivotto, Giuseppe Vanzella, and Jo Ziebritzki, whose invaluable feedback and support have allowed me to significantly improve the essay. Early research by Régine Thiriez, who possesses two Caneva prints similar to photographs included in the exhibition [cat. 9, 18], has been most helpful in confirming where other known prints are preserved.

¹ Participants included Giovan Battista Castellani, Gherardo Freschi, Giacomo Caneva, Freschi's partner Rosina Granderie Mure and his son Gustavo, the Baron Ferdinando Francesco de' Perfetti, and the silkworm breeder Federico Sciarelli (Zanier 1993, 91-2).

² A selection of prints held in the Vanzella Collection has been published in Bennett 2009, 46-52 and in Castellani [1860] 2016. The Pini Collection has been published in *Giacomo Caneva en Chine* 2007. I thank both Giuseppe Vanzella and Anna Morelli for their time and enthusiastic support for the realization of the exhibition and catalogue.

Caneva, al contrario, raggiunse la Cina come fotografo della spedizione scientifico-commerciale guidata da Giovan Battista Castellani e Gherardo Freschi. Senza dubbio, la spedizione italiana beneficiò anch'essa della rete di europei che si erano stabiliti in Cina, in particolare del legame con il console francese a Shanghai Charles de Montigny, la cui assistenza fu fondamentale per ottenere un permesso informale per stabilirsi nella campagna intorno alla città di Huzhou, dove agli stranieri non era consentito viaggiare liberamente. Detto questo, l'obiettivo principale della spedizione era commerciale piuttosto che diplomatico, visto che mirava a raccogliere seme-bachi immune alla pebrina piuttosto che a ottenere condizioni mercantili più vantaggiose attraverso l'azione militare. Pittore specializzato in prospettiva e fotografo professionista, Caneva ritrae funzionari Qing a loro agio, cattura paesaggi armoniosamente composti e studia il processo di allevamento dei bachi. Il suo sguardo trasmette un senso di stupore e alterità più che l'ambizione di soggiogare e conquistare. Le fotografie di Caneva sono quindi utili per tentare di bilanciare la presenza schiacciante delle fotografie legate al colonialismo che si trovano nelle istituzioni europee e, di conseguenza, nelle pubblicazioni in lingua inglese, dove l'Asia del XIX secolo è spesso rappresentata da immagini che trasmettono violenza, sottomissione e che rafforzano stereotipi negativi. Riconoscendo il profondo impatto della colonizzazione e della semi-colonizzazione in Asia, è fondamentale offrire visioni alternative che creino un'impressione diversa per il lettore odierno, in cui le persone siano rappresentate con dignità e in cui l'architettura, il paesaggio e le pratiche agricole siano visti con curiosità, apprezzamento e interesse scientifico.

Basandosi sulla ricostruzione di Claudio Zanier del

percorso, degli obiettivi, dei finanziatori e del significato storico della missione di Castellani e Freschi nel contesto della produzione di seta in Europa (Zanier 1993), questo saggio intende integrare l'analisi storica sulla ricerca di bachi da seta sani in Asia da parte dei bachicoltori italiani ed europei con una ricerca sul contesto cinese e un'attenta lettura delle informazioni visive fornite dalle fotografie di Caneva. I quesiti da approfondire sono: come ha operato la spedizione nella Cina semicoloniale? Con chi hanno interagito i membri della spedizione italiana per garantire il completamento delle loro sperimentazioni e della raccolta di seme-bachi, e dove hanno soggiornato? Sulla base dello studio di alcune *Local Gazetteers* (*Difangzhi* 地方志), guide geografiche locali del tardo periodo imperiale, di testimonianze primarie e secondarie sulla storia della dinastia Qing, di ricerche condotte *in loco* a Huzhou e nei dintorni e di un attento esame delle fotografie, questo saggio, insieme alle schede di catalogo, fornisce una risposta provvisoria a queste domande. Ricerche approfondite in altre collezioni potranno confermare o confutare alcune delle ipotesi formulate di seguito. Il presente catalogo vuole quindi essere un invito a esplorare le immagini e a porre ulteriori domande, consentendo così alle fotografie di esprimere il loro immenso potenziale come fonti visive e storiche, oggetti e opere d'arte.

Le trentadue fotografie non firmate in mostra possono essere attribuite a Caneva e alla spedizione Castellani-Freschi sulla base di prove testuali, visive e tecniche.³ Il trattato di Castellani fornisce una descrizione dettagliata del processo di allevamento dei bachi da seta che egli stesso condusse a Huzhou durante la spedizione (Castellani 1860a).⁴ Castellani spiega che, mentre esaminava un gruppo di seme-bachi per individuare

³ Sulla storia delle due raccolte si veda il saggio di Vanzella *infra*.

⁴ Il trattato di Castellani è stato tradotto in cinese e inglese (Castellani [1860] 2016).

Caneva, on the other hand, arrived in China as an embedded photographer, a member of the scientific-commercial expedition led by Giovan Battista Castellani and Gherardo Freschi. Certainly, the Italian expedition also benefited from the European networks that had established foreign settlements in China, especially its connection with the French Consul in Shanghai Charles de Montigny, whose assistance was crucial in obtaining informal permission to reside in the countryside near Huzhou, an area in which foreigners were not allowed to travel freely. That said, the expedition's main purpose was commercial rather than diplomatic, as it sought to secure silkworm eggs immune to pébrine rather than imposing more advantageous trade terms through military action. A trained perspective painter and professional photographer, Caneva portrays Qing officials at ease, captures harmoniously composed landscapes, and studies the silkworm breeding process. His gaze conveys a sense of wonder and othering rather than an ambition to subjugate and conquer. Caneva's photographs are thus useful as they serve as a counterbalance to the preponderance of colonial photographs in European institutions and, consequently, in English-language publications, which often represent nineteenth-century Asia as defined by violence, submission, and backwardness and thus strengthen negative stereotypes. While acknowledging the profound impact of colonization and semi-colonization in Asia, it is crucial to feature alternative visions that express a different picture for the present-day reader, one where people are represented with dignity, and where architecture, landscape, and agricultural practices are viewed with curiosity, appreciation, and scientific interest.

Building on Claudio Zanier's reconstruction of the Castellani and Freschi mission's route, aims, sponsors, and historical significance in the context of silk production in Europe (Zanier 1993), this essay seeks to complement his historical analysis of the Italian and European silkworm industry with research on the Chinese context and a close reading of the visual information provided through Caneva's photographs. Questions include: how did the expedition operate in semi-colonial China? With whom did the Italian team interact to ensure the completion of its experiments and silkworm egg collection? Where precisely did the team travel and reside? Based on a study of Qing Local Gazetteers (*Difangzhi* 地方志), primary and secondary literature on Late Qing history, on-site research in Huzhou and its surroundings, and a close reading of the photographs, this essay, complemented by the catalogue entries, seeks to provide a tentative answer to these questions. Research in additional collections would be required to assess or dismiss the hypotheses formulated below. The present catalogue thus serves as an invitation to explore the images and pose additional questions so that the photographs might fulfil their immense potential as visual and historical sources, objects, and artworks.

The thirty-two unsigned photographs in this exhibition can be attributed to Caneva and the Castellani-Freschi expedition based on textual, visual, and technical evidence.³ A treatise published by Castellani provides a detailed description of the silkworm breeding process that he personally conducted in Huzhou (Castellani 1860a).⁴ Castellani explains that while he examined a group of eggs to detect diseases, "Mr. Caneva, the photographer", assisted him in holding a silkworm egg (Castellani 1860a, 140).⁵

³ On the history of the two collections, see Vanzella's essay *infra*.

⁴ Castellani's treatise has been translated into Chinese and English (Castellani [1860] 2016).

⁵ Caneva is mentioned twice. All translations from Italian are by the author.

eventuali malattie, il «signor Caneva fotografo» lo aiutò a tenere fermo un seme-bachi (Castellani 1860a, 140).⁵ Inoltre, pochi giorni dopo la partenza della spedizione, il noto artista-fotografo milanese e amico personale di Caneva, Luigi Sacchi (1805-1861), pubblicò un articolo sulla rivista *L'Artista*, in cui osservava: «Il fotografo è divenuto un individuo indispensabile per qualunque nuova impresa» (Sacchi 1859, 16, citato in Miraglia 1996, 19; Cassanelli 1998, 156). Sacchi lodava in particolare i pregi di Caneva che avrebbero garantito la riuscita dell'impresa: la sua grande abilità di fotografo e pittore, la sua «facilità di pronti ripieghi, sempre indispensabili in simili viaggi» e «una robustezza non comune e franchezza di spirito» (Sacchi 1859, 16, citato in Miraglia 1996, 19; Cassanelli 1998, 156). Al suo ritorno in Italia, in segno di gratitudine, Caneva regalò a Sacchi almeno uno dei ritratti dei funzionari Qing che aveva realizzato nella provincia dello Zhejiang (una copia si trova nella collezione Pini) [cat. 22].⁶ Infine, tra gli indizi che confermano la paternità di Caneva vi è la grafia delle annotazioni a matita sui cartoncini, simile a quella utilizzata nelle sue lettere autografe.⁷

Elementi visivi confermano ulteriormente che le immagini sono state riprese durante la spedizione del 1859. Castellani, il capo della missione, è presente in tre fotografie [cat. 23-24, 34]. Inoltre, i monumenti architettonici raffigurati nelle immagini, come il British Government House (Calcutta), il giardino Yu (*Yu yuan* 豫園, Shanghai)

e la pagoda Feiying (*Feiying ta* 飛英塔, Huzhou), corrispondono alle tappe della missione italiana [cat. 3, 12-15] [fig. 3.1]. Il terzo elemento che conferma l'attribuzione delle opere a Caneva è la tecnica scelta, la stampa su carta salata da negativo di carta. Caneva – fondatore insieme a Frédéric Flachéron, Eugène Constant e Pedro de Alcántara Téllez-Girón della 'Scuola Fotografica Romana' famosa per la vendita di vedute dei monumenti romani ad artisti e turisti – era esperto di tecniche fotografiche ed era solito selezionare il tipo di negativo in base al soggetto e alle circostanze specifiche di ciascuna ripresa.⁸ Nel suo volume del 1855 *Della Fotografia: trattato pratico di Giacomo Caneva pittore prospettico*, Caneva afferma che le lastre di vetro sono adatte a riprodurre i dettagli, ma restituiscono immagini di monumenti antichi in cui essi sembrano nuovi, come se fossero copie moderne (Caneva 1855, 11). Al contrario, i negativi su carta rappresentano al meglio sia la prospettiva aerea che «tutta la scabrezza, la ruvidità e la immensa varietà dei toni della natura». Caneva conclude quindi che il negativo di vetro è adatto a rappresentare una fabbrica moderna, una scultura, un panorama, un dipinto o un'incisione. Al contrario, il negativo di carta si addice meglio a riprodurre paesaggi, monumenti antichi o rocce. Infine, e questo è fondamentale per la costante mobilità richiesta dalla spedizione in Asia, Caneva sottolinea la portabilità e il peso ridotto dei negativi di carta (Caneva 1855, 11). Rispetto al vetro, la carta era meno soggetta a danni durante il trasporto dei bagagli della spedizione. Caneva

⁵ Caneva viene menzionato due volte.

⁶ La fotografia donata da Caneva a Sacchi si trova nel Fondo Marino Parenti della Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte «G. Grosso» di Torino. Ringrazio il team della biblioteca che mi ha inviato un'immagine del verso della fotografia.

⁷ Una lettera è pubblicata in Vanzella 1997, 38.

⁸ Su Caneva a Roma si vedano Becchetti 1987; Zannier 1997; Bonetti 2008a e *infra*.

Additionally, a few days after the expedition's departure, the well-known Milan-based artist-photographer Luigi Sacchi (1805-1861), a personal friend of Caneva, published an article in the magazine *L'Artista* in which he remarked: "The photographer has become an indispensable individual for any new venture" (Sacchi 1859, 16, cited in Miraglia 1996, 19; Cassanelli 1998, 156). Sacchi particularly praised Caneva's skills that he was confident would ensure the expedition's success: his great competence as a photographer and painter, his "ability to make quick changes, always indispensable on such journeys" and "an uncommon robustness and frankness of spirit" (Sacchi 1859, 16, cited in Miraglia 1996, 19; Cassanelli 1998, 156). On returning to Italy, as a sign of gratitude, Caneva gifted Sacchi at least one of the portraits of Qing officials that he had created in Zhejiang Province (a copy is in the Pini Collection) [cat. 22].⁶ Finally, further evidence confirming Caneva's authorship includes handwritten pencil notes added to the cardboard mattes that resemble his autographed letters.⁷

Visual evidence contained within the images confirms they were made during the 1859 expedition. Castellani, the mission's leader, appears in three photographs [cat. 23-24, 34]. Further, architectural landmarks depicted in the images, such as the British Government House (Calcutta), the Yu Garden (*Yu yuan* 豫園, Shanghai), and the Feiying Pagoda (*Feiying ta* 飛英塔, Huzhou), are aligned with the Italian mission's itinerary [cat. 3, 12-15] [fig. 3.1]. A third element that confirms their attribution to Caneva is the photographic technique: salt paper print

from a paper negative. Caneva – like Frédéric Flachéron, Eugène Constant, and Pedro de Alcántara Téllez-Girón, founder of the 'Roman School of Photography' famous for selling images of Roman monuments to artists and tourists – was proficient in a range of photographic techniques and would have selected negative type based on the specific subject and circumstances of each shot.⁸ In his 1855 treatise, *Della Fotografia: trattato pratico di Giacomo Caneva pittore prospettico* (On Photography: a practical treatise by perspective painter Giacomo Caneva), Caneva asserted that glass plates were more suitable for depicting detail, but they made ancient monuments appear new, as if they were modern copies (Caneva 1855, 11). In contrast, paper negatives best represented both aerial perspective and "the roughness and the immense variety of nature's tones". Caneva thus concluded that glass negatives were suited to represent a modern factory, a sculpture, a panorama, a painting, or an engraving. In contrast, paper negatives were best suited for reproducing landscapes, ancient monuments, or rocks. Finally, and crucially for the mobility the expedition to Asia demanded, Caneva stressed the portability and reduced weight of paper negatives (Caneva 1855, 11). Compared to glass, paper was less prone to damage due to the expedition's constant travel. Caneva thus chose to work with paper negatives due to their portability and materiality.⁹

While silkworms may have been the mission's primary focus, they were not the central subject of Caneva's photographs. Although it is impossible to determine how

⁶ The photograph donated by Caneva to Sacchi is preserved in the Marino Parenti Collection of the Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte "G. Grosso", Turin. I am grateful to the library team, who helped me retrieve an image of the photograph's verso.

⁷ One letter is published in Vanzella 1997, 38.

⁸ On Caneva in Rome, see Becchetti 1987; Zannier 1997; Bonetti 2008a and *infra*.

⁹ The only negative known to have survived is preserved at the Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), Gabinetto Fotografico Nazionale in Rome (inv. 4161, Fondo Tuminello), cited in Bennett 2009, 50. A print of the same subject can be found in the collection of the Fondazione Alinari per la Fotografia, Firenze. See fn. 26 in this essay.

scelse quindi di lavorare con i negativi su carta per la loro portabilità e materialità.⁹

La ricerca di bachi da seta può essere stata l'obiettivo principale della missione, ma non è il tema centrale delle fotografie di Caneva. Sebbene sia impossibile conoscere il numero di opere realizzate durante la missione e i soggetti delle immagini che non sono sopravvissute o che non sono ancora state attribuite, le stampe delle due collezioni in mostra chiariscono che il fotografo era interessato soprattutto a rappresentare il paesaggio e l'architettura (diciotto immagini), che erano anche i temi principali delle sue iconiche rappresentazioni di monumenti romani.¹⁰ Un secondo gruppo significativo di opere (nove immagini)

raffigura persone, compresi funzionari Qing in posa per sofisticati ritratti all'interno e persone fotografate all'aperto. Solo cinque immagini ritraggono alberi di gelso o forniscono una descrizione diretta del processo di allevamento dei bachi da seta. Mentre i bachi da seta sani erano la preoccupazione principale della spedizione scientifica, dunque, Caneva mira principalmente a rappresentare la natura e l'architettura locali. Il compito primario del fotografo pare non sia stato quello di riprendere immagini di ricerca scientifica. Piuttosto, come dimostra quanto segue, le fotografie servivano da un lato come doni per l'élite cinese che avrebbe facilitato lo svolgimento della missione e, dall'altro, come testimonianza del paesaggio locale.

2 Il ritratto come dono

La spedizione partì da Trieste all'inizio del gennaio del 1859, attraversò Alessandria d'Egitto e proseguì verso il Cairo. Quindi risalì il Nilo su una barca e raggiunse Suez in treno (Zanier 1993, 92). Da lì, il gruppo si imbarcò su una nave diretta a Calcutta. A Pointe de Galle, in Ceylon (Sri Lanka), Freschi si diresse in India con la sua compagna, Rosina Granderie Mure, il barone Francesco Ferdinando de' Perfetti e Caneva, mentre Castellani proseguì verso Shanghai, dove arrivò il 9 marzo 1859 (Zanier 1993, 92-4; 105). Freschi rimase in India per cercare seme-bachi sano nel Bengala. Caneva partì dopo pochi giorni per raggiungere Castellani a Shanghai [fig. 1.1].¹¹

All'inizio del 1859, i trattati che garantivano agli stranieri la libertà di viaggiare e operare in Cina furono pubblicati sulla stampa europea, sebbene non fossero ancora stati ratificati. Gli inglesi avevano proposto condizioni inique, che la corte Qing era riluttante ad accettare. L'anno successivo, con l'invasione militare britannica di Pechino, la corte Qing capitolò di fronte a tali richieste e il principe Gong firmò la Convenzione di Pechino. Nel 1859, per mantenere il controllo sul commercio estero, il governo centrale continuava a proibire ai missionari, ai mercanti e ai diplomatici stranieri di avventurarsi oltre i porti previsti dai trattati (*treaty ports*) senza permesso. Tuttavia, alcuni stranieri riuscirono a raggiungere le zone interne grazie

⁹ L'unico negativo di cui si ha notizia è conservato presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), Gabinetto Fotografico Nazionale di Roma (inv. 4161, Fondo Tuminello), citato in Bennett 2009, 50. Una stampa raffigurante lo stesso soggetto è nella collezione della Fondazione Alinari per la Fotografia, Firenze. Si veda nota 26 in questo saggio.

¹⁰ Si veda, ad esempio, la fotografia di Piazza Navona e gli esempi nel saggio di Bonetti *infra* [cat. 2] [figg. 2.2, 2.9]. Si vedano anche le immagini in Bonetti, con Dall'Olio, Prandi 2008.

¹¹ In questo momento il gruppo comprendeva Castellani, il figlio di Freschi, Gustavo, Federico Sciarelli (responsabile dell'allevamento dei bachi da seta) e Caneva (Zanier 1993, 108 nota 48).

many photographs Caneva realized during the mission, the subjects of the images that did not survive or which remain unattributed, the prints in the two collections on display show that the photographer was especially keen to represent landscape and architecture (eighteen images), which were also the main focus of Caneva's iconic representations of Roman monuments.¹⁰ A second significant group of works (nine images) depicts people, including Qing officials sitting for sophisticated indoor portraits and commoners posing outdoors. Only five images depict

mulberry trees or provide a straightforward description of the silkworm breeding process. Whereas healthy silkworms were the primary concern of the scientific expedition, Caneva chiefly aimed to represent local nature and architecture. The photographer's primary task does not appear to have been to realize pictures for scientific research. Instead, as the essay argues below, the photographs served as gifts for the Chinese elite who facilitated the mission on the one hand, and as a witness of the local landscape on the other.

2 Portraits as Gifts

The expedition left Trieste in early January 1859, passed through Alexandria in Egypt, and travelled on to Cairo. After traveling up the Nile River by boat and reaching Suez by train, the group boarded a ship bound for Calcutta (Zanier 1993, 92). Arriving at Pointe de Galle, Ceylon (Sri Lanka), the group split, with Freschi heading towards India with his partner, Rosina Granderie Mure, the Baron Francesco Ferdinando de' Perfetti, and Caneva, while Castellani went on to Shanghai where he arrived on 9 March 1859 (Zanier 1993, 92-4; 105). Freschi stayed in India to look for healthy silkworm eggs in Bengal. Caneva left a few days after to join Castellani in Shanghai [fig. 1.1].¹¹

In early 1859, treaties granting foreigners freedom to travel and operate in China were published in the

European press, although they had not yet been ratified. The British had proposed unequal conditions that the Qing were reluctant to accept. However, after the British military invasion of Beijing, the Qing court capitulated and Prince Gong signed the Convention of Peking in 1860. In 1859, to maintain control over foreign commerce, the central government still prohibited overseas missionaries, merchants, and diplomats from venturing beyond treaty ports without permission. Yet, some foreigners were still able to travel in internal hinterlands through collaboration with local elites. The Qing court failed to issue national policies to limit foreigners' movements, including Castellani's expedition, because its attention was focused on internal turmoil, especially the

¹⁰ See, for example, the photograph of Piazza Navona and examples in Bonetti's essay *infra* [cat. 2] [figs 2.2, 2.9]. See also images in Bonetti, con Dall'Olio, Prandi 2008.

¹¹ At this time, the group included Castellani, Freschi's son, Gustavo, Federigo Sciarelli (responsible for silkworm breeding), and Caneva (Zanier 1993, 108 fn. 48).

alla collaborazione con le élite locali. La corte Qing non riuscì a emanare politiche nazionali per limitare i movimenti degli stranieri, come la spedizione di Castellani, anche perché la sua attenzione era concentrata nel sedare vari disordini interni, in particolare la ribellione dei Taiping.¹² Di fronte a gravi sconvolgimenti interni, la corte di Pechino sottovalutò l'importanza del controllo delle sue città portuali aperte alla presenza straniera, lasciando il potere decisionale sugli accordi commerciali e sulle questioni politiche ai funzionari locali, in particolare ai *daotai* 道臺 (assistenti di circuito) dei *treaty ports*.¹³ Per quanto riguarda Shanghai, tra il 1843 e il 1860, il *Susongtai daotai* 蘇松太道臺 (chiamato anche *daotai* di Shanghai) era responsabile della negoziazione delle norme commerciali e della conduzione degli affari esteri (Liang 1990, 22). In assenza di una politica nazionale univoca, i *daotai* di Shanghai intrapresero iniziative che ebbero effetti significativi a lungo termine sull'amministrazione di Shanghai, basandosi sulla propria visione e sui propri interessi (Liang 1990, 45-6). Ad esempio, negli anni Quaranta dell'Ottocento, il

daotai Lin Gui 麟桂 acconsentì alla creazione di insediamenti stranieri che, nel corso del tempo, si trasformarono in concessioni, fondamentali per l'affermazione di una situazione semicoloniale nella città.¹⁴

La spedizione italiana beneficiò direttamente della rete creata dalle potenze imperialiste in Asia, in particolare dei contatti e delle relazioni coltivate dal console francese a Shanghai, Charles De Montigny. De Montigny aveva negoziato la creazione di un insediamento francese a Shanghai e manteneva forti legami con l'élite politica e mercantile locale.¹⁵ Impegnato in iniziative diplomatiche e mercantili in Asia, era anche uno dei diplomatici-naturalisti che inviavano regolarmente esemplari zoologici e botanici al Ministero degli Affari Esteri francese, che a sua volta li forniva alla Société Impériale Zoologique d'Acclimatation di Parigi per lo studio e la sperimentazione (Osborne 1987, 71-82). Sotto il patrocinio imperiale di Napoleone III, la Société fu la prima e più grande associazione volontaria in Europa a studiare l'impatto economico degli animali esotici (Osborne 1987, xii; 48).

12 Durante la residenza della missione italiana in Cina, Pechino inviò un ordine che intimava a Castellani di lasciare Huzhou, ordine a cui egli si oppose, insistendo sulla sua affiliazione a De Montigny e sul permesso ottenuto da Hangzhou (Castellani 1860a, 6-8 nota 1).

I ribelli Taiping, guidati dal convertito cristiano Hong Xiuquan 洪秀全 (1814-1864), avevano radunato soldati e fedeli, conquistando vaste aree nelle province del Jiangsu, Anhui, Jiangxi, Hubei, Zhejiang e Fujian, inclusa Nanchino (presa nel 1853). Un'altra ribellione interna portò la Società della Triade (*Sanhe hui* 三合會) a controllare Shanghai tra settembre 1853 e febbraio 1855. Durante l'occupazione, gli stranieri aumentarono il loro controllo sulla città, adottando misure che includevano l'istituzione del *Municipal Council* (Liang 1990, 56).

13 Originariamente funzionari amministrativi di secondo livello dei governi provinciali e locali della dinastia Qing, i *daotai* assunsero un potere politico ed economico cruciale nelle città costiere durante la seconda metà del XIX secolo, soprattutto dopo il Trattato di Tientsin (1858) (Liang 1990, 20-2; 41-66).

14 I mercanti inglesi ottennero un *settlement* dal *daotai* Hong Mujiu 宮慕久 nel 1845; i francesi e gli americani seguirono alla fine degli anni Quaranta dell'Ottocento (Liang 1990, 46-9; 51).

15 Nominato console a Shanghai, De Montigny arrivò nel 1848. Lin Gui servì come *daotai* a Shanghai dalla fine del 1848 al 1851 (Liang 1990, 50; 53). De Montigny tornò in Francia nel 1853. Nel 1856-57 fu inviato della Francia in Siam. Servì nuovamente come console generale a Shanghai dal 1857 al 1859.

Taiping Rebellion.¹² Facing major internal rebellion, the Beijing court underestimated the importance of international control of its treaty ports, leaving decision-making power over commercial and political matters to local officials, especially the treaty ports' *Daotai* 道臺 (Circuit Attendants).¹³ In Shanghai, between 1843 and 1860, the *Susongtai Daotai* 蘇松太道臺 (also called Shanghai *Daotai*) was responsible for negotiating trade regulations and conducting foreign affairs (Liang 1990, 22). In the absence of a univocal national policy, Shanghai *Daotai* undertook initiatives, based on their own vision and self-interest, which had significant long-term effects on the administration of Shanghai (Liang 1990, 45-6). For example, in the 1840s, the *Daotai* Lin Gui 麟桂 agreed to the establishment of foreign settlements, which, over time, evolved into concessions, critical components of the city's semi-colonial situation.¹⁴

The Italian expedition benefited directly from the network established by the imperialist powers in Asia, most crucially the contacts and relations cultivated by the French consul in Shanghai, Charles De Montigny. De Montigny had negotiated the creation of a French settlement in Shanghai and maintained strong ties to the local political and commercial elite.¹⁵ Involved in both diplomatic and commercial enterprises in Asia, he was also one of the naturalist-diplomats who regularly shipped zoological and botanical specimens to the French Ministry of Foreign Affairs, which in turn provided his samples to the Paris-based Société Impériale Zoologique d'Acclimatation for study and experimentation (Osborne 1987, 71-82). Under the imperial sponsorship of Napoleon III, the Société was the first and largest voluntary association in Europe for studying the economic impact of exotic animals (Osborne 1987, xii; 48).

12 During the Italian mission's residence in China, Beijing conveyed an order demanding Castellani leave Huzhou. He resisted, insisting on his affiliation with De Montigny and that he had obtained permission from Hangzhou (Castellani 1860a, 6-8 fn. 1).

The Taiping rebels, guided by the Christian convert Hong Xiuquan 洪秀全 (1814-1864), had gathered soldiers and believers and conquered vast areas of Jiangsu, Anhui, Jiangxi, Hubei, Zhejiang, and Fujian provinces, including Nanjing (taken in 1853). Another internal rebellion resulted in the Triad Society (*Sanhe hui* 三合會) controlling Shanghai between September 1853 and February 1855. During the occupation, foreigners increased their control over the city, implementing measures that included the establishment of the Municipal Council (Liang 1990, 56).

13 Originally secondary-level administrative functionaries in Qing-era provincial and local governments, the *Daotai* assumed crucial political and economic power in coastal cities during the second half of the nineteenth century, especially following the Treaty of Tientsin (1858) (Liang 1990, 20-2; 41-66).

14 British merchants obtained a settlement from the *Daotai* Hong Mujiu 宮慕久 in 1845; the French and Americans followed in 1848 and 1849 (Liang 1990, 46-9; 51).

15 Appointed consul in Shanghai, De Montigny arrived in 1848. Lin Gui served as *Daotai* in Shanghai from late 1848 to 1851 (Liang 1990, 50; 53). De Montigny returned to France in 1853. In 1856-57, he was France's envoy to Siam. He again served as Consul General in Shanghai from 1857 to 1859.

Ogni anno importava animali e colture che potevano giovare all'agricoltura francese e favorire lo sviluppo sociale. La prestigiosa Société appoggiò l'idea di Castellani e Freschi di individuare bachi da seta immuni in Asia, al punto che divenne il principale sponsor della missione (Castellani 1860a, V-VIII; Zanier 1993, 55-62).¹⁶ Naturalmente, la Société indirizzò gli italiani verso il suo influente membro in Cina, De Montigny, che poteva fornire loro guida e protezione. In Cina, quindi, Castellani si affidò alla rete di De Montigny per ottenere il permesso dai politici locali di viaggiare nella campagna dello Zhejiang, nota per la produzione di seta, ma pericolosamente vicina alla regione occupata dai Taiping.¹⁷

Chi erano i funzionari cinesi che facilitarono la missione di Castellani? Indagare sui nomi e sui ruoli degli individui cinesi coinvolti è utile per far luce sull'operato dei politici e degli attori locali, che non erano sempre vittime mute della conquista commerciale degli europei, ma piuttosto partecipanti attivi nelle loro redditizie imprese. Incrociando le relazioni di De Montigny, la struttura politica di Shanghai e i dettagli riportati nella pubblicazione di Castellani, è possibile accertare l'identità di alcuni di questi individui. Queste informazioni, lette insieme alle didascalie a matita di Caneva, possono essere utilizzate per identificare alcuni soggetti nelle sue fotografie. Castellani fornisce informazioni cruciali nell'introduzione al suo libro. Egli osserva:

Egli [De Montigny] dissimulando, per non dar ombra, la ricerca del seme, e parlando solamente di studi ai quali l'antica sapienza e l'esperienza secolare dei Chinesi invitavano gli uomini più colti dell'Europa, rese per amor proprio condiscenti il Taou-tae o Governatore di Shanghai, e il Fou-tai di Han-ciou-fou, che è una specie di Viceré; ottenne per me la prima eccezione che sia stata fatta, e venne egli stesso con tutti i distintivi del suo grado ad accompagnarmi nell'interno, e a collocarmi nella pagoda che dopo tre giorni di ricerche fu il solo alloggio che si potesse trovare. (Castellani 1860a, 6)

Castellani riferisce che De Montigny per prima cosa convinse il governatore di Shanghai, o Taou-tae (una translitterazione primitiva di *daotai*) a rilasciare un permesso speciale che consentisse alla spedizione di recarsi a Huzhou. Dal gennaio 1859, il *daotai* di Shanghai era Wu Xu 吳煦 (1809-1873), un ambizioso uomo d'affari desideroso di rafforzare il commercio con gli stranieri e originario di Hangzhou. Insieme a Wu Jianzhang, Wu Xu era stato anche la forza principale dietro al *daotai* del 1857-1859, Xue Huan 薛煥 (1815-1880), che promuoveva una 'politica di cooperazione' e considerava l'invasione internazionale una minaccia secondaria rispetto alle ribellioni interne. Xue promuoveva i contatti commerciali con gli europei, non da ultimo per acquistare armi moderne (Liang 1990, 58-9).¹⁸

16 La Société voleva acquisire 500 onces di seme-bachi dopo la spedizione (Zanier 1993, 57 nota 34; 58). Castellani pubblicò una versione riassunta del suo libro in un saggio sul *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation* (Castellani 1860b). Nel 1861 fu pubblicata l'edizione francese del suo trattato (Castellani 1861).

17 Il persistente supporto di De Montigny alla spedizione creò tensioni con il neo-nominato ministro francese a Shanghai, Alphonse De Bourboulon, che venne contattato da Pechino in merito alla procedura irregolare (Castellani 1860a, 6; Zanier 1993, 119-20).

18 Un ritratto fotografico di Xue Huan nella collezione della Bath Royal Literary and Scientific Institution è disponibile nel database Historical Photographs of China (Università di Bristol). Un'incisione capovolta dell'immagine è stata pubblicata in Oliphant 1859, 345 (Bennett 2009, 128; 136). Dopo che Wu Xu fu rimosso dall'incarico per appropriazione indebita di fondi pubblici, le interazioni con gli stranieri iniziarono a essere regolamentate dalla politica nazionale (Liang 1990, 61). Su Wu Jianzhang e il suo coinvolgimento con la fotografia, si veda Moore 2022, 121; nel 1866, la sede amministrativa cinese di Shanghai ospitava una «casa di vetro» che probabilmente indica un piccolo studio fotografico per la ritrattistica (Moore 2022, 105).

Each year it imported animals and crops that could potentially benefit French agriculture and foster societal development. The prestigious Société endorsed Castellani and Freschi's idea of identifying immune silkworms in Asia to the point that it became the mission's main sponsor (Castellani 1860a, V-VIII; Zanier 1993, 55-62).¹⁶ Naturally, the Société directed the Italians towards its influential member in China, De Montigny, who could provide guidance and protection. In China, Castellani relied on De Montigny's network to secure permission from local politicians to travel in the Zhejiang countryside, an area well-known for silk production, but which was dangerously close to regions occupied by the Taiping rebels.¹⁷

Who were the Chinese officials who facilitated Castellani's mission? Investigating the names and roles of the Chinese individuals involved is helpful in uncovering the agency of local politicians and actors who were not always the mute victims of European commercial conquest but rather active participants in their profitable enterprises. By cross-referencing De Montigny's relations, political structures in Shanghai, and details noted in Castellani's publication, it is possible to uncover the identity of some of these individuals. This information, read in conjunction with Caneva's pencil captions, can be used to identify those figures that appear in his photographs. In the introduction to his book, Castellani provides crucial information. He notes:

Dissimulating, so as not to create an issue in our search for [silkworm] eggs, and speaking only of how the ancient wisdom and age-old experience of the Chinese had inspired the studies of Europe's most learned men, he [De Montigny] managed to convince the Taou-tae, or Governor of Shanghai, and the Fou-tai of Han-ciou-fu, who is a kind of viceroy. He obtained for me the first ever exception and came himself with all the badges of his rank to accompany me inland, and to place me in the pagoda, which, after three days' search, was the only accommodation that could be found. (Castellani 1860a, 6)

Castellani mentions that De Montigny convinced the Governor of Shanghai, or Taou-tae (an early transliteration of *Daotai*) to grant a special permission for the expedition's stay in Huzhou. Since January 1859, the Shanghai *Daotai* was Wu Xu 吳煦 (1809-1873), an ambitious businessman and Hangzhou native keen to strengthen commerce with foreigners. Together with Wu Jianzhang, Wu Xu was the driving force behind the 1857-59 *Daotai* Xue Huan's 薛煥 (1815-1880) pursuit of a 'Cooperative Policy', which framed international invasion as secondary to the threat posed by internal rebellions. Xue promoted commercial contacts with Europeans, not least to acquire modern military weapons (Liang 1990, 58-9).¹⁸

¹⁶ The Société wanted to acquire 500 ounces of silkworm eggs from the expedition (Zanier 1993, 57 fn. 34). Castellani published a summary of his book in an essay for the *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation* (Castellani 1860a). The French edition of his treatise appeared in 1861 (Castellani 1861).

¹⁷ De Montigny's diligent support for the expedition created tension with the newly appointed French Minister in Shanghai, Alphonse De Bourboulon, who was contacted by Beijing regarding the irregular procedure (Castellani 1860a, 6; Zanier 1993, 119-20).

¹⁸ A photographic portrait of Xue Huan in the collection of the Bath Royal Literary and Scientific Institution is available in the database Historical Photographs of China (University of Bristol). A flipped engraving of the image was published in Oliphant 1859, 345 (Bennett 2009, 128; 136). After Wu Xu was removed for embezzling public funds, relations and negotiations with foreigners began to be regulated by national policy (Liang 1990, 61). On Wu Jianzhang and his involvement with photography, see Moore 2022, 121. By 1866, the Chinese administrative headquarters in Shanghai featured a "glass house", which probably denotes a small photographic studio for portrait-making (Moore 2022, 105).

I due Wu avevano ampie connessioni con il mondo mercantile e miravano a stabilire un accordo di mercato reciprocamente vantaggioso con gli stranieri (Smith 1978; Fairbank 1978, 240, citato in Liang 1990, 58-60). Nel 1859, quando Castellani si trovava a Shanghai, i funzionari Qing e i diplomatici stranieri come Wu Xu e De Montigny si servivano delle loro relazioni personali per concludere accordi commerciali. Non era insolito per loro ricevere una commissione in cambio di un favore personale. È quindi probabile che Wu Xu, che godeva di solide relazioni nella sua città natale di Hangzhou, abbia aiutato De Montigny a trovare un contatto affidabile nel capoluogo della provincia dello Zhejiang cui faceva capo anche Huzhou.

Tra i ritratti fotografici di Caneva, tre opere raffigurano un funzionario descritto come il «1° Mandarino di Sciangai governatore», «Mandarino di Sciangai» e «Mandarino e bassi ufficiali» [cat. 8-10]. Dato che Caneva attribuisce il potere più alto nella città di Shanghai all'individuo ritratto nelle sue fotografie, e considerando la nota di Castellani secondo cui De Montigny persuase il *daotai* a favorire la spedizione, è probabile che l'uomo ritratto nelle fotografie sia Wu Xu. Vale a dire che De Montigny invitò i membri della spedizione a incontrare il *daotai* di Shanghai Wu Xu, e in quell'occasione Caneva si unì a loro per realizzare i ritratti di Wu.¹⁹ In assenza di una testimonianza diretta di Caneva, è possibile basarsi esclusivamente su prove interne (le fotografie stesse) per ipotizzare la funzione delle immagini. La disinvoltura con

cui Wu posa per i ritratti – visibile, ad esempio, nel modo in cui tiene in mano il suo oggetto preferito, un contenitore per tabacco da fiuto (*snuff bottle*) nel ritratto con i funzionari di basso rango e nel ritratto di profilo in piedi, suggerisce che il soggetto era consapevole della ripresa e aveva voce in capitolo nella sua composizione. Infatti, egli pare aver selezionato gli oggetti e orchestrato i dipinti e le calligrafie sullo sfondo in base al suo gusto estetico. La composizione risponde alle convenzioni della fotografia in studio di quel periodo, dove le immagini presentavano tipicamente una vista di tre quarti o frontale del soggetto, affiancato da un tavolino da tè, su cui poggiano una tazza da tè o un oggetto che esprime l'identità della persona ritratta, il tutto posizionato davanti a uno sfondo dipinto (Thiriez 1999). Questi elementi visivi, insieme al gran numero di ritratti presenti nelle fotografie della Cina, suggeriscono che queste immagini sono state realizzate come doni per le personalità di spicco che vi sono ritratte.

Le stampe, probabilmente, servivano come regali per facilitare l'aiuto dei funzionari nel garantire il soggiorno della missione nello Zhejiang. Nel 1859, la fotografia era ancora un mezzo relativamente nuovo e poco praticato in Cina. È plausibile che alla fine degli anni Cinquanta del XIX secolo, pochi decenni dopo lo sviluppo delle prime immagini fotografiche, i funzionari Qing desiderosi di modernizzare la Cina e svilupparne il potenziale commerciale in collaborazione con le potenze euro-americane fossero aperti alle nuove tecnologie visive provenienti dall'estero.

19 Il ritratto di Wu Xu con funzionari di basso rango fu utilizzato come base per l'esecuzione di un disegno per l'influente rivista francese *L'Illustration* (Este 1861, 300, citato in Bennett 2009, 48) [fig. 4.2]. La didascalia della riproduzione pubblicata da *L'Illustration* identifica il modello come il governatore militare di Shanghai. Ciò è confermato dall'animale (forse un leone, una tigre o un leopardo) sul suo distintivo di grado. Sebbene i *daotai* fossero funzionari civili e indossassero distintivi con uccelli, anche l'ex *daotai* Xue Huan indossava un distintivo con un animale nel suo ritratto fotografico (si veda nota 18). Un'altra immagine di Caneva fu copiata per realizzare il disegno in basso nella stessa pagina de *L'Illustration*. La fotografia, nella collezione del Getty Research Institute, ritrae un funzionario civile (il suo distintivo di grado rappresenta un uccello) in posa sullo stesso sfondo di uno dei ritratti di Wu Xu: identici distici calligrafici, tavolini da tè e vaso di fiori [fig. 4.1]. Oltre al ritratto, altre tre stampe di Caneva fanno parte della collezione del Getty Research Institute. Tra queste, una rappresenta la famiglia di Huan Van Lon (lo stesso soggetto appare in una fotografia nella collezione Vanzella, con un taglio del contorno leggermente diverso) [cat. 23]. Le altre due stampe presentano lo stesso soggetto di due fotografie nella collezione Pini [cat. 9, 14]. Due delle stampe sono riprodotte in Cody, Terpak 2011b, 122-3.

The two Wus had extensive connections with the mercantile world and aimed to establish a mutually beneficial market agreement with foreigners (Smith 1978; Fairbank 1978, 240, quoted in Liang 1990, 58-60). In 1859, when Castellani was in Shanghai, Qing officials and foreign diplomats such as Wu Xu and De Montigny, relied on their personal relationships to finalize business deals. It was not unusual for them to collect a fee or receive a favour in return for helping each other. It is thus likely that Wu Xu, well-connected in his native city of Hangzhou, helped De Montigny to find a reliable contact in the capital of Zhejiang Province, which also presided over Huzhou.

Among Caneva's photographic portraits, three works depict an official described as the "first Mandarin of Shanghai governor", "Mandarin of Shanghai" and "Mandarin and low officials" [cat. 8-10]. Given that Caneva attributed the highest power in Shanghai to the individual portrayed in his photographs, and considering Castellani's note that De Montigny persuaded the Shanghai *Daotai* to facilitate the expedition, it is likely that the man portrayed in the photographs is Wu Xu. In other words, De Montigny invited the expedition members to visit the Shanghai *Daotai* Wu Xu, and Caneva joined them to create Wu's portraits.¹⁹ Without Caneva's direct witness, one can rely only on internal evidence from the photographs themselves to hypothesize the images' function. The ease

with which Wu poses for the portraits – visible, for example, in the way he holds his favorite object, a snuff bottle, in his portrait with low officials and in his standing profile portrait – suggests that the sitter was aware of the shoot and had a hand in its composition. He appears to have curated the objects, painting, and calligraphy in the photograph's background to match his aesthetic taste. The composition shows the conventions of contemporaneous studio photography in which images typically presented a three-quarters or frontal view of the subject, alongside a small tea table with a teacup or an object that expressed the sitter's identity, all set against a painted backdrop. These visual elements, coupled with the large number of portraits among Caneva's Chinese photographs, suggest that these were possibly made to give as gifts to the dignitaries they portray.

Presented to local officials to facilitate their help in ensuring the mission's sojourn in Zhejiang province, the photographs would have been unique gifts. In 1859, photography was a relatively new medium and was little practiced in China. It is plausible that, in the late 1850s – only a few decades after the development of the earliest photographic images – Qing officials keen to modernize China and develop its commercial potential in collaboration with Euro-American powers would be open to new visual technologies brought from abroad.

¹⁹ Wu Xu's portrait with low-level officials was used as the basis for a drawing in the influential French journal *L'Illustration* (Este 1861, 300, cited in Bennett 2009, 48) [fig. 4.2]. The caption issued by *L'Illustration* identifies the sitter as the Shanghai military governor. This is confirmed by the animal (perhaps a lion, tiger, or leopard) on his rank badge. Although *Daotai* were civil officials and wore badges with birds, the former *Daotai* Xue Huan also wore a badge bearing a land animal in his photographic portrait (see fn. 18). An additional image by Caneva was copied to realize the drawing at the bottom of the same page of *L'Illustration*. The photograph, in the collection of the Getty Research Institute, depicts a civil officer (his rank badge represents a bird) posing against the same background as in Wu Xu's portrait – identical calligraphy couplets, tea tables, and flower vase [fig. 4.1]. Apart from the portrait, three additional prints by Caneva are part of the Getty Research Institute's collection. One represents the family of Huan Van Lon (the same subject appears in a photograph in the Vanzella Collection, with slightly different contour cut) [cat. 23]. The other two prints present the same subject as photographs in the Pini Collection [cat. 9, 14]. Two of the prints are reproduced in Cody, Terpik 2011b, 122-3.

È noto, ad esempio, che un politico che promosse il Movimento di Auto-Rafforzamento, Li Hongzhang 李鴻章 (1823-1901), commissionò ritratti fotografici allo studio di Tianjin di Liang Shitai 梁時泰 (attivo tra il 1870 e il 1890) (Cody, Terpak 2011b, 126).²⁰ Scambiarsi opere d'arte in cambio di favori era una pratica consolidata tra gli alti funzionari cinesi. Da secoli era comune per l'élite politica dei letterati, istruiti in letteratura, poesia e arte, scambiarsi opere di pittura e calligrafia, nonché altri oggetti preziosi e unici, compresi i ritratti. È quindi plausibile che Castellani abbia chiesto a Caneva di realizzare ritratti personalizzati di Wu Xu e di altri funzionari Qing come regali di lusso per l'élite locale. Inoltre, il lavoro professionale di Caneva prima della spedizione presenta ben pochi esempi di ritrattistica. La sua produzione

nel Lazio si concentra principalmente su monumenti, paesaggi e modelle in posa in scene di genere della campagna romana. I ritratti di Caneva, in cui Wu Xu posa con i suoi oggetti in un ambiente familiare, offrendo il suo profilo secondo le convenzioni della fotografia realizzata in studio, creano un forte contrasto con il ritratto del principe Gong realizzato da Felice Beato nel 1860. Lo sguardo atterrito del principe suggerisce che egli viene sorpreso dalla macchina fotografica come da uno strumento di colonizzazione, mentre la disinvoltura di Wu Xu denota un rapporto tra pari, persino di fiducia. Mentre la fotografia di Beato rispecchia il suo ruolo in un'invasione militare, i ritratti di Caneva esprimono un rapporto di reciproco rispetto tra gli italiani e De Montigny, da un lato, e i funzionari Qing dall'altro.

3 Paesaggi pittoreschi: identificazione dei luoghi

Lasciata Shanghai con l'importante raccomandazione del *daotai* Wu Xu, i membri della spedizione raggiunsero Hangzhou a metà aprile, accompagnati da De Montigny, e proseguirono per Huzhou, dove arrivarono il 26 aprile (Zanier 1993, 107-8). Dopo tre giorni di ricerche, decisero di chiedere ospitalità in un tempio buddhista.²¹ Mentre Castellani si dedicava all'allevamento dei bachi da seta e a raccogliere informazioni dai produttori locali, Caneva realizzò una serie di paesaggi nella zona circostante. Uno di questi presenta gli elementi tipici di una visione estetizzata della Cina meridionale: un ponte ad arco rotondo, una collina e, in cima a essa, un tempio, splendidamente

incorniciati dal vasto spazio uniforme del fiume e del cielo, che potrebbero evocare una terra irraggiungibile perduta nel tempo [cat. 26]. Tuttavia, l'immagine rappresenta un luogo reale che, nonostante cambiamenti significativi, esiste ancora. Caneva riproduce una visione armoniosa del paesaggio, ma l'attenzione delle sue opere per l'architettura e i metodi agricoli locali, insieme alle didascalie che riportano i nomi dei luoghi, dimostrano che era desideroso di scoprire la funzione e la bellezza degli edifici, dei ponti e dei corsi d'acqua e di fornire informazioni visive su luoghi specifici piuttosto che su paesaggi idealizzati.

²⁰ Su Liang Shitai e altri fotografi a Tianjin entro il 1875 si veda Moore 2022, 69-70; 97; 112; Liang fotografò anche il diplomatico Zeng Jize 曾紀澤 (1839-1890) a Shanghai nel 1878 (Moore 2022, 107).

²¹ I templi ospitavano generalmente pellegrini e devoti di diverse etnie.

It is known, for example, that a politician who promoted the Self-Strengthening Movement, Li Hongzhang 李鴻章 (1823-1901), commissioned photographic portraits from the Tianjin studio of Liang Shitai 梁時泰 (active 1870s-90s) (Cody, Terpak 2011b, 126).²⁰ Exchanging artworks for favours was an established practice among Chinese high officials. For centuries it had been common for the literati political elite, educated in literature, poetry, and art, to exchange paintings, poems, and calligraphy, as well as other precious and personalized objects, including portraits. It is plausible that Castellani asked Caneva to make portraits of Wu Xu and other Qing officials to present as luxurious gifts to the local elite. Further, Caneva's professional work prior to his participation in the Chinese

expedition featured only a few examples of portraiture. His work in Lazio largely focused on monuments, landscapes, and models staged in genre scenes drawn from the Roman countryside. Caneva's portraits, in which Wu Xu poses with his objects in a familiar setting, offering his profile according to the conventions of studio photography, strike a stark contrast with Felice Beato's 1860 portrait of Prince Gong. The Prince's terrified gaze suggests he is surprised by the camera as an instrument of colonization, while Wu Xu's ease points to a mutual, even trusting, relationship. While Beato's photograph reflects his part in a military invasion, Caneva's portraits express a relationship of respect between the Italians and De Montigny, on the one hand, and the Qing officials, on the other.

3 Identifying Locations of Picturesque Landscapes

Leaving Shanghai with the crucial recommendation of *Daotai* Wu Xu, the expedition members reached Hangzhou in mid-April, accompanied by De Montigny, and proceeded to Huzhou, where they arrived on 26 April (Zanier 1993, 107-8). After three days of searching, they asked for hospitality at a Buddhist temple.²¹ While Castellani involved himself in silkworm breeding and collected information from local silk producers, Caneva realized a series of landscapes in the surrounding area. Features typical of aestheticized visions of southern China – a round arch bridge, a hill, and, at its peak, a temple, beautifully

framed by the vast homogeneous space of the river and the sky – might be seen to evoke a land lost to time and out of reach [cat. 26]. Yet, the image captures a real location that, despite significant change, still exists. While Caneva reproduced a harmonious view of the landscape, his work was focused on architecture and agricultural methods. Further, he added captions to his photographs that record places' names, clarifying that he was keen to discover the function and beauty of the buildings, bridges, and watercourses his lens captured, and to provide concrete information on real sites rather than idealized landscapes.

²⁰ On Liang Shitai and other photographers in Tianjin by 1875 see Moore 2022, 69-70; 97; 112; Liang also photographed the diplomat Zeng Jize 曾紀澤 (1839-1890) in Shanghai in 1878 (Moore 2022, 107).

²¹ Temples were generally open to pilgrims and devotees from different ethnic groups.



Fig. 3.1
Giacomo Caneva, *La pagoda Feiyang*.
Huzhou. 1859. Archivi Alinari-collezione Becchetti, Firenze |
Giacomo Caneva, *The Feiyang Pagoda*. Huzhou. 1859.
Archivi Alinari-Becchetti Collection, Florence

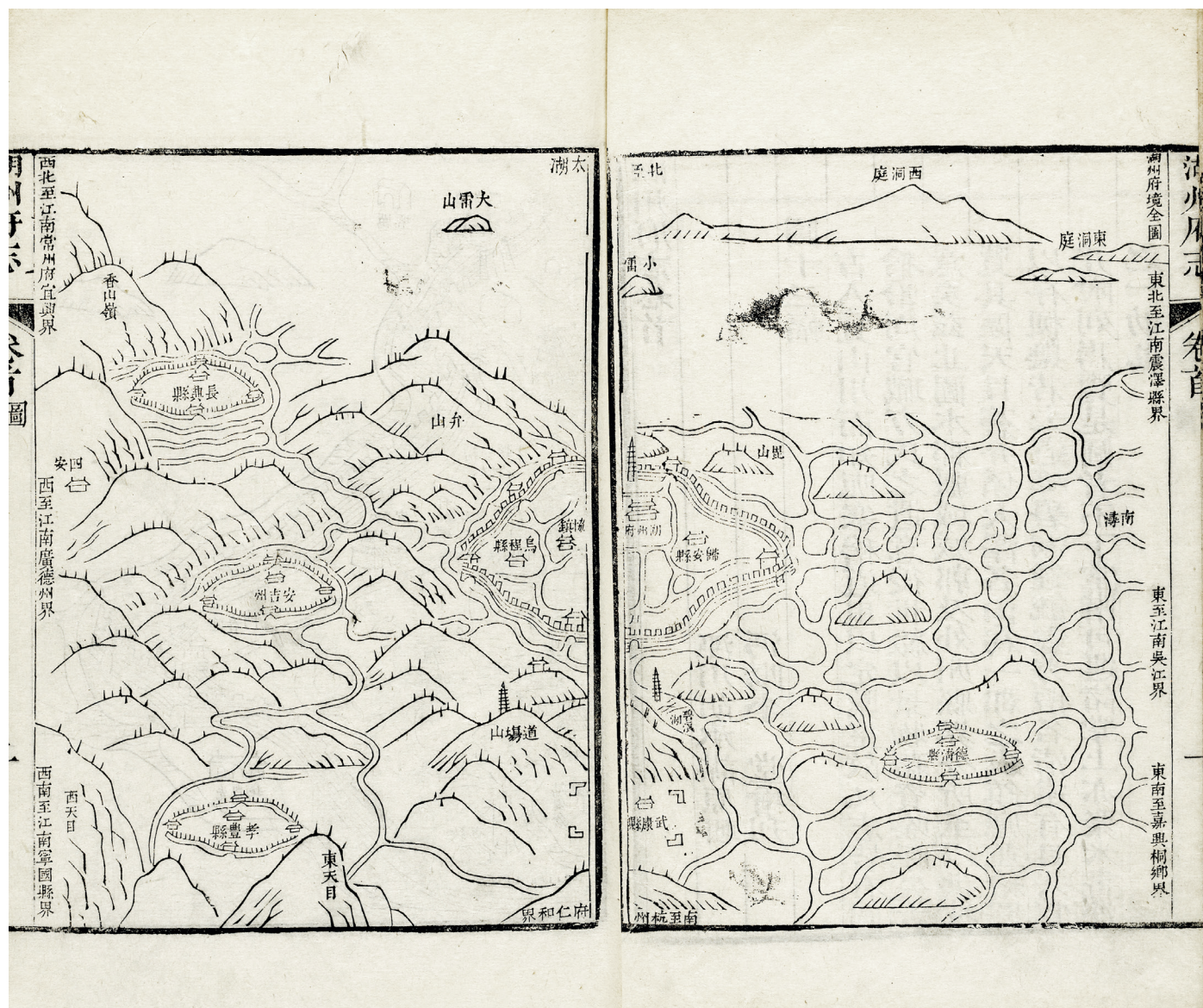


Fig. 3.2 Hu Chengmou 胡承謀, con supplementi di Li Tang 李堂 e altri, *Huzhoufu zhi* 湖州府志 [Huzhou Gazetteer], vol. 1. XVIII secolo. Harvard-Yenching Library of the Harvard College Library | Hu Chengmou 胡承謀, with supplements by Li Tang 李堂 and others, *Huzhoufu zhi* 湖州府志 [Huzhou Gazetteer], vol. 1. Eighteenth century. Harvard-Yenching Library of the Harvard College Library

Dove risiedeva esattamente il gruppo? Il trattato di Castellani osserva che, dalla collina dove sorgeva il tempio, guardando verso ovest, si vedeva la città di Huzhou, con la sua «gran torre rostrata» [cat. 31].²² Il tempio era quindi situato su una collina a est di Huzhou. Dalla cima si poteva ammirare un'ampia pianura, modellata dai fiumi e dai laghi circostanti nella forma di un cuore (Castellani 1860a, 23). Guardando nella direzione di Nanchino, si scorgevano in lontananza altre montagne (23).

L'esame di prove topografiche e delle caratteristiche geografiche della zona di Huzhou suggerisce che la spedizione risiedeva sul monte Pi (Pishan 毗山), una modesta collina circondata da canali e fiumi, parte del distretto Wuxing 吳興. Una mappa del 1758 contenuta nel Local Gazetteer *Huzhou fuzhi* 湖州府志 mostra la posizione del monte Pi a est della città fortificata [fig. 3.2].²³ Sebbene ad oggi l'ambiente circostante abbia subito una radicale trasformazione a causa della vasta espansione urbana di Huzhou, guardando verso est dalla cima della collina, tra i grattacieli si scorge ancora la cima della pagoda Feiying, che è probabilmente la «gran torre rostrata» individuata da Castellani nel 1859.

Fonti testuali e visive corroborano l'ipotesi che il gruppo italiano risiedeva sul monte Pi. Traducendo un avviso scritto da un funzionario locale della dinastia Qing, Castellani trascrive il nome del tempio in cui erano ospitati gli italiani come «Sie-zze», dove veniva celebrata la dea «que-iu» (Castellani 1860a, 17 nota 2). La cima del monte Pi ospita ancora oggi il tempio Ciyun (*Ciyun si* 慈雲寺), dedicato a Guanyin (觀音, sans. *Avalokiteśvara*), rappresentata in Cina con fattezze femminili. Castellani probabilmente traslitterò i nomi del luogo e della divinità così come li sentì da un intermediario che parlava il dialetto della regione (*Wu yu* 吳語); da qui le trascrizioni «Sie-zze» e «que-iu». L'edificio centrale del tempio, recentemente ristrutturato, si trova in cima alla collina, come descritto nelle fotografie di Caneva [cat. 26-27] [fig. 3.3].²⁴ Alla base della collina è conservato un ponte storico (*Tiedian qiao* 鐵店橋) molto simile a quello rappresentato nella fotografia di Caneva [cat. 26] [fig. 3.4].²⁵ Queste prove scritte, geografiche e visive suggeriscono quindi che i membri della spedizione soggiornarono in uno degli edifici del tempio Ciyun.

22 Castellani scrive che il tempio (che chiama pagoda) si trova a 32 gradi di latitudine e 118 gradi di longitudine a est del meridiano di Parigi (115,66° E di Greenwich) (Castellani 1860a, 23). Le coordinate non sono sufficientemente specifiche per determinare il sito esatto.

23 Pishan è qui trascritto con i caratteri 昆山.

24 La sala principale del tempio presenta la stessa struttura architettonica visibile nella fotografia di Caneva di un acquerello [cat. 29]. Vista la somiglianza, è probabile che la didascalia a matita «Interno del tempio del convento / Budda / sotto la pagoda della spedizione» sia imprecisa e l'immagine rappresenti la sala principale del tempio in cima al monte Pi.

25 Il ponte Tiedian si trova più a valle lungo il corso d'acqua che, nella pittoresca fotografia di Caneva, sfocia in un fiume più grande. È plausibile che un ponte simile fosse costruito alla confluenza, dove oggi una strada termina bruscamente su entrambi i lati della riva. Tutt'oggi, intorno al villaggio di Shandongtou 山東頭, situato lungo il corso d'acqua, si possono vedere grandi alberi di gelso e mucchi abbandonati di cesti di bambù danneggiati, usati in passato per l'allevamento dei bachi da seta. Vorrei ringraziare Yang Shunqian 楊順乾 per avermi fornito informazioni sulla produzione di seta di Huzhou.

Where exactly did the group reside? Castellani's treatise notes that, standing on the hill where the temple was located, looking west, one could see the town of Huzhou, with its "big tower with rostra" [cat. 31].²² The temple was located on a hill to the east of Huzhou. From the peak, one could view a broad plain, shaped by the surrounding rivers and ponds into the form of a heart (Castellani 1860a, 23). Looking towards Nanjing, one could see mountains in the distance (23).

Examining the topographic evidence and geographical features from the Huzhou area suggests that the expedition resided on Mount Pi (Pishan 毗山), a modest hill surrounded by canals and rivers, that is part of Huzhou's Wuxing 吳興 district. A map in the 1758 Local Gazetteer *Huzhou fuzhi* 湖州府志 shows Mount Pi's location east of the walled town [fig. 3.2].²³ Although the surrounding environment has undergone radical renovation since 1859 due to Huzhou's extensive urban expansion, looking east from the top of the hill one can see, among high-rises, the top of the Feiying pagoda, which is likely the "tower with rostra" noted by Castellani.

Textual and visual sources corroborate the hypothesis that the Italian group was hosted on Mount Pi. Translating a notice written by a local Qing official, Castellani transcribes the name of the temple where the Italians resided as "Sie-zze" where the goddess "que-iu" was celebrated (Castellani 1860a, 17 fn. 2). To this day, Mount Pi houses the Ciyun Temple (*Ciyun si* 慈云寺), dedicated to Guanyin (觀音, sans. *Avalokiteśvara*), who in China is represented as a female deity. Castellani likely transliterated the names of the location and the deity as he heard them from an intermediary who communicated in the regional dialect (*Wu yu* 吳語); thus, the transcriptions "Sie-zze" and "que-iu". The main hall of the present-day temple, which has undergone renovations recently, is located at the top of the hill, as depicted in Caneva's photographs [cat. 26-27] [fig. 3.3].²⁴ Down the hill, a historic bridge (*Tiedian qiao* 鐵店橋) is preserved that is remarkably like the one in Caneva's photograph [cat. 26] [fig. 3.4].²⁵ Written, geographic, and visual evidence all suggest that the expedition resided in one of the buildings of the Ciyun Temple.

²² Castellani writes that the temple (which he calls a pagoda) is located at 32° N and 118° E of the Paris Meridian (115.66° E of the Greenwich Meridian) (Castellani 1860a, 23). The coordinates are not specific enough to determine the exact site.

²³ Pishan is here transcribed with the characters 毘山.

²⁴ The main hall possesses the same architectural structure that is visible in Caneva's photograph of a watercolour [cat. 29]. Due to this similarity, the pencil inscription, "Interior of the convent's temple / Buddha / under the pagoda of the expedition" is slightly misleading as the image likely represents the main hall of the temple located at the summit of Mount Pi.

²⁵ The Tiedian Bridge is located further down the stream that, in Caneva's picturesque photograph, empties into a larger river. It is plausible that a similar bridge was built at the confluence where today the street ends abruptly on both sides of the riverbank. At present, around the village of Shandongtou 山東頭 that is located by the stream, one can still find mulberry trees and abandoned piles of damaged bamboo baskets once used to breed silkworms. I would like to thank Yang Shunqian 楊順乾 for providing information on Huzhou silk production and its locations.



Fig. 3.3 Lin Gaohui, *Vista del monte Pi e del tempio Ciyun*. Huzhou. Novembre 2025 | Lin Gaohui, *View of Mt. Pi and the Ciyun Temple*. Huzhou. November 2025



Fig. 3.4 Lin Gaohui, *Il ponte Tiedian situato sul corso d'acqua sotto il monte Pi*. Huzhou. Novembre 2025 | Lin Gaohui, *The Tiedian Bridge located on the watercourse below Mt. Pi*. Huzhou. November 2025

La pagoda Feiying, che Castellani vide dalla cima della collina, è probabilmente l'edificio precedentemente identificato come la «pagoda di Porcellana» di Pechino in una delle stampe di Caneva conservate dalla Fondazione Alinari [fig. 3.1].²⁶ La pagoda Feiying ha subito una trasformazione radicale a seguito di un intervento di restauro negli anni 1980, che ha ricoperto la pagoda in pietra con una struttura in legno.²⁷ Una fotografia che raffigura l'edificio prima del restauro mostra la sua somiglianza con l'architettura nell'immagine di Caneva [fig. 3.5].²⁸ La fotografia della pagoda è una delle numerose immagini che mostrano il fascino che l'architettura cinese esercitava su Caneva, ad esempio le opere che raffigurano il giardino Yu a Shanghai [cat. 12-15]. A differenza delle immagini del giardino Yu, presenti nelle opere di numerosi fotografi dell'epoca, le stampe che ritraggono il tempio Ciyun e la pagoda Feiying sono estremamente rare. Pertanto, questi oggetti rappresentano un'importante espansione delle attuali conoscenze sulla Cina del XIX secolo e un fondamentale passo avanti nella comprensione della sua storia fotografica.

Dopo la metà di giugno, Castellani tornò a Shanghai, dove lo raggiunse Freschi, e insieme raccolsero seme-bachi da portare in Europa (giugno-luglio). All'inizio

di agosto, dopo una breve visita in Giappone, lasciarono l'Asia orientale (Zanier 1993, 122). In seguito a una sosta in Sri Lanka, Freschi e suo figlio arrivarono in Italia alla fine di settembre, mentre Castellani, che vi rimase per un mese e mezzo, raggiunse Suez il 21 ottobre, solo per scoprire che il seme-bachi era fermentato a causa del viaggio prolungato in condizioni di conservazione inadeguate. Castellani tentò di scaricare la colpa sui trasportatori egiziani (Zanier 1993, 123-8). Arrivò in Italia con la parte rimanente del seme-bachi nel novembre 1859 (Zanier 1993, 124). Sebbene la spedizione non abbia fatto progressi nella lotta contro la pebrina, che fu affrontata in modo più efficace attraverso l'importazione di seme-bachi giapponese, è rilevante perché costituì uno tra i primi approcci scientifici alla pratica cinese della produzione della seta.

Questa prospettiva è incarnata in una serie più ridotta di immagini di Caneva, incentrate sull'allevamento dei bachi da seta. Com'era comune nell'industria editoriale dell'epoca, le sue fotografie servirono da modello per creare le illustrazioni del trattato di Castellani. In alcuni casi, incluso quello di un'immagine iconica di due lavoratori che si prendono cura dei bachi, sia la fotografia che la stampa sono sopravvissute [cat. 34-35].

26 Prima di giungere alla Fondazione Alinari per la Fotografia, la stampa fu collezionata prima da Lodovico Tuminello e poi dal collezionista e storico della fotografia Piero Becchetti. Becchetti spiega che la stampa, conservata in un album precedentemente appartenuto a Tuminello, reca la didascalia «Torre di porcellana del Palazzo d'Estate a Pechino, distrutta dalle truppe francesi» (Romano 1994, 115; si veda anche 20). In una nota datata 2 maggio 2001, Becchetti riferisce che l'album su cui è incollata la stampa, probabilmente realizzato dalla sorella di Tuminello (il cui nome non è specificato), include vedute di Roma e di altri luoghi, nonché la fotografia raffigurante la pagoda, che, quando scriveva Becchetti, si riteneva fosse l'unica stampa sopravvissuta delle fotografie dell'Asia di Caneva. Desidero ringraziare il team della Fondazione Alinari per la Fotografia per aver fornito un'immagine della nota di Becchetti. La stampa è sviluppata dall'unico negativo noto delle fotografie cinesi di Caneva, conservato presso il Gabinetto Fotografico Nazionale (ICCD) e già di proprietà di Tuminello. Si veda nota 9 in questo saggio.

27 Nella fotografia di Caneva, la pagoda di pietra è coperta da un secondo edificio bianco. È noto che l'edificio che ricopriva la pagoda Feiying fu restaurato tra il 1835 e il 1838 dall'imperatore Daoguang, vent'anni prima della visita della missione italiana. Durante il periodo repubblicano (1912-49) e all'inizio del periodo comunista, la pagoda e il suo tempio furono abbandonati [fig. 3.5]. Il restauro e la costruzione di una nuova copertura in legno (ancora esistente) iniziarono negli anni 1980.

28 L'architettura è simile alla pagoda Pazhou di Canton (pagoda Whampoa, *Pazhou ta* 琶洲塔), uno dei soggetti preferiti dai primi fotografi cinesi. Tuttavia, ci sono alcune differenze tra le due, per esempio la struttura dell'ultimo piano. Per un confronto, si veda Suchomel, Suchomelová 2011, 120. I miei più sentiti ringraziamenti vanno a Li Liqi 李立祺, che mi ha aiutato a reperire informazioni sulla pagoda Feiying e mi ha concesso l'accesso al libro *Feiyingta cilaio jibian* (1982) nella sua collezione.

The Feiying Pagoda, which Castellani saw from the top of the hill, is likely the structure previously identified as the “Porcelain Pagoda” in one of Caneva’s prints preserved by the Fondazione Alinari [fig. 3.1].²⁶ The Feiying Pagoda has been radically transformed since a 1980s restoration that covered the stone pagoda with a wooden structure.²⁷ A photograph captured before the restoration shows its similarity to the structure in Caneva’s image [fig. 3.5].²⁸ The pagoda photograph is only one among numerous photographs that show Caneva’s fascination with Chinese architecture, for example, images of the Yu Garden, in Shanghai [cat. 12-15]. In contrast to images of the Shanghai Yu Garden, found in the oeuvre of numerous early photographers of China, Caneva’s prints representing the Ciyun Temple and the Feiying Pagoda are extremely rare. As such, these objects significantly expand the current knowledge of nineteenth-century China and comprise a crucial step forward in understanding its early photographic history.

After mid-June, Castellani returned to Shanghai, where Freschi met him, and together they collected silkworm eggs to ship to Europe (June-July). At the beginning of

August, following a brief visit to Japan, they left East Asia (Zanier 1993, 122). After a stop in Sri Lanka, Freschi and his son arrived in Italy at the end of September. Castellani stayed on there for six weeks before reaching Suez on 21 October, where he found that the silkworm eggs had fermented. Prolonged travel using unsuitable storage methods damaged the eggs. Castellani shifted the blame to the Egyptian porters (Zanier 1993, 123-8). When he arrived back in Italy in November 1859, it was with only a fraction of the eggs he had originally collected (Zanier 1993, 124). Although the expedition made little progress in fighting pébrine (which was combated more effectively using imported Japanese silkworm eggs), it comprised a significant moment due to its scientific approach to Chinese knowledge and know-how.

Such an approach was embodied in a smaller set of Caneva’s pictures that focused on silkworm breeding. As was common practice in the nineteenth-century publishing industry, his photographs served as a model to create the illustrations in Castellani’s treatise. In a few cases, including an iconic image of two workers attending the silkworms, both the photograph and print survived [cat. 34-35].

²⁶ Before reaching the Fondazione Alinari per la Fotografia, the print was first held by Lodovico Tuminello and then by the collector and historian of photography Piero Becchetti. Becchetti explains that the print, preserved in an album previously owned by Tuminello, is captioned as “Porcelain tower of the Summer Palace in Beijing, destroyed by French troops” (Romano 1994, 115; see also 20). In a memo dated 2 May 2001, Becchetti notes that the album in which the print is pasted, probably realized by Tuminello’s sister (her name is not given), includes views of Rome and other locations, as well as the print of the pagoda, which, when Becchetti was writing, was believed to be the only surviving example of Caneva’s Asian photographs. I would like to thank the team at the Fondazione Alinari per la Fotografia for providing a photograph of Becchetti’s note. The print was made from the only known surviving negative of Caneva’s Chinese photographs, preserved in the Gabinetto Fotografico Nazionale (ICCD), also formerly owned by Tuminello. See fn. 9 in this essay.

²⁷ In Caneva’s photograph, the stone pagoda is covered by a second white building. It is known that the building that covered the Feiying Pagoda was restored between 1835 and 1838 by Emperor Daoguang, twenty years before the Italian mission’s visit. During the Republican period (1912-49) and the early Communist Period, the pagoda and its temple were abandoned [fig. 3.5]. Restoration and construction of a new wooden cover (still extant) began in the 1980s.

²⁸ The architecture resembles Canton’s Pazhou Pagoda (Whampoa Pagoda, *Pazhou ta* 琶洲塔), a favourite subject of early Western photographers in China. Yet there are striking differences between the two, for example, the shape and structure of the top floor. For comparison, see Suchomel, Suchomelová 2011, 120. My warmest thanks go to Li Liqi 李立祺, who assisted me in retrieving information on the Feiying Pagoda and granted me access to the book *Feiyingta cilaio jibian* (1982) from her collection.



飛英塔資料集編

湖州市文物管理委员会

Fig. 3.5

Feiyingta cilaio jibian 飛英塔資料集編 [Collezione di dati sulla pagoda Feiying] (Huzhou: Huzhoushi wenwu guanli weiyuanhui, 1982) | *Feiyingta cilaio jibian* 飛英塔資料集編 [Collected data on the Feiying Pagoda] (Huzhou: Huzhoushi wenwu guanli weiyuanhui, 1982)

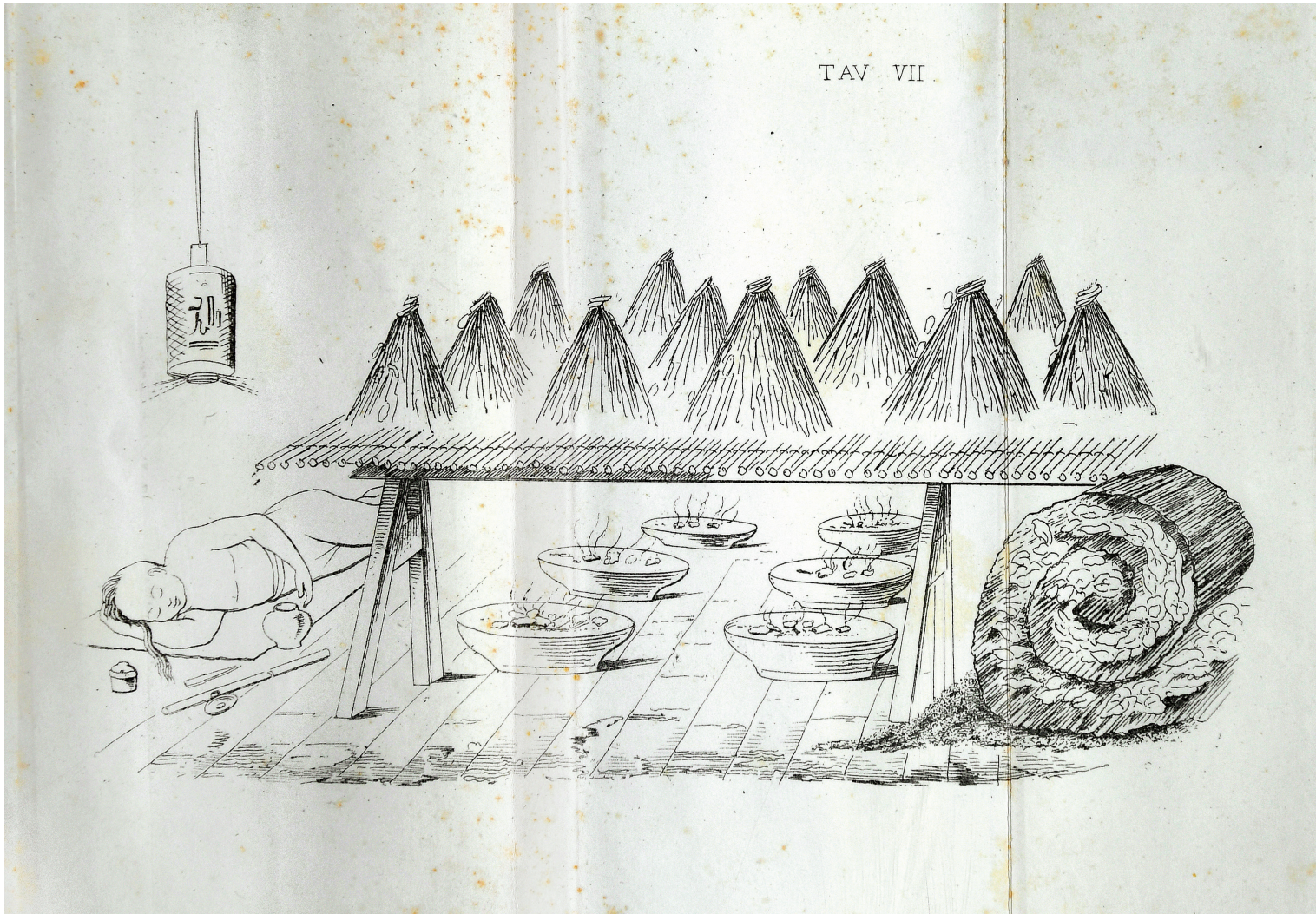


Fig. 3.6 Tavola VII Bosco (che di solito è sospeso, e non su cavalletti), vasi di carbone acceso, fanale sospeso, letto dei bachi arrotolato; bacciaio che invigila finché può respirare. Da Giovan Battista Castellani, *Dell'allevamento dei bachi da seta in China: fatto ed osservato sui luoghi* (Firenze: Tipografia Barbera, Bianchi e C., 1860) | Table VII Wood (which is usually suspended, and not on trestles), lit coal pots, suspended lantern, rolled up worm bed; worm farmer who stays on guard as long as he can breathe. After Giovan Battista Castellani, *Dell'allevamento dei bachi da seta in China: fatto ed osservato sui luoghi* (Firenze: Tipografia Barbera, Bianchi e C., 1860)

Un confronto tra le due immagini mette in luce le loro diverse funzioni. La fotografia, necessariamente frutto di una messa in scena a causa di limitazioni tecniche, è composta seguendo lo stile delle illustrazioni che descrivono il processo di produzione della seta stampate nei trattati cinesi o negli album di souvenir. Sullo sfondo della fotografia si intravede Castellani, il che suggerisce che la stampa fotografica serviva sia come *tableau vivant* sia come testimonianza, poiché indicava che Castellani aveva effettivamente sperimentato i metodi locali di allevamento dei bachi a Huzhou. L'illustrazione inclusa nel libro, che omette Castellani, serve invece esclusivamente per aiutare il lettore a visualizzare gli strumenti utilizzati dai produttori di seta cinesi.

Alcuni dei funzionari Qing presenti nelle fotografie di Caneva possono essere identificati. Tuttavia, le note di Castellani non sono sufficienti per rintracciare con precisione gli intermediari locali che lo assistettero a Huzhou. Tra questi vi è Huan Van Lon, membro di un'influente famiglia locale citato più volte nel trattato di Castellani. Huan accoglie Castellani nella sua casa e risponde con rispetto alle sue numerose domande sulla produzione della seta (Castellani 1860a, 119-20). È probabilmente in segno di gratitudine verso Huan che Castellani chiede a Caneva di realizzare un ritratto di lui con la sua famiglia [cat. 23]. Un altro informatore di Castellani, Adò, gli fornisce dettagli intriganti, come l'usanza di aggiungere fiori di pesco all'acqua usata per lavare il seme-bachi, «come si offrirebbero alla donna del cuore» (Castellani 1860a, 52).

Infine, merita una menzione il bachicoltore cinese Cia-an-sè. Castellani lo descrive come un devoto credente negli dèi della seta, Zo-ho-zin (*Cansi Shen* 蠶絲神) e Mu-Mian-Huam (*Maming Wang* 馬明王), le cui icone egli dispone in occasione dei rituali propiziatori eseguiti prima

che i bachi formino il bozzolo (Castellani 1860a, 108-10 nota 1). Castellani osserva che Cia è intelligente e dotato di una fervida immaginazione, che lo porta a saltare da un argomento all'altro senza logica; è dipendente dall'oppio e ha numerosi creditori e debiti (Castellani 1860a, 155; 158 nota 1). Sebbene non esistano fotografie di Cia, la descrizione della sua dipendenza dall'oppio e della sua abitudine di stare vicino ai bachi da seta durante le ultime fasi della loro vita lo identificano come l'uomo nella tavola VII del trattato di Castellani [fig. 3.6]. La figura mostra Cia sdraiato, intossicato dall'oppio, vicino al bosco dei bachi, mentre il fumo che fuoriesce da dei vasi sul pavimento mantiene calda la stanza. Alcuni elementi dell'immagine suggeriscono che l'autore ha realizzato il disegno basandosi su una fotografia. In primo luogo, l'immagine include soggetti che non sono essenziali per la descrizione del processo dell'allevamento dei bachi, come Cia sdraiato sul pavimento con la pipa, i vasetti d'oppio e le pinzette. In secondo luogo, il disegnatore ha cercato di rendere le ombre sulla struttura del tavolo. In terzo luogo, la didascalia specifica che il bosco è solitamente sospeso dall'alto e non appoggiato su cavalletti. Perché l'autore avrebbe rappresentato il bosco in una posizione insolita, se non lo avesse copiato da una fotografia? Il fatto che l'illustrazione sia stata disegnata a partire da una fotografia è fondamentale per dimostrare che le immagini nel libro di Castellani derivano in gran parte dalle stampe di Caneva, ancorché solo alcune trovino riscontro nelle fotografie delle collezioni Vanzella e Pini. Pertanto, le opere di Caneva che illustrano il processo di allevamento dei bachi da seta erano in origine più numerose rispetto al gruppo di immagini esposto nella presente mostra. Rimane dunque la speranza che, con il tempo, emergano da archivi, musei e collezioni private altre sue fotografie.

Comparing the two illuminates their distinct functions. The photograph, which was necessarily staged due to technical limitations, imitated the illustration style used to depict the silk-making process found in Chinese treatises and souvenir albums. In the photograph's background, one can see Castellani, suggesting that the print served as both a tableau vivant and a testimony showing that Castellani had experimented with local methods in Huzhou. The illustration in the book, which omits Castellani, serves only to aid the reader in visualizing the tools used by Chinese silk producers.

Some of the Qing officials in Caneva's photographs can be identified. However, Castellani's notes are insufficient to trace completely the local intermediaries who assisted him in Huzhou. Among them was Huan Van Lon, a member of an influential local family mentioned several times in Castellani's treatise. Huan welcomed Castellani into his home and respectfully answered his numerous questions about silk-making (Castellani 1860a, 119-20). That Castellani asked Caneva to make a portrait of him and his family is arguably a sign of his gratitude to Huan [cat. 23]. Another of Castellani's informants, Adò, provided him with intriguing details, such as the practice of gifting (adding) peach flowers to the water used to wash eggs, "as one would to the woman who commands one's heart" (Castellani 1860a, 52).

Finally, the Chinese silkworm breeder Cia-an-sè deserves special mention. Castellani describes him as a devout believer in the gods of silk, Zo-ho-zin (*Cansi Shen* 蠶絲神) and Mu-Mian-Huam (*Maming Wang* 馬明王), whose icons he arranged for propitiatory rituals performed before the worms made their cocoons (Castellani

1860a, 108-10 fn. 1). Castellani notes that Cia was clever and had a fervid imagination, which made him jump from one topic to another seemingly without logic. He was also addicted to opium and had numerous creditors and debts (Castellani 1860a, 155; 158 fn. 1). Although no photographs of Cia have turned up, the description of his opium addiction and habit of staying close to silkworms during the last phase of their lives suggest that he is the man in illustration VII from Castellani's book [fig. 3.6]. The figure reclines close to the silkworm wood, inebriated by opium, while smoke wafts from vases to keep the room warm. Some of the image's elements point to the draughtsman relying on an original photograph to render this sketch. First, it includes elements irrelevant to a description of silkworm cultivation, such as Cia prone on the floor with his pipe, opium vases, and tweezers. Second, the draughtsman has attempted to render shadows on the table's structure. Third, the caption specifies that the wood is usually suspended from above rather than placed on trestles. If the illustration was not derived by copying an original photograph, why would the illustrator depict the wood in an atypical position? The fact that the illustration was drawn from a photograph is crucial for demonstrating that the images in Castellani's book were derived from Caneva's prints, although only some directly reference photographs in the Vanzella and Pini Collections. It can be concluded that Caneva's photographs of silkworm cultivation were originally more numerous than the images that have been found and displayed in the present exhibition. Hopefully, in time, more photographs will emerge from archives, museums, and private collections.