

Catalogo | Catalogue

1

Autoritratto, 1850 circa

Olio su tela

38,8 × 35,3 cm

Firma in basso a destra

Collezione Vanzella, Treviso

L'autoritratto di Giacomo Caneva raffigura il pittore e fotografo con la sua caratteristica barba, all'età di circa 40 anni. Originario di Padova, Caneva si formò in pittura prospettica all'Accademia di Belle Arti di Venezia (Pietrucci 1858, 68, citato in Rampin 1997, 115). Il suo insegnante era Tranquillo Orsi, specializzato in paesaggi e vedute nella tradizione della pittura veneziana del XVIII secolo (Rampin 1997, 114). Caneva si trasferì a Roma, capitale dello Stato Pontificio, seguendo una pratica consolidata tra artisti e architetti, per studiare e copiare il patrimonio classico e rinascimentale della città. Nel 1841 assistette l'architetto veneziano Giuseppe Jappelli nella ristrutturazione del giardino di Villa Torlonia (Moroni 1860, 315, citato in Becchetti 1989, 15; 24 nota 27).* Tra gli artisti veneti che vissero a Roma, il pittore bellunese Ippolito Caffi è noto per le sue vedute dei monumenti e dei luoghi simbolo della città. Due dipinti sorprendentemente simili del Pantheon di Roma, realizzati da Caffi e Caneva, conservati rispettivamente al Museo di Roma (Palazzo Braschi) e al Museo d'arte Medievale e Moderna di Padova, suggeriscono che l'opera di Caffi potrebbe aver ispirato Caneva nella composizione e nella prospettiva.** Caneva è conosciuto soprattutto per i suoi calotipi raffiguranti monumenti e luoghi simbolo di Roma, ripresi con un approccio profondamente legato alla sua formazione di pittore prospettico.

1

Self-portrait, c. 1850

Oil on canvas

38,8 × 35,3 cm

Signed on the lower right corner

Vanzella Collection, Treviso

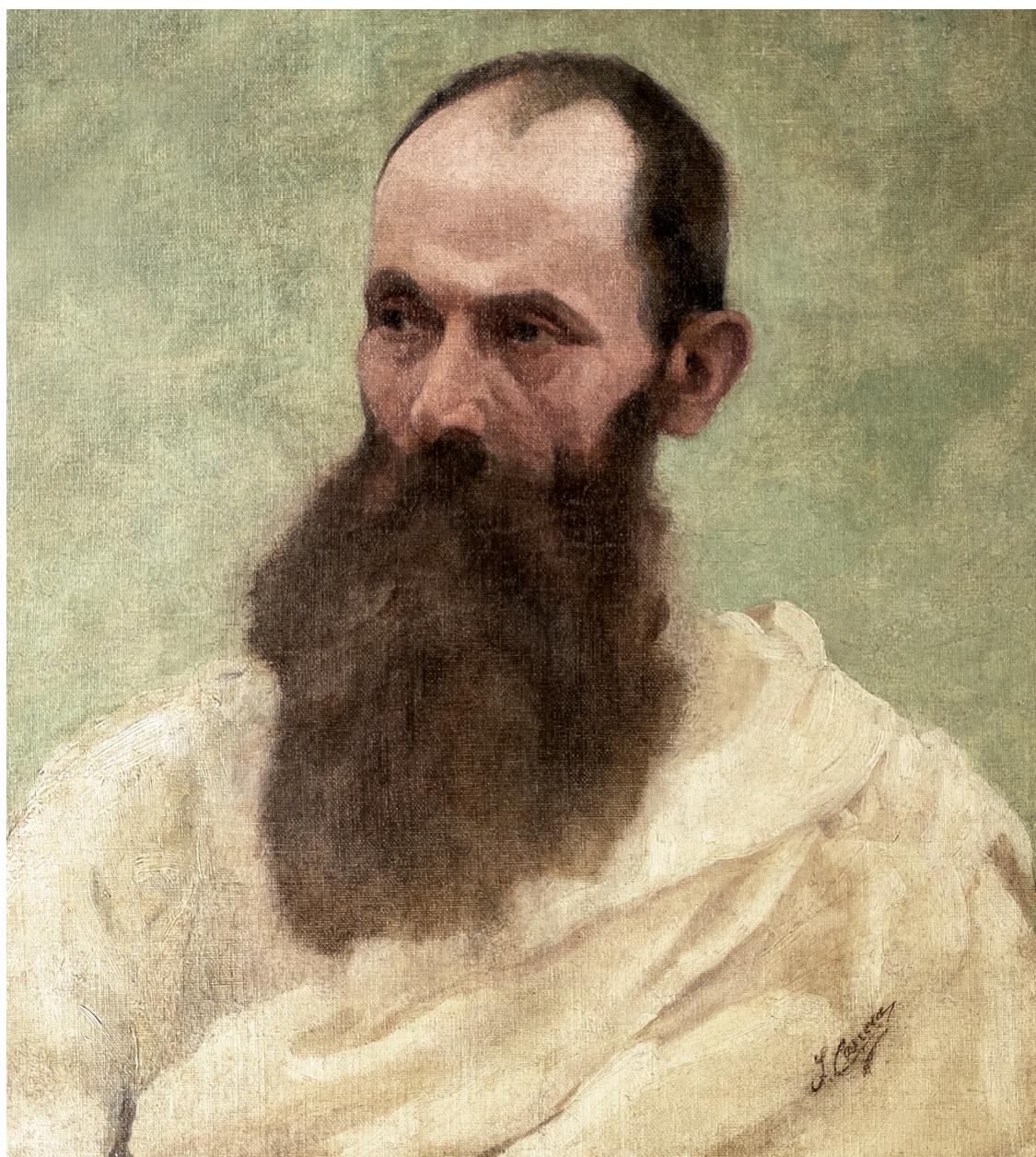
Giacomo Caneva's self-portrait depicts the painter and photographer at around 40 years old with his characteristic beard. A native of Padua, Caneva first trained in perspective painting at the Academy of Fine Arts in Venice (Pietrucci 1858, 68, cited in Rampin 1997, 115). His teacher was Tranquillo Orsi, who specialized in landscapes and cityscapes (*vedute*) in the tradition of eighteenth-century Venetian painting (Rampin 1997, 114). Caneva later moved to Rome, capital of the Papal States, following the established practice among artists and architects to study and copy the city's Classical and Renaissance heritage. In 1841 he assisted the Venetian architect Giuseppe Jappelli in completing the garden of Villa Torlonia (Moroni 1860, 315, cited in Becchetti 1989, 15; 24 fn. 27).* Among artists from the Veneto region who lived in Rome, the Belluno-born painter Ippolito Caffi is well-known for his *vedute* of the city's landmarks and monuments. Two strikingly similar paintings of Rome's Pantheon, one by Caffi and one by Caneva, are preserved in the Museo di Roma (Palazzo Braschi) and in the Padua Museo d'Arte Medievale e Moderna, suggesting that Caffi's work may have inspired Caneva's composition and use of perspective.** Caneva is best known by historians for his calotypes depicting Roman monuments and landmarks, which employed an approach that reflected his training as a perspective painter.

* Secondo Moroni, Caneva diresse parzialmente, con buoni risultati, i lavori a Villa Torlonia su progetto di Giuseppe Japelli, tra il 1839 e il 1840 (Moroni 1860). Si veda anche Rampin 1997, 115-17, e il saggio di Bonetti *infra*. Costruita dall'infuente banchiere Giovanni Torlonia (1756-1829), la villa sarebbe poi diventata la residenza di Mussolini negli anni Venti.

** Il dipinto di Caffi intitolato *Veduta di piazza del Pantheon* (Museo di Roma inv. MR 167) è datato al 1837. L'opera di Caneva intitolata *La Piazza del Pantheon* (Padova, Museo d'Arte Medievale e Moderna, inv. 2019) è datata al 1843.

* According to Moroni, Caneva partially directed, with good results, the works in Villa Torlonia on the project of Giuseppe Japelli, between 1839 and 1840 (Moroni 1860). See also Rampin 1997, 115-17, and Bonetti's essay *infra*. Built by influential banker Giovanni Torlonia (1756-1829), the Villa would eventually serve as Mussolini's residence in the 1920s.

** Caffi's painting *Veduta di piazza del Pantheon* (Museo di Roma inv. MR 167) is dated to 1837. Caneva's work *La Piazza del Pantheon* (Padua, Museo d'Arte Medievale e Moderna, inv. 2019) is dated to 1843.



2

Piazza Navona, 1850-52

Carta salata da negativo di carta

211 × 271 mm

Iscrizioni sul supporto primario: *verso* firma 'G. Caneva'; quattro triangoli di carta incollati in corrispondenza dei quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

La fotografia di Piazza Navona raffigura la Fontana del Moro e la Fontana dei Quattro Fiumi, entrambe progettate da Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) nel XVII secolo e una serie di carrozze e passanti, sullo sfondo della Chiesa di Sant'Agnese in Agone.* Caneva fu tra i primi fotografi italiani a creare collezioni di calotipi raffiguranti monumenti romani, rovine, campagne e persone in costume locale, che venivano acquistate dai viaggiatori del *grand tour* in visita in Italia (Becchetti 1987; Bonetti 2008a; 2008b). Le fotografie più famose e diffuse di Caneva ritraggono monumenti come il tempio di Vesta e i Fori, nonché vedute idilliache della campagna intorno a Roma, con scene di alberi, rovine e modelli in abiti tradizionali [figg. 2.2, 2.4-9, 2.13]. Caneva realizzò anche impressioni fotografiche di sculture nelle collezioni dei Musei Vaticani e dei Musei Capitolini, che vendeva ai turisti come souvenir e agli artisti come modelli [fig. 2.10]. È considerato parte della Scuola Fotografica Romana, che comprende anche i fotografi Frédéric Flachéron, Eugène Constant, Pedro de Alcántara Téllez-Girón e Alfred-Nicolas Normand (si veda Bonetti *infra*). Questo gruppo di fotografi si riuniva al Caffè Greco, situato in via Condotti, e a Villa Medici, sede dell'Accademia di Francia a Roma e naturale punto di ritrovo per gli artisti internazionali residenti in città.

2

Piazza Navona, 1850-52

Salted paper print from paper negative

211 × 271 mm

Inscriptions on primary support: *verso* signature 'G. Caneva'; four paper triangles glued at the four corners

Vanzella Collection, Treviso

The photograph of Piazza Navona depicts the seventeenth-century Fontana del Moro and Fontana dei Quattro Fiumi, both designed by Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), and a series of carriages and passersby with the Church of Sant'Agnese in Agone in the background.* Caneva was one of the earliest Italian photographers to assemble calotype collections that represented Roman monuments, ruins, landscapes, and people in local costume, which were often acquired by *Grand Tour* travelers (Becchetti 1987; Bonetti 2008a; 2008b). Caneva's best-known and most widely circulated photographs featured monuments such as the Temple of Vesta and the *Fora*, as well as idyllic views of the countryside around Rome, including scenes of trees, ruins, and models dressed in traditional costume [figs 2.2, 2.4-9, 2.13]. Caneva also made photographic impressions of sculptures from the collections of the Vatican Museums and the Capitoline Museums, which he sold as souvenirs to tourists and as models to artists [fig. 2.10]. He is considered part of the Roman School of Photography, which also includes photographers Frédéric Flachéron, Eugène Constant, Pedro de Alcántara Téllez-Girón, and Alfred-Nicolas Normand (see Bonetti *infra*). This group congregated at the Caffè Greco, located on Via Condotti, and at the Villa Medici, the headquarters of the French Academy in Rome and a natural gathering spot for international artists living in Italy.

* Un altro esemplare della stessa immagine è pubblicato in Becchetti 1989.

* Another print from the same negative is published in Becchetti 1989.





cat. 3



cat. 4

3

Porta d'ingresso del Government House, Calcutta, 1859
 Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata
 172 × 237 (282 × 396) mm
 Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* '1' (?); *verso* '89'; tracce
 di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
 Collezione Pini, Como

4

Moschea di Ghulam Muhammad, Calcutta, 1859
 Carta salata da negativo di carta
 177 × 257 (284 × 402) mm
 Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* '2'; *verso* '75'; tracce di
 montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
 Collezione Pini, Como

L'attenzione di Caneva per le strutture architettoniche monumentali e il suo uso efficace della prospettiva per creare composizioni armoniose sono evidenti nella fotografia dell'ingresso della sede del governo britannico nella capitale dell'India colonizzata, Calcutta. Nella fotografia del Government House la composizione di Caneva bilancia la linea orizzontale della recinzione in primo piano con la diagonale tracciata dai tre elementi architettonici al centro dell'immagine. L'assenza di persone crea un senso di desolazione e distacco che evoca la fotografia coloniale dello stesso periodo.* Nella fotografia della moschea di Ghulam Muhammad, al contrario, si distinguono nell'angolo in basso a sinistra le sagome sfocate di persone in movimento, ridotte a ombre a causa del lungo tempo di esposizione, e in basso a destra si intravede un cocchiere in carrozza. Dopo essere arrivato a Calcutta con Gherardo Freschi, la compagna di quest'ultimo, Rosina Granderie Mure, e il barone Francesco Ferdinando de' Perfetti il 14 febbraio 1859, Caneva raggiunse Castellani a Shanghai (Zanier 1993, 93-4; 108 nota 48). Freschi rimase più a lungo per verificare se il Bengala offrisse seme-bachi sano (94-5). Una volta scoperti i segni della pébrine, Freschi annunciò pubblicamente la notizia, tornò a Calcutta e si unì agli altri membri della spedizione a Shanghai (97-9; 104).

3

Gateway to Government House, Calcutta, 1859
 Salted paper print from paper negative, slightly albuminated
 172 × 237 (282 × 396) mm
 Inscriptions on secondary support: *recto* '1' (?); *verso* '89'; traces
 of mounting of a sheet of paper glued at four corners
 Pini Collection, Como

4

Ghulam Muhammad Mosque, Calcutta, 1859
 Salted paper print from paper negative
 177 × 257 (284 × 402) mm
 Inscriptions on secondary support: *recto* '2'; *verso* '75'; traces of
 mounting of a sheet of paper glued at four corners
 Pini Collection, Como

Caneva's focus on monumental architecture and his effective use of perspective to create harmonious compositions are evident in the photograph of the Gateway to the British Government House in Calcutta, at the time the seat of British administration in the colony. In the photograph, Caneva's composition balances the horizontal line created by the fence in the foreground with the diagonal drawn by the three architectural elements at the image's centre. The absence of people creates a sense of desolation and detachment that resembles colonial photography from the same period.* In the photograph of the Ghulam Muhammad Mosque, in contrast, the fading shapes of moving people – blurred due to the long exposure time – can be discerned in the lower left corner, while a carriage driver can be detected in the lower right. After reaching Calcutta with Gherardo Freschi, his partner Rosina Granderie Mure, and Baron Francesco Ferdinando de' Perfetti on 14 February 1859, Caneva joined Castellani in Shanghai after a short stay (Zanier 1993, 93-4; 108 fn. 48). Freschi stayed on longer to verify whether Bengal possessed healthy silkworm eggs (94-5). Once he detected signs of pébrine, Freschi returned to Calcutta and joined the other expedition members in Shanghai (97-9; 104).

* Alcuni esempi vengono analizzati dal punto di vista dell'orientalismo in Behdad; Gartlan 2013.

* Some examples are analysed from the viewpoint of Orientalism in Behdad; Gartlan 2013.



cat. 3
dettaglio | detail



cat. 5



cat. 6

5

Eden Gardens (?), Calcutta, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

178 × 235 (280 × 400) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘laghetto / piante di loto’; *verso* ‘195’; ‘Amanti (?)’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

6

Pagoda birmana negli Eden Gardens, Calcutta, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

237 × 178 (398 × 280) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘5 R’; *verso* ‘28 / 28’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

La pagoda birmana negli Eden Gardens di Calcutta, identificata per la prima volta nelle ricerche di Régine Thiriez sulla fotografia di Giacomo Caneva, è una struttura sacra buddhista in legno costruita nel 1852 da Ma Kin, vedova di Maung Honon, governatore di Prome che venne portata a Calcutta come trofeo di guerra dalle forze britanniche dopo la Seconda Guerra Anglo-Birmana (1852-53). Nel 1856, durante la ristrutturazione dei giardini, fu installata su un’isola artificiale dove divenne sia un simbolo della conquista coloniale britannica sia un pittoreesco elemento decorativo. Nella fotografia, dietro un sentiero, si intravede un arco di pietra, protetto da una scultura raffigurante un *manushya* (creatura per metà umana e metà leonina) e un *nagar* (drago). Osservando la stampa da vicino o con una lente d’ingrandimento, si nota la penetrazione dell’immagine nelle fibre della carta, caratteristica delle stampe da negativo su carta. Questo crea una sfocatura dei contorni che dà un’impressione di antichità, in contrasto con le immagini estremamente dettagliate e nitide delle stampe da negativo di vetro.

5

Eden Gardens (?), Calcutta, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

178 × 235 (280 × 400) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘pond / lotus plants’; *verso* ‘195’; ‘Lovers (?)’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

6

Burmese Pagoda in the Eden Gardens, Calcutta, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

237 × 178 (398 × 280) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘5 R’; *verso* ‘28 / 28’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

First identified in Régine Thiriez’s early research on Giacomo Caneva’s photographs, the Burmese Pagoda in the Eden Gardens, Calcutta, is a Buddhist sacred wooden structure. Built in 1852 by Ma Kin, widow of Maung Honon, governor of Prome, it was taken to Calcutta as a war trophy by British forces after the Second Anglo-Burmese War (1852-53). In 1856, during the Eden Gardens’ renovation, it was installed on an artificial island where it became a symbol of British colonial conquest as well as a picturesque decorative element. In the photograph, one can detect a stone arch behind a path that is protected by statues depicting a *manushya* (half-human, half-lion creature) and a *nagar* (dragon). Examining the print closely or through a magnifying lens, the image’s penetration into the paper’s fibers, typical of prints from paper negatives, becomes evident. This effect blurs the contour lines, lending the print an impression of antiquity that stands in contrast to the extremely detailed and sharp images produced from glass negatives.



cat. 6
dettaglio | detail

7

Veduta di navi e barche attraccate presso il *bund*, Shanghai, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

179 × 244 (283 × 399) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘città europea / lato di mezzogiorno dalla casa Henry Schmits. Non opium ferries (?)’; *verso* ‘12’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Vanzella, Treviso

La fotografia, ripresa dalla terrazza della casa di un residente tedesco sul *bund*, mostra la moltitudine di piccole imbarcazioni e grandi navi attraccate a Shanghai. Il luogo può essere identificato con l’area vicino al ponte che collegava le concessioni francese e britannica.* A più di 160 anni dalla sua creazione, la stampa, una delle prime immagini del *bund* di Shanghai, risulta molto sbiadita. Nella didascalia, Caneva specifica che quelle raffigurate nell’immagine sono ‘non opium ferries’. Infatti, le imbarcazioni utilizzate per conservare l’oppio erano più grandi di quelle visibili nella fotografia e coperte da un tetto. Questi veri e propri magazzini galleggianti, sotto la giurisdizione delle potenze straniere, erano utilizzati per aggirare le restrizioni del governo Qing sul commercio dell’oppio ed evitarne la confisca; gli acquirenti cinesi si recavano a bordo di queste navi per acquistare la droga, che veniva poi contrabbandata nell’entroterra con l’aiuto di commercianti locali.

7

View of ships and boats docked at the Bund, Shanghai, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

179 × 244 (283 × 399) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘European city / Southern side from Henry Schmits’ house. Non opium ferries (?)’; *verso* ‘12’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

Taken from the terrace of a German resident’s house on the Bund (Shanghai’s riverfront promenade), this photograph depicts a multitude of small boats and large ships docked at Shanghai. The photograph can be located to an area in the foreign quarter where a bridge linked the French and British concessions.* More than 160 years after its creation, the print – one of the earliest impressions of the Shanghai Bund – is almost faded. In his caption, Caneva specifies that the boats in the image are ‘non opium ferries’. The vessels used to store opium were much larger than the craft visible in the photograph and were covered with a roof. These floating warehouses, formally under the jurisdiction of foreign powers, were used to bypass the Qing government’s restriction on the opium trade and to avoid confiscation. Chinese buyers would board the ships to purchase the narcotic, which was then smuggled inland with the help of local dealers.

* La fotografia riprodotta in Suchomel, Suchomelová 2011, 192, sembra raffigurare lo stesso luogo rappresentato nella fotografia di Caneva, ma dalla prospettiva del ponte.

* The photograph reproduced in Suchomel, Suchomelová 2011, 192 appears to depict the same location represented in Caneva’s photograph from the perspective of the bridge.





cat. 8



cat. 9



cat. 10

8

Il *daotai* di Shanghai Wu Xu, Shanghai, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

225 × 167 (401 × 284) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* '1° Mandarino di Sciangai / governatore (?); *verso* '125'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

9

Il *daotai* di Shanghai Wu Xu, Shanghai, 1859

Carta salata da negativo di carta

228 × 157 (393 × 283) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* 'Mandarino di Sciangai'; '6'; *verso* '191'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

10

Il *daotai* di Shanghai Wu Xu e ufficiali di basso rango, Shanghai, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

244 × 202 (401 × 283) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* 'Mandarino e bassi ufficiali'; *verso* '166a'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

8

Shanghai *Daotai* Wu Xu, Shanghai, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

225 × 167 (401 × 284) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* '1st Mandarin of Shanghai / governor (?); *verso* '125'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

9

Shanghai *Daotai* Wu Xu, Shanghai, 1859

Salted paper print from paper negative

228 × 157 (393 × 283) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* 'Mandarin of Shanghai'; '6'; *verso* '191'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

10

Shanghai *Daotai* Wu Xu with low rank officials, Shanghai, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

244 × 202 (401 × 283) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* 'Mandarin and low-rank officials'; *verso* '166a'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

Nel suo trattato sulla spedizione del 1859, Giovan Battista Castellani scrive che il suo contatto in Cina, illustre membro della Société Impériale Zoologique d'Acclimatation e console francese a Shanghai, Charles De Montigny, convinse il «Taou-tae o Governatore di Shanghai» a supportare la spedizione (Castellani 1860a, 6). Il «Taou-tae» menzionato da Castellani è probabilmente il funzionario Qing che compare in tre fotografie di Caneva: il *daotai* di Shanghai, Wu Xu.* I ritratti sono realizzati secondo le convenzioni dei primi studi fotografici in Cina, in cui il soggetto posa con i suoi oggetti preferiti e un paio di tavolini da tè. In due delle tre fotografie, il *daotai* tiene in mano un flacone di tabacco da fiuto, forse un oggetto a cui era particolarmente affezionato. Nella fotografia intitolata da Caneva *Mandarino e bassi ufficiali*, Wu posa accanto a un rotolo dipinto nel genere *Huaniao hua* 花鳥畫 (pittura di fiori e uccelli). I suoi assistenti indossano giacche semplici, senza distintivi di rango, e ciascuno porta in mano l'oggetto prescelto, tra cui una spada e una lancia. La cura e l'attenzione ai dettagli, la composizione strutturata secondo le convenzioni dei ritratti realizzati nello stesso periodo negli studi fotografici di Hong Kong e Canton e la disinvoltura con cui Wu posa per le fotografie suggeriscono che Caneva abbia strutturato il ritratto in base alle richieste del soggetto, probabilmente con l'obiettivo di regalargli una stampa.

* L'archivio di Wu Xu, una delle poche risorse archivistiche utili per ricostruire la storia della Ribellione dei Taiping, è conservato presso il Museo della Ribellione dei Taiping a Nanchino. Per dettagli sui ritratti di Wu Xu, si veda Pra Florianini *infra*.

In his treatise about the 1859 expedition, Giovan Battista Castellani mentions that his contact in China, an illustrious member of the Société Impériale Zoologique d'Acclimatation and the French consul in Shanghai, Charles De Montigny, convinced the Shanghai “Taou-tae or Governor of Shanghai” to support the expedition (Castellani 1860a, 6). The “Taou-tae” mentioned by Castellani was likely the Shanghai *Daotai* Wu Xu, the Qing official captured in three of Caneva’s photographs.* The portraits were staged according to the conventions of early studio photography in China, where the subject posed with his favorite objects and a couple of tea tables. In two of the three photographs, the *Daotai* holds a snuff bottle, an item that he perhaps was especially fond of. In the photograph Caneva titled *Mandarin and Low-rank Officials*, Wu poses alongside a *Huaniao hua* 花鳥畫 (bird-and-flower painting). His assistants wear simple jackets without rank badges and each holds his chosen object, including a sword and a spear. The care and attention paid to detail, the composition structured according to the conventions of portraits realized in contemporaneous Hong Kong and Canton photo studios, and the ease with which Wu posed for the photographs suggest that Caneva arranged the portrait according to the subject’s stipulations, likely with the goal of gifting him a print.

* The Wu Xu archive, one of the few archival resources useful for reconstructing the history of the Taiping Rebellion, is preserved at the Taiping Rebellion Museum, Nanjing. For details on Wu Xu’s portraits, see Pra Florianini *infra*.

11

Donna manciù e inserviente, Shanghai (?), 1859

Carta salata da negativo di carta

250 × 179 (403 × 284) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* 'popolane borghesia a ant ciou fou (?) [Hangzhou]'; *verso* '70'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

La didascalia di Caneva indica che le due donne nella fotografia sono popolane borghesi di Hangzhou. Tuttavia, la pianta e il tavolino da tè sulla destra e, probabilmente, anche la tazza da tè bianca *gaiwan* 蓋碗 e il dipinto visibile all'estrema destra sono gli stessi oggetti rappresentati nei ritratti di Wu Xu [cat. 8-10]. Questo suggerisce che la fotografia è stata ripresa a Shanghai, nel luogo in cui sono stati realizzati anche i ritratti di Wu Xu. La donna sulla destra, che indossa una fascia decorata, orecchini, una giacca con ampie maniche e un braccialetto, e che esibisce le lunghe unghie delle mani e i piedi non fasciati, è di etnia manciù (le donne Han fasciavano i piedi per ridurne le dimensioni) [cat. 23]. La donna vestita in modo semplice sulla sinistra è la sua inserviente.

11

Manchu woman with attendant, Shanghai (?), 1859

Salted paper print from paper negative

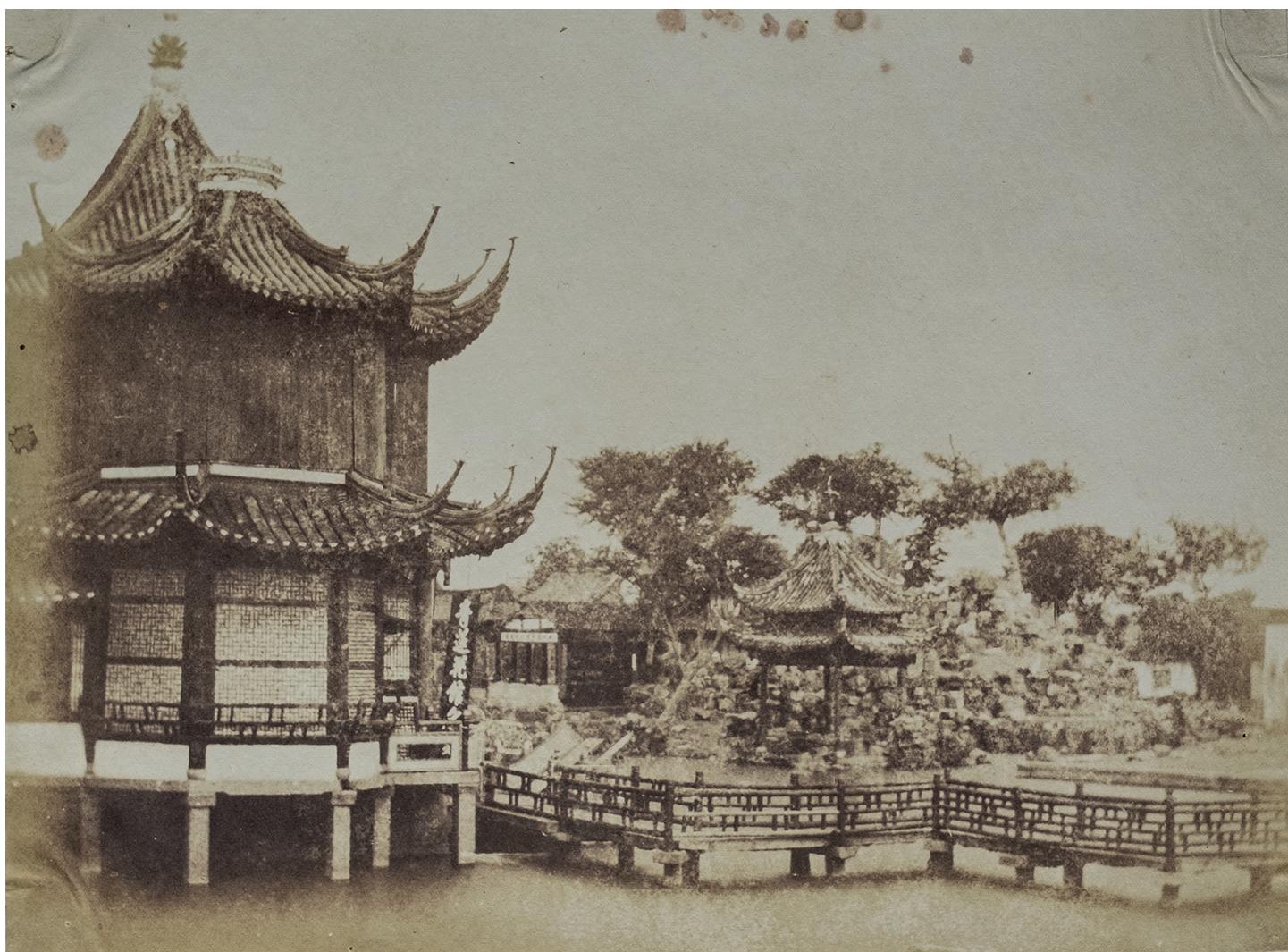
250 × 179 (403 × 284) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* 'female commoners bourgeoisie in ant ciou fou (?) [Hangzhou]'; *verso* '70'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

Caneva's caption indicates that the two women in the photograph are commoners and members of Hangzhou's bourgeoisie. Nonetheless, the plant and the tea-table on the right, and possibly also the white *gaiwan* 蓋碗 teacup and the hanging scroll on the far right, are the same objects found in Wu Xu's portraits [cat. 8-10]. This suggests the photograph was also realized in Shanghai, where Wu Xu's portraits were made. The woman on the right, who wears a decorated headband, earrings, a wide-sleeved jacket, and a bracelet, and who displays her long fingernails and unbound feet, was ethnically Manchu (Han women bound their feet) [cat. 23]. The simply dressed woman to her left is an attendant.





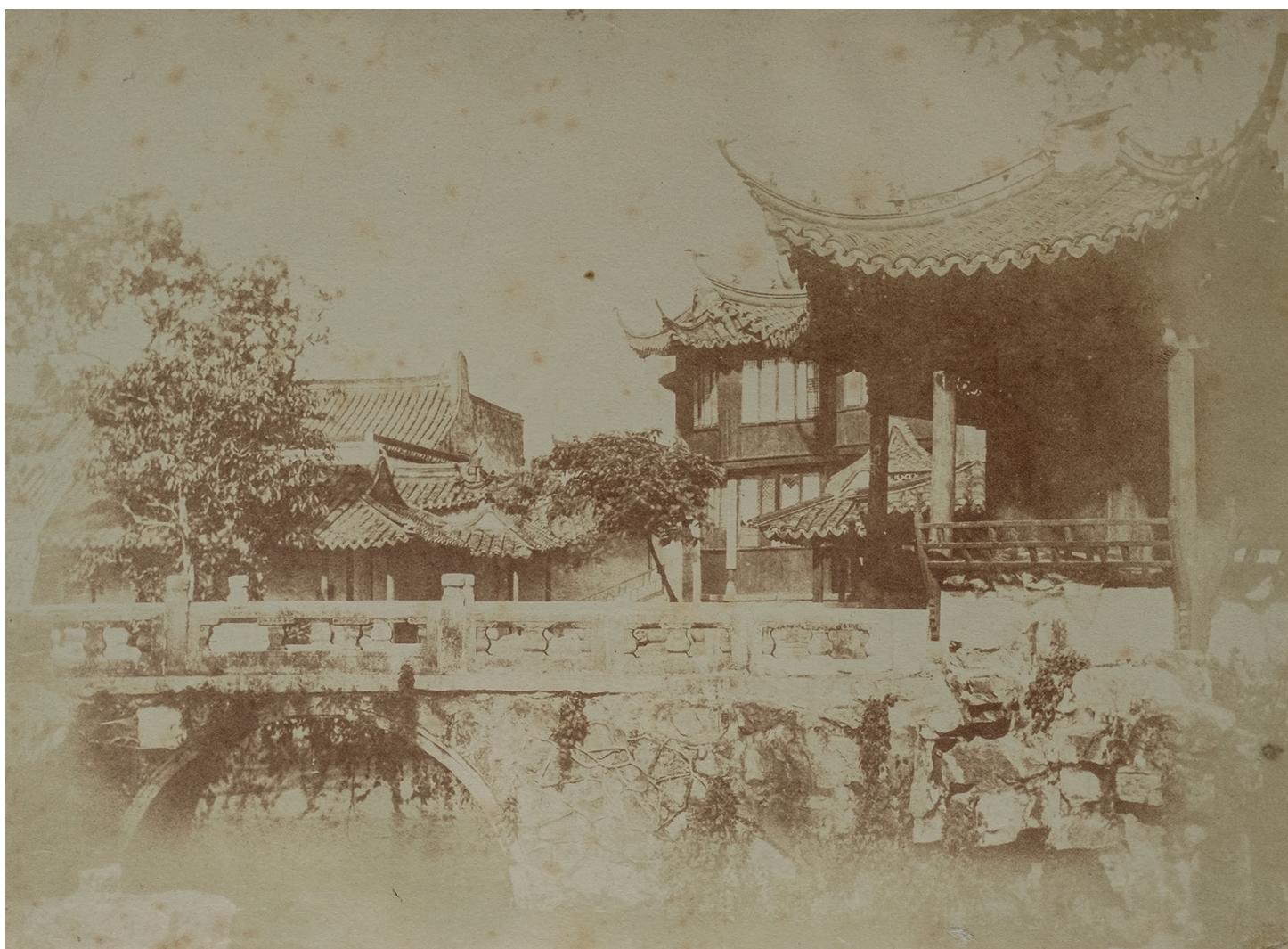
cat. 12



cat. 13



cat. 14



cat. 15

12

Ponte a zigzag presso il Willow Pattern Tea House (*Huxin ting* 湖心亭), giardino Yu (*Yu yuan* 豫園), Shanghai, 1859
Carta salata da negativo di carta
187 × 252 (283 × 396) mm
Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘abitazione signorile’; ‘7’; *verso* ‘209’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Pini, Como

13

Due padiglioni presso il giardino Yu, Shanghai, 1859
Carta salata da negativo di carta
184 × 260 (283 × 400) mm
Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘arco forse in demolizione’; *verso* ‘14’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Vanzella, Treviso

14

Ponte a zigzag presso il giardino Yu, Shanghai, 1859
Carta salata da negativo di carta
175 × 260 (284 × 393) mm
Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘Sciagai’; ‘1’; *verso* ‘189’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Pini, Como

15

Padiglioni e ponte nel giardino Yu, Shanghai, 1859
Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata
189 × 254 (285 × 401) mm
Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘abitazioni signorili’; *verso* ‘126’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Vanzella, Treviso

12

Zigzag bridge at the Willow Pattern Tea House (*Huxin ting* 湖心亭), Yu Garden (*Yu yuan* 豫園), Shanghai, 1859
Salted paper print from paper negative
187 × 252 (283 × 396) mm
Inscriptions on secondary support: *recto* ‘aristocratic dwelling’; ‘7’; *verso* ‘209’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners
Pini Collection, Como

13

Two pavilions in the Yu Garden, Shanghai, 1859
Salted paper print from paper negative
184 × 260 (283 × 400) mm
Inscriptions on secondary support: *recto* ‘arch possibly in demolition’; *verso* ‘14’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners
Vanzella Collection, Treviso

14

Zigzag bridge at the Yu Garden, Shanghai, 1859
Salted paper print from paper negative
175 × 260 (284 × 393) mm
Inscriptions on secondary support: *recto* ‘Sciagai’; ‘1’; *verso* ‘189’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners
Pini Collection, Como

15

Pavilions and bridge at the Yu Garden, Shanghai, 1859
Salted paper print from paper negative, slightly albuminated
189 × 254 (285 × 401) mm
Inscriptions on secondary support: *recto* ‘aristocratic dwelling’; *verso* ‘126’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners
Vanzella Collection, Treviso

Il giardino Yu, situato nella città cinese di Shanghai, era uno dei soggetti preferiti dai primi fotografi stranieri che visitavano la Cina. Immagini del giardino si trovano, ad esempio, nella collezione Vacher-Hilditch (Bath Royal Literary and Scientific Institution) e nella collezione di Erwin Dubsky, Lysice. Costruito dall'alto funzionario Pan Yunduan 潘允端 (1526-1601) durante la dinastia Ming, il giardino era stato concepito inizialmente come un tranquillo rifugio dal lavoro per il padre di Pan. Il nome del parco, 'Yu' (豫), indica gli ideali di pace e comfort. Caneva suggerisce che uno dei due padiglioni nelle sue fotografie potrebbe essere 'in demolizione'. Questa impressione è dovuta all'abbandono del giardino tra il XVII e il XIX secolo, nonché ai danni subiti durante l'attacco britannico a Shanghai nella Prima Guerra dell'Oppio (1842) e durante l'assedio di Shanghai da parte della Società della Piccola Spada (1853-55), che utilizzò il Willow Pattern Tea House come centro di comando.

The Yu Garden, located in Shanghai's Chinese quarter, was a favourite subject of early foreign photographers visiting China. Views of the garden can be found, for example, in the Vacher-Hilditch Collection (Bath Royal Literary and Scientific Institution) and in the Collection of Erwin Dubsky, Lysice. Built by high-ranking official Pan Yunduan 潘允端 (1526-1601) during the Ming Dynasty, the garden was initially conceived as a peaceful retreat for Pan's father to escape work. The park's name, 'Yu' (豫) indicates the ideals of peace and comfort. Caneva suggests that one of the two pavilions in his photographs might be 'under demolition.' The garden was abandoned between the late seventeenth century and the nineteenth century, and it was severely damaged during the British attack on Shanghai in the First Opium War (1842) and by the siege of Shanghai by the Small Sword Society (1853-1855), which used the Willow Pattern Tea House as a command centre.

16

Biblioteca imperiale in via Xinglong, Shanghai, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

242 × 178 (403 × 282) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: verso '161'; 'Fontana in villa Campana (?)'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Vanzella, Treviso

Caneva visitò la città cinese di Shanghai, dove realizzò numerose fotografie dell'architettura locale. La composizione simmetrica della fotografia rivela il suo fascino per i caratteri cinesi integrati nel tessuto urbano. La stampa raffigura la Biblioteca imperiale (*Huangjia shuguan* 皇家書館), probabilmente una scuola o una tipografia di via Xinglong (i caratteri *Xinglong dajie* 興隆大街 sono evidenti sopra l'arco al centro dell'immagine). La strada era situata nella parte sud-orientale della città vecchia di Shanghai, tra le odierni via Dongmen e via Zhonghua, vicino alle banchine del fiume Huangpu. Durante la tarda dinastia Qing, via Xinglong era una delle zone commerciali più vivaci della città, soprattutto prima che Shanghai diventasse un *treaty port* nel 1843 e la gran parte del commercio si spostasse a nord verso le concessioni.

16

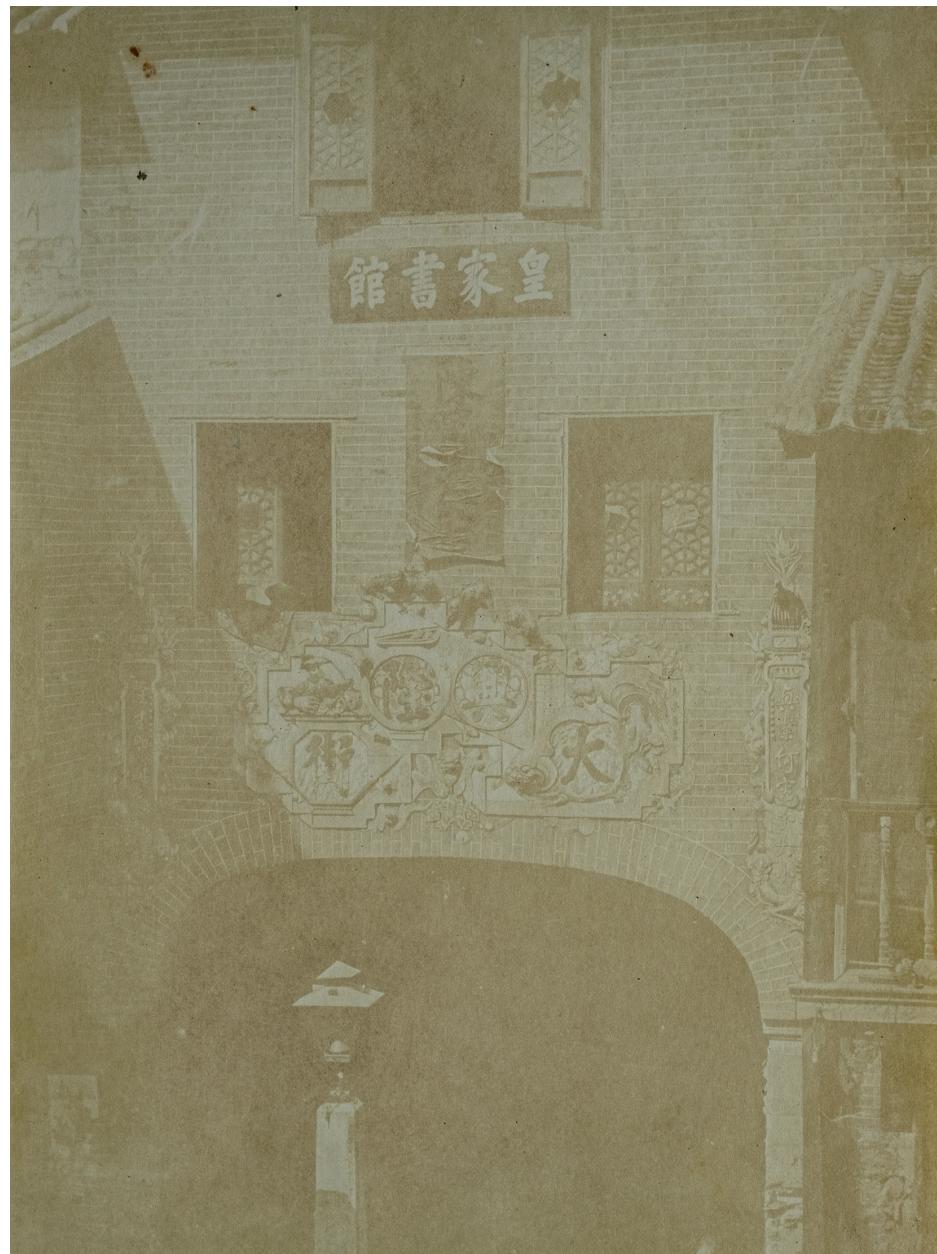
Imperial library in Xinglong Street, Shanghai, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

242 × 178 (403 × 282) mm

Inscriptions on secondary support: verso '161'; 'Fountain in Villa Campana (?)'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners
Vanzella Collection, Treviso

Caneva visited Shanghai's Chinese quarter, where he realized numerous photos of local architecture. In the image, his symmetrical composition reveals his fascination for how Chinese characters were integrated in the urban landscape. The print depicts the Imperial library (*Huangjia shuguan* 皇家書館), which was either a school or a press located on Xinglong Street (the characters *Xinglong dajie* 興隆大街 can be observed above the arch at the centre of the image). The road was located in the southeastern part of Shanghai's Old City, between today's Dongmen Road and Zhonghua Road, not far from the Huangpu River docks. During the late Qing Dynasty, Xinglong Street was one of the city's bustling commercial hubs, especially in the years before Shanghai became a treaty port in 1843 and the commercial centre shifted north to the concessions.



17

Stanza del tesoro (*Baozang ku* 寶藏庫, forno per le offerte in un tempio),
Shanghai (?), 1859

Carta salata da negativo di carta

201 × 178 (393 × 284) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* '4'; *verso* '24'; tracce di
montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

È probabilmente in un tempio nella città cinese di Shanghai che Caneva fotografò la 'stanza del tesoro' nell'immagine. La struttura, sormontata da un tetto in pietra che imita l'elemento architettonico del *dougong* 鬥拱 (sistema a mensola o staffa) utilizzato per sostenere tetti e cornicioni negli edifici in legno, è usata per bruciare banconote o effigi di carta, oppure fogli di preghiera per divinità buddhiste, taoiste, o agli antenati. Inserendo le loro offerte in fiamme nella piccola apertura, i visitatori le trasmettono al regno spirituale. Sebbene la sontuosa decorazione suggerisca che il forno si trovasse a Shanghai, è possibile anche che appartenesse a un tempio di Huzhou.

17

Treasure vault (*Baozang ku* 寶藏庫, temple offering furnace),
Shanghai (?), 1859

Salted paper print from paper negative

201 × 178 (393 × 284) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* '4'; *verso* '24'; traces of
mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

It was likely in Shanghai's Chinese city that Caneva visited a temple where he photographed the 'treasure vault' depicted in the image. The structure, surmounted by a stone roof that imitates the *dougong* 鬥拱 (bracket system) architectural element used to support roofs and eaves in wooden buildings, is used to burn paper money, effigies, or prayer sheets offered to the Buddhist or Daoist deities or to the ancestors. By feeding their burning offerings into the tiny gate, visitors thus transmit them to the spiritual realm. Although the lavish decoration suggests the furnace was in Shanghai, it is also possible that it was part of a temple in Huzhou.



18

Bambini e giovani uomini per strada, Shanghai (?), 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

170 × 219 (283 × 397) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: verso '126'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

La fotografia si distingue dalle altre perché è stata realizzata per strada e raffigura bambini e ragazzi estranei alla spedizione. L'immagine si focalizza sulle caratteristiche fisiche e culturali dei soggetti, tra cui il taglio dei capelli – la treccia (*bianzi* 辣子), come richiesto dai sovrani manciù –, i profili, gli accessori (un bambino tiene in mano un ombrello aperto) e le abitudini alimentari (il fanciullo al centro mangia da una ciotola, mentre quello a destra regge in mano un contenitore). Caneva sembra conoscere gli studi antropologici che si servivano di immagini fotografiche con intento classificatorio; infatti, rappresenta gli individui da diverse angolazioni, frontale, di profilo e posteriore, per massimizzare le informazioni visive fornite all'osservatore. Come se, combinando i profili di diversi individui, si potesse ottenere l'impressione di un modello tridimensionale con caratteristiche generalizzate e stereotipate. La stessa strategia è evidente anche nelle vignette di lavoratori cinesi di William Saunders (1832-1892) degli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento, per esempio in una fotografia colorata a mano di un gruppo di barbieri itineranti e di una donna che lava i panni in un cortile (Fraser 2011, 91-2; 156-8). La posa dei personaggi nell'immagine di Caneva è altamente controllata a causa dei lunghi tempi di posa imposti dai limiti tecnici della macchina fotografica. Se un individuo si muoveva durante la ripresa, che durava alcuni secondi, la sua impressione risultava sfocata, come è evidente nelle due figure evanescenti visibili ai lati della colonna in alto a sinistra.

18

Children and young men on the street, Shanghai (?), 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

170 × 219 (283 × 397) mm

Inscriptions on secondary support: verso '126'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

This image stands out among Caneva's photographs because it was made on the street and depicts children and young men unrelated to the expedition. Focusing on the individuals' physical and cultural features, Caneva captures their hair – the queue (*bianzi* 辣子), as required by Manchu law –, profiles, accessories (one child holds an open umbrella), and eating habits (the boy in the centre eats from a bowl, whereas the child on the right holds a container). Caneva appears familiar with the ethnographic photography genre, which used the camera to study ethnic and cultural differences. Indeed, he represents the individuals using multiple angles – front, profile, and back – to maximize the visual information provided to the viewer as if, by combining the profiles of the different individuals, one could reconstruct a generalized, stereotyped three-dimensional model. The same strategy is also evident in William Saunders's (1832-1892) vignettes of Chinese workers from the 1860s and 1870s, for example, a hand-coloured photograph depicting a group of itinerant barbers and a woman washing clothes in a courtyard (Fraser 2011, 91-2; 156-8). Caneva's subjects posed in a highly controlled position due to the long exposure times imposed by the camera's technical limitations. If one individual moved during the seconds-long exposure, their impression was blurred, as is evident in the two faded figures that are visible on both sides of the column found at top left.



19

Paesaggio nei pressi di Hangzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta

179 × 261 (284 × 397) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘Paesaggio di ant ciou fou [Hangzhou]’; ‘12’ verso ‘202’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

Il paesaggio di Caneva, realizzato sulle colline intorno a Hangzhou, ricorda le sue vedute bucoliche della campagna laziale [fig. 2.4]. L'occhio da pittore di Caneva è evidente nella composizione dell'immagine: la dolce curva della collina sulla sinistra è controbilanciata dalla strada a forma di S sulla destra, mentre alberi e sentieri più piccoli creano linee verticali che stabilizzano l'immagine. L'aspetto mutevole delle colline intorno a Hangzhou, spesso circondate da nebbia e nuvole, ha ispirato innumerevoli rappresentazioni a inchiostro dipinti su rotolo, rese celebri soprattutto dagli artisti della dinastia dei Song Meridionali (1127-1279).

19

Landscape near Hangzhou, 1859

Salted paper print from paper negative

179 × 261 (284 × 397) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘ant ciou fou [Hangzhou] landscape’; ‘12’; *verso* ‘202’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

Caneva's landscape, realized in the hills around Hangzhou, is reminiscent of his bucolic views of the countryside in the Lazio region [fig. 2.4]. Caneva's painterly eye is evident in the image's composition: the gentle curve of the hill on the left is counterbalanced by the s-shaped road to the right, while trees and smaller paths create vertical lines that stabilize the image. The changing appearance of the hills that surround Hangzhou, often shrouded in mist and cloud, inspired countless ink depictions on scrolls paintings and were made famous especially by artists of the Southern Song Dynasty (1127-1279).



20

Hu Xingren, *futai* della provincia di Zhejiang (?), Hangzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta

150 × 107 (284 × 399) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘Mandarino d’ant.ciou.fou [Hangzhou]’; *verso* ‘181’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli; incollata sullo stesso supporto di cat. 21, a sinistra
Collezione Vanzella, Treviso

21

Funzionario di basso rango, assistente di Hu Xingren (?), Hangzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta

156 × 111 (284 × 399) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘Mandarino d’ant.ciou.fou [Hangzhou]’; *verso* ‘181’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli; incollata sullo stesso supporto di cat. 20, a destra
Collezione Vanzella, Treviso

I due ritratti, realizzati a Hangzhou a metà aprile, raffigurano un ufficiale Qing, probabilmente di secondo livello, che indossa il distintivo di grado di amministratore civile (con un uccello) e un cappello ufficiale sormontato da una perla colorata, e il suo assistente. Incrociando i dettagli annotati da Castellani nella sua pubblicazione, le didascalie a matita di Caneva e le informazioni storiche sull’amministrazione Qing nella provincia del Zhejiang, è possibile identificare provvisoriamente il soggetto della fotografia di Caneva con lo *xunfu* 巡撫 del Zhejiang Hu Xingren 胡興仁 (1797-1872). Mentre la didascalia di Caneva recita vagamente ‘Mandarino di Hangzhou’, Castellani osserva che il funzionario Qing che favorì la spedizione era il «Fou-tai di Han-ciou-fu, che è una specie di viceré» (Castellani 1860a, 6). Il *futai* 撫臺 dello Zhejiang, noto anche come *xunfu*, era nel 1859 Hu Xingren. Si trattava di un governatore provinciale con un potere sostanziale sul territorio, sebbene ufficialmente rispondesse al governatore generale *zongdu* 總督.* Poiché i trattati che concedevano agli stranieri il permesso di risiedere al di fuori dei *treaty ports* non erano ancora stati ratificati, è probabile che lo *xunfu* abbia svolto un ruolo cruciale nel far ottenere alla spedizione italiana il permesso di prendere dimora a Huzhou.

* Lo *xunfu* era responsabile degli affari civili in una provincia, mentre lo *zongdu* era responsabile degli affari militari su un territorio più vasto. Col tempo, la distinzione divenne trascurabile. Liang 1990, 6.

20

Hu Xingren, *Futai* of the Zhejiang Province (?), Hangzhou, 1859

Salted paper print from paper negative

150 × 107 (284 × 399) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘Mandarin of ant.ciou.fou [Hangzhou]’; *verso* ‘181’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners; glued onto the same backing as photograph cat. 21, on the left
Vanzella Collection, Treviso

21

Low rank official, assistant to Hu Xingren (?), Hangzhou, 1859

Salted paper print from paper negative

156 × 111 (284 × 399) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘Mandarin of ant.ciou.fou [Hangzhou]’; *verso* ‘181’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners; glued onto the same backing as cat. 20, on the right
Vanzella Collection, Treviso

The two portraits, created in Hangzhou in mid-April, depict a Qing official, likely of second-level rank, who wears the rank badge of a civilian administrator (a bird) and a hat topped by a coloured pearl, and his assistant. By cross-referencing details noted by Castellani, Caneva’s pencil captions, and historical sources on the Qing administration of Zhejiang province, it is possible to tentatively identify Caneva’s subject as Zhejiang’s *Xunfu* 巡撫 Hu Xingren 胡興仁 (1797-1872). While Caneva’s caption reads vaguely, ‘Mandarin of Hangzhou’, Castellani notes that the Qing official who facilitated the expedition was the “Fou-tai of Han-ciou-fu, which is a kind of viceroy” (Castellani 1860a, 6). In 1859, the Zhejiang *Futai* 撫臺, also known as *Xunfu*, was Hu Xingren. A *Xunfu* was a provincial governor with substantial power over the territory, although officially he responded to the Governor General, *Zongdu* 總督.* Since treaties granting foreigners permission to reside beyond the treaty ports had not yet been ratified, the *Xunfu* likely played a crucial role in granting the Italian expedition permission to stay in Huzhou.

* The *Xunfu* was responsible for civil affairs in one province, whereas the *Zongdu* was responsible for military affairs over a vaster territory. With time, the distinction became negligible. Liang 1990, 6.



cat. 20-21

22

Due ufficiali Qing, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

172 × 222 (284 × 400) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* '15 R'; *verso* '82'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

La stampa raffigura due funzionari civili Qing. L'artista Luigi Sacchi, che lodò le eccelse capacità di Caneva quando fu scelto come fotografo della spedizione, possedeva una copia della fotografia, probabilmente un dono dello stesso Caneva (Sacchi 1859, 16, citato in Miraglia 1996, 19; Cassanelli 1998, 156). Il retro della copia appartenuta a Sacchi reca iscrizioni che identificano il funzionario a sinistra come 'Mandarino tartaro della città di Ucciù-Fù, provincia di Nanchino', e quello a destra come 'Mandarino cinese della provincia di Yhan-si-Hiang' (Cassanelli 1998, 156). È quindi possibile sapere che l'uomo a sinistra serviva la città di Huzhou, mentre quello a destra era un funzionario dell'amministrazione della provincia del Jiangxi, probabilmente fuggito a Huzhou a causa dell'occupazione dei ribelli Taiping. Il primo (a sinistra) è probabilmente l'individuo descritto da Castellani come il 'Mandarino Cian' (forse Chen), «Mandarino dello Zhejiang a Huzhou per tre anni e capo della corte» (Castellani 1860a, 17 nota 2).

È evidente che le fotografie di Caneva dei funzionari Qing sono ritratti realizzati secondo le richieste e il gusto dei soggetti; ovvero, l'immagine mira a raffigurare due persone specifiche che ricoprono posizioni politiche significative. I due funzionari mostrano con orgoglio le loro insegne di rango, tra cui i distintivi con figure d'uccello sul petto (attributo degli ufficiali civili), la collana di corte (*chaozhu* 朝珠) e, per l'uomo a destra, un anello da arciere, simbolo di abilità marziale, caratteristica molto apprezzata dall'élite manciù (Thiriez 1999, 85). Lo sguardo ravvicinato di Caneva suggerisce prossimità e fiducia tra il fotografo e il soggetto. L'illustrazione non mira a rappresentare l'intera figura o il suo abbigliamento per trasmettere il ritratto di uno stereotipato 'tipo cinese'. Il contrasto è evidente se si confronta l'immagine con la fotografia di bambini di Caneva, dove individui anonimi sono ripresi da diverse angolazioni [cat. 18]. La differenza è ancora più chiara se si considerano gli studi del fotografo Milton Miller (1830-1899), che inquadrava i soggetti come fossero attori, creando per loro identità generiche e chiedendo a ognuno di posare in una gamma di abiti per ruoli diversi (Wu 2016).

22

Two Qing officials, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

172 × 222 (284 × 400) mm

Iscriptions on secondary support: *recto* '15 R'; *verso* '82'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

This print depicts two Qing civil officials. The artist Luigi Sacchi, who praised Caneva's skills when he was selected as the expedition's photographer, owned a copy of the photograph, likely a gift from Caneva (Sacchi 1859, 16, cited in Miraglia 1996, 19; Cassanelli 1998, 156). The back of the print formerly owned by Sacchi bears inscriptions that identify the official on the left as 'Tartar Mandarin of the city of Ucciù-Fù, province of Nanching,' and the one on the right as 'Chinese mandarin of the province of Yhan-si-Hiang' (Cassanelli 1998, 156). We thus know that the man on the left served in the town of Huzhou, whereas the one on the right was a functionary of the Jiangxi provincial administration who possibly fled to Huzhou to escape the Taiping rebels. The first official could be the individual Castellani described as the 'Mandarin Cian' (possibly Chen), "Mandarin of Zhejiang in Huzhou for three years, and head of the court" (Castellani 1860a, 17 fn. 2).

It is evident that Caneva's photographs of Qing officials responded to the sitters' requests and taste; that is, the image aims to depict two specific individuals who held significant political positions. The two officials display with pride their insignia of rank, including the bird badges on their chests (indicating they are civil officials), the court necklace (*chaozhu* 朝珠), and, for the man on the right, an archer's ring, a symbol of martial prowess, which was highly valued among the Manchu elite (Thiriez 1999, 85). Caneva's close-up gaze suggests proximity and trust between the photographer and the subject, and his composition does not attempt to convey an image of a stereotyped 'Chinese type' by showing the entire figure or their clothing. The contrast is evident when comparing this image to Caneva's photograph of children, where anonymous individuals are portrayed from different angles [cat. 18]. The difference is even clearer if one compares this photograph with images captured by the photographer Milton Miller (1830-1899), who treated his individual subjects as actors, creating for them generic identities and even asking one individual to pose in a range of costume for different roles (Wu 2016).



23

Huan Van Lon e la sua famiglia, con Castellani sullo sfondo,
Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata
159 × 244 (284 × 402) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* 'Huan Va Lon e sua famiglia
benestanti del paese / Castellani'; *verso* '105'; tracce di montaggio di un
foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

Huan Van-Lon (come indicato da Giovan Battista Castellani) è l'uomo anziano con un bambino in grembo al centro-sinistra nella fotografia di gruppo, raffigurato insieme alla sua famiglia. I personaggi seduti accanto a Huan tengono in mano ciascuno un diverso tipo di ventaglio, e le donne, seguendo la tradizione della popolazione Han, mostrano i loro minuscoli piedi fasciati, simbolo di bellezza e status. Huan (forse Huang) era parte di un'influente famiglia di Huzhou e un informatore fidato di Castellani, che rispondeva alle sue domande sull'allevamento dei bachi con serietà e rispetto (Castellani 1860a, 72; 119). Castellani posò nella fotografia dietro alla famiglia, a destra. L'immagine sembra quindi ricoprire diverse funzioni: un ritratto di famiglia donato a Huan in segno di gratitudine per il suo aiuto e una testimonianza della presenza di Castellani tra la popolazione di Huzhou. Una stampa ricavata dallo stesso negativo, ma con contorno rettangolare, è conservata al Getty Research Institute (Cody, Terpak 2011b, 123).

23

Huan Van Lon and his family, Castellani in the background,
Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated
159 × 244 (284 × 402) mm

Inscriptions on secondary support: *recto*: 'Huan Va Lon and his family
wealthy people from the village / Castellani'; *verso* '105'; traces of
mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

Huan Van-Lon (per Giovan Battista Castellani's book), the elderly man with a child on his lap on the centre-left of the frame, is pictured here with his family. Aside from Huan, each sitter holds a different type of fan. The women, following Han tradition, display their bound feet as a symbol of beauty and status. Huan (possibly Huang) was a member of an influential family in Huzhou and a trusted informant who answered Castellani's questions about silkworm breeding earnestly and respectfully (Castellani 1860a, 72; 119). On the right, Castellani can be seen alongside the family. Thus, the image appears to have served different functions: a group family portrait gifted to Huan as a sign of gratitude for his assistance, and a testimonial to Castellani's time among the population of Huzhou. A print made from the same negative but with a rectangular contour is preserved at the Getty Research Institute (Cody, Terpak 2011b, 123).



24

Giovan Battista Castellani, circa 1859

Carta salata da negativo di carta

158 × 99 (396 × 282) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* '16'; *verso* '79'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

Giovan Battista Castellani era un importante produttore di seta nelle regioni italiane del Friuli e della Toscana. Insieme a Gherardo Freschi, guidò la spedizione volta a studiare i metodi di coltivazione del baco da seta in Asia per apprendere come affrontare l'epidemia di pebrina e raccogliere seme-bachi sano o immune al morbo (Zanier 1993, 32-3; 41). Basandosi sul presupposto che i bachi da seta nell'Asia orientale fossero invulnerabili – o forse per testare questo presupposto a scapito degli allevamenti locali – Castellani portò con sé seme-bachi infetto, che si schiuse durante il viaggio e diffuse la malattia localmente, contribuendo alla propagazione dell'infezione nell'Asia orientale (Castellani 1860a, 8; Zanier 1993, 110). La malattia, che aveva colpito l'Italia nel 1854 dopo aver avuto un forte impatto sulla produzione di seta in Francia, rimase un ostacolo critico alla produzione di seta europea fino ai primi anni Settanta dell'Ottocento (Zanier 1993, 23). Un dettaglio tecnico interessante del ritratto di Castellani eseguito da Caneva è che l'artista ha stampato l'immagine su entrambi i lati del foglio, forse perché non soddisfatto della prima stampa. La presenza di una doppia stampa sul fronte e sul retro del foglio è evidente se si osserva l'area intorno alla testa di Castellani e l'arco alle sue spalle.

24

Giovan Battista Castellani, c. 1859

Salted paper print from paper negative

158 × 99 (396 × 282) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* '16'; *verso* '79'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

Giovan Battista Castellani was an important silk producer in Friuli and Tuscany. Together with Gherardo Freschi, he led the expedition to study silkworm cultivation methods in Asia, identify techniques to address the pébrine epidemic in Europe, and collect healthy or immune silkworm eggs (Zanier 1993, 32-3; 41). Based on the assumption that silkworms in East Asia were immune – or perhaps to test this assumption at the expense of local cultivators – Castellani brought infected seeds, which grew into silkworms during the voyage, and spread the disease locally, thus contributing to pébrine's diffusion across East Asia (Castellani 1860a, 8; Zanier 1993, 110). The disease, which had struck Italy in 1854 after having heavily damaged silk production in France, remained a critical obstacle to European silk production until the early 1870s (Zanier 1993, 23). An intriguing technical detail about Caneva's portrait of Castellani is that he printed the image on both sides of the paper, possibly because he was not satisfied with the first print. The double print is evident if one observes the area around Castellani's head and the arch behind him.



25

Porta monumentale vicino alla strada sotto il tempio, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta

243 × 192 (402 × 285) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* 'di dietro convento di bonzi / arco della pagoda'; *verso* '88'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

La porta monumentale (*paifang* 牌坊) era situata ai piedi della collina dove risiedevano i membri della spedizione [cat. 26, 30]. A destra della porta si vedono la strada che conduce al lago Taihu e a Shanghai e un gruppo di gelsi. Caneva è intervenuto durante la stampa cancellando la parte superiore della casa dietro alla porta. Creando due spazi rettangolari vuoti tra le travi di pietra della porta, il fotografo ha evidenziato la sua peculiare architettura. Sebbene il libro di Castellani e le brevi didascalie scritte a matita sui cartoncini su cui sono montate le stampe indichino che i membri della spedizione alloggiavano in una 'pagoda', in realtà risiedevano in uno degli edifici di un tempio. Tipicamente, i templi cinesi includono numerosi edifici con funzioni diverse, come una sala di preghiera (raffigurata nell'acquerello di Caneva) [cat. 29], dormitori per i monaci e i pellegrini (dove alloggiarono Castellani e gli altri), altre sale che ospitano icone di divinità e una pagoda (un monumento costruito per custodire reliquie buddhiste, quindi non abitato).

25

Monumental gate near the road below the temple, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative

243 × 192 (402 × 285) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* 'behind the monks' convent / the temple's arch'; *verso* '88'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

The monumental gate (*paifang* 牌坊) was located at the foot of the hill where Castellani's expedition members were quartered [cat. 26, 30]. To the gate's right, the path leading to the Taihu Lake and to Shanghai is evident, as is a group of mulberry trees. Caneva intervened during printing, removing the upper part of the house beneath the gate. By creating two empty rectangular spaces between its stone beams, the photographer highlighted the gate's peculiar architecture. Castellani's book and the short captions written in pencil on the paperboard where the prints are mounted indicate that the expedition's members stayed in a 'pagoda'. However, they actually lodged in one of the buildings of a temple complex. Typically, Chinese temples include numerous buildings with different functions, such as a prayer hall (depicted in Caneva's watercolour) [cat. 29], dormitories for monks and pilgrims (where Castellani and the others stayed), halls to host icons, and a pagoda (built to preserve Buddhist reliquiae and thus uninhabited).





cat. 26



cat. 27

26

Vista del tempio in cui alloggiarono i membri della spedizione,
Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata
175 × 265 (284 × 401) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘gran convento dei bonzi /
Pagoda della spedizione / Canale / via per la città’; ‘8’; *verso* ‘3’; tracce
di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

27

Vista di gelsi sulla riva di un canale, sullo sfondo il tempio abitato dai
membri della spedizione, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta
184 × 261 (281 × 395) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘parte della pagoda abitata
della spedizione / di dietro’; *verso* ‘9’; tracce di montaggio di un foglio
di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

Le due fotografie offrono una vista pittoresca del tempio che ospitò la spedizione italiana sulle colline a est di Huzhou. La prima immagine mostra in primo piano un ponte in pietra ad arco, costruito alla confluenza di un piccolo canale con un fiume. Il ponte collega la strada per Shanghai (a sinistra, in corrispondenza della porta monumentale) a quella per Huzhou (a destra). Incrociando le indicazioni geografiche fornite da Castellani con informazioni tratte dagli almanacchi locali (*Local Gazetteers*) della dinastia Qing, si può ipotizzare che il tempio in questione sia il tempio Ciyun (Ciyun si 慈雲寺), situato sul monte Pi (Pishan 毗山), a est del centro storico di Huzhou. Per riprendere la seconda fotografia, in cui in primo piano compare una coltivazione di gelsi destinata a nutrire i bachi da seta, Caneva probabilmente sostenne su un ponte sul canale a est del tempio.

26

View of the temple where the expedition members resided,
Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated
175 × 265 (284 × 401) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘Grand convent of monks /
Pagoda of the expedition / Canal / way to the city’; *verso* ‘3’; traces of
mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

27

View of mulberry trees on the bank of a canal, in the background the
temple inhabited by members of the expedition, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative
184 × 261 (281 × 395) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘part of the temple inhabited
by the expedition / backside’; *verso* ‘9’; traces of mounting of a sheet of
paper glued at four corners

Pini Collection, Como

The two photographs offer picturesque views of the temple in the hills east of Huzhou that hosted the Italian expedition. The first image shows a stone arch bridge in the foreground, built at the confluence of a small canal and a river. The bridge connects the road to Shanghai (on the left, near the monumental gate) with the path to Huzhou (on the right). By cross-referencing Castellani's geographical notations with information found in Qing dynasty Local Gazetteers, it can be hypothesized that the temple in question is the Ciyun Temple (Ciyun si 慈雲寺) located on Mt. Pi (Pishan 毗山), east of the historical centre of Huzhou. To realize the second photograph, Caneva would have had to stand on a bridge over the canal to the east of the temple.



cat. 26
dettaglio | detail

28

Monaci Buddhisti, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

175 × 245 (285 × 400) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* 'Superiori del Convento / sotto la pagoda della spedizione'; *verso* '14'; '209'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

I tre monaci tengono le mani in posizioni distinte, ciascuno con un oggetto sacro diverso. L'inclusione di oggetti rituali significativi e il rispetto di una gerarchia nella disposizione suggeriscono che la fotografia potrebbe essere stata ripresa secondo le indicazioni dei monaci stessi. Caneva potrebbe aver realizzato una copia come dono della spedizione Castellani-Freschi ai monaci che li ospitarono. È noto che fu difficile per Castellani e i suoi compagni trovare un alloggio nei pressi di Huzhou e che si decisero a stare al tempio dopo tre giorni di ricerca (Castellani 1860a, 6). Mentre altre istituzioni e privati cittadini probabilmente temevano di violare la legge Qing ospitando stranieri, i monaci buddhisti li accolsero perché erano abituati a ricevere pellegrini e perché, secondo il credo buddhista, tutte le creature e i gruppi etnici meritano rispetto.

28

Buddhist monks, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

175 × 245 (285 × 400) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* 'Superiors of the convent / under the pagoda of the expedition'; *verso* '14'; '209'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

The three monks hold their hands in distinct positions and each carries a different sacred object. The inclusion of significant ritual objects and the respect of a hierarchy in the pose suggest the photograph might have been produced to the monks' specification. Caneva likely produced a copy as a gift to the monks who hosted the Castellani-Freschi expedition. It is known that Castellani and his team found it challenging to secure accommodation around Huzhou, and that they resolved to stay at the temple after a three-day search (Castellani 1860a, 6). Whereas other institutions and private citizens were likely afraid of violating Qing law by hosting foreigners, Buddhist monks welcomed them because they were accustomed to hosting pilgrims, and, according to the Buddhist faith, all creatures and peoples are worthy of respect.



29

Acquerello rappresentante la sala principale del tempio con monaci in preghiera, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta

159 × 207 (284 × 403) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘Interno del tempio del convento / Buddha / sotto la pagoda della spedizione’; *verso* ‘267a’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Vanzella, Treviso

La fotografia di un acquerello, probabilmente di Caneva, raffigura la sala principale del tempio che ospitò la spedizione. Caneva probabilmente scelse gli acquerelli perché la scarsa illuminazione interna impediva di ottenere una buona fotografia. Sull’altare si nota una grande scultura della divinità principale del tempio, *Guanyin* (觀音, sans. *Avalokiteśvara*). Sei monaci sono raffigurati mentre compiono varie azioni, tra le quali suonare il tamburo e inginocchiarsi in preghiera.

29

Watercolour representing the temple's main hall with monks at prayer, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative

159 × 207 (284 × 403) mm

Inscriptions on secondary support: *recto*: ‘Interior of the convent’s temple / Buddha / under the pagoda of the expedition’; *verso* ‘267a’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Vanzella Collection, Treviso

The photograph of a watercolour painting, probably by Caneva, represents the main hall of the temple complex that hosted the expedition. Caneva likely selected watercolours because poor interior lighting prevented the creation of a good photograph. On the altar one can discern a large sculpture of the temple’s main bodhisattva, *Guanyin* (觀音, sans. *Avalokiteśvara*). Six monks are depicted performing various rituals, including drumming and kneeling in prayer.





cat. 30



cat. 31

30

Panorama dal tempio, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

178 × 240 (282 × 396) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘Veduta generale (?) della pagoda / casa di contadini/ convento di bonzi’; ‘13’ / *verso* ‘83’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

31

Panorama dal tempio, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta

186 × 256 (284 × 402) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘panorama dalla pagoda’; ‘11’; *verso* ‘47’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli

Collezione Pini, Como

Le due fotografie mostrano le pozze d’acqua situate sotto il tempio, dove venivano coltivati i gelsi. Nella Cina meridionale, la coltivazione veniva condotta tramite un sistema tradizionale integrato noto come ‘argini di gelsi-stagni di pesci’ (*sangji yutang* 桑基魚塘). Il sistema integrava la coltivazione del gelso, l’allevamento del baco da seta e quello ittico in un ecosistema sostenibile a ciclo chiuso. I gelsi, coltivati sui bordi rialzati delle pozze, producevano le foglie necessarie per nutrire i bachi da seta. Negli stagni, i pesci venivano nutriti con i resti dei bachi. I pesci, a loro volta, producevano il limo utilizzato per fertilizzare i gelsi, instaurando un ciclo che generava seta, pesce e frutta senza bisogno di input esterni.

30

Panorama from the temple, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

178 × 240 (282 × 396) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘General (?) view from the pagoda / peasants’ house / monks’ convent’; ‘13’ / *verso* ‘83’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

31

Panorama from the temple, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative

186 × 256 (284 × 402) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘panoramic view from the pagoda’; ‘11’; *verso* ‘47’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners

Pini Collection, Como

The two photographs depict ponds that were located below the temple near where mulberry trees were cultivated. In southern China, silk cultivation was conducted through a traditional integrated system known as the ‘mulberry dyke-fish pond’ (*sangji yutang* 桑基魚塘). The system integrated mulberry cultivation, silkworm farming, and fish rearing in a closed, sustainable ecosystem. Mulberry trees, cultivated on the edges of the ponds, produced the leaves necessary to feed silkworms. In the ponds, fish were fed silkworm waste. Fish, in turn, produced silt used to fertilize the mulberries, establishing a cycle that produced silk, fish, and fruit without requiring external inputs.



cat. 30
dettaglio | detail

32

Gelsi, Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata

181 × 221 (285 × 401) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* ‘coltivazione di gelsi’; *verso* ‘19a’; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Vanzella, Treviso

Oltre alle sue fotografie di monumenti romani e del paesaggio laziale, Caneva era noto anche per le sue immagini di elementi naturali, come alberi e rocce [figg. 2.5-6, 2.13]. Gli artisti che vivevano a Roma acquisivano questo tipo di fotografie per usarle come modelli per i loro dipinti. A Huzhou, Caneva guardò al gelso con un occhio analitico, simile a quello con cui aveva rappresentato la natura intorno alla città di Roma; raffigurò un gruppo di gelsi frontalmente, con le foglie mature, pronte a essere raccolte per nutrire i bachi da seta. A causa del lungo tempo di esposizione della ripresa fotografica, alcune foglie mosse dal vento risultano sfocate.

32

Mulberry trees, Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated

181 × 221 (285 × 401) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* ‘cultivation of mulberry trees’; *verso* ‘19a’; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners
Vanzella Collection, Treviso

Besides his photographs of Roman monuments and the Lazio landscape, Caneva was also known for his images of natural features such as trees and rocks [figs 2.5-6, 2.13]. Rome-based painters acquired these photographs as models for their paintings. In Huzhou, Caneva similarly viewed the mulberry tree with an analytical eye. His mulberry tree photograph depicts the trees frontal, with mature leaves ready to be collected to feed the silkworms. Due to the shooting's relatively long exposure time, some leaves, moved by the wind, appear blurred.



33

Alberi di gelso dopo la potatura delle foglie per nutrire i bachi da seta,
Huzhou, 1859

Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata
171 × 222 (280 × 401) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *verso* '189'; 'r'; tracce di montaggio
di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Vanzella, Treviso

La fotografia rappresenta alcuni alberi di gelso dopo la raccolta delle foglie utilizzate per nutrire i bachi da seta. Nella Cina meridionale, la produzione di seta era fondamentale per la sostenibilità finanziaria delle famiglie. La vendita della seta a intermediari e commercianti contribuiva in modo significativo all'economia familiare. In questo senso, il ruolo della produzione di seta nelle economie della Cina e dell'Europa del XIX secolo è paragonabile. Nel 1859, la malattia della pebrina, che aveva avuto un impatto significativo sulla produzione di seta europea, non aveva ancora colpito fortemente la Cina. Portando con sé bachi da seta malati dall'Europa, Castellani contribuì a diffondere il contagio. Per assicurarsi di poter condurre le sue sperimentazioni a Huzhou, Castellani presentò sempre la missione come un'impresa puramente scientifica, mentre il suo scopo principale, la rivitalizzazione della produzione di seta europea attraverso seme-bachi cinese immune o sano, era principalmente commerciale.

33

Mulberry trees after pruning leaves to feed silkworms,
Huzhou, 1859

Salted paper print from paper negative, slightly albuminated
171 × 222 (280 × 401) mm

Inscriptions on secondary support: *verso* '189'; 'r'; traces of mounting
of a sheet of paper glued at four corners
Vanzella Collection, Treviso

The photograph depicts mulberry trees after their leaves have been collected. In Southern China, silk-making was crucial to the financial sustainability of many households. The sale of silk to intermediaries and merchants significantly contributed to the household economy. In this respect, the role of silk-making in the nineteenth-century Chinese and European economies is comparable. In 1859, the pebrine disease, which had significantly impacted European silk production, had not yet heavily affected China. By bringing infected silkworms from Europe, Castellani contributed to the spread of the contagion. To secure the right to conduct his experiments in Huzhou, Castellani consistently presented the mission as purely scientific, whereas its main purpose – the revitalization of European silk production through the acquisition of healthy or immune silkworm eggs – was primarily commercial.





cat. 34

TAV III



cat. 35

34

Due allevatori che nutrono i bachi da seta, Huzhou, 1859
Carta salata da negativo di carta, leggermente albuminata
175 × 233 (283 × 400) mm

Iscrizioni sul supporto secondario: *recto* '10'; *verso* '127'; tracce di montaggio di un foglio di carta incollato ai quattro angoli
Collezione Pini, Como

35

Castello, tavolino, tagliere di paglia, coltello, lucerna, cesta con foglia, sacco della calce e del carbone, cannicci di canna palustre, gatto di carta pesta, dea dei bachi, ramo di pesco contro il diavolo (da fotografia)

Tavola III da G.B. Castellani, *Dell'allevamento dei bachi da seta in China: fatto ed osservato sui luoghi* (Firenze: Tipografia Barbera, Bianchi e C., 1860)
18,5 × 24,2 cm

Collezione Vanzella, Treviso

34

Two breeders feed silkworms, Huzhou, 1859
Salted paper print from paper negative, slightly albuminated
175 × 233 (283 × 400) mm

Inscriptions on secondary support: *recto* '10'; *verso* '127'; traces of mounting of a sheet of paper glued at four corners
Pini Collection, Como

35

Castle, small table, straw cutting board, knife, lamp, basket with leaf, sack of lime and charcoal, reed reeds, papier-mâché cat, silkworm goddess, peach branch against the devil (from photograph).

Table III in G.B. Castellani, *Dell'allevamento dei bachi da seta in China: fatto ed osservato sui luoghi* (Firenze: Tipografia Barbera, Bianchi e C., 1860)
18,5 × 24,2 cm

Vanzella Collection, Treviso

La fotografia raffigura due uomini che nutrono i bachi da seta. Mentre l'uomo a sinistra taglia le foglie di gelso in piccoli pezzi, l'uomo a destra li dà in pasto ai bachi, che sono disposti su cesti rotondi montati su una struttura di legno a base triangolare. Sullo sfondo si distinguono due dipinti o stampe di buon auspicio, che rappresentano probabilmente le divinità della seta «Mu-mien-huam» (*Maming Wang* 馬明王) e «Zo-ho-zin» (*Cansi Shen* 蠶絲神), insieme a una figura di gatto in cartapesta (Castellani 1860a, 108-10 nota 1). Sebbene i due individui siano rappresentati in azione, alcuni elementi suggeriscono che l'immagine è stata attentamente messa in scena: gli strumenti fotografici del 1859 richiedevano un lungo tempo di posa e non potevano catturare soggetti in movimento; il fotografo ha scelto una prospettiva frontale che mostra un gran numero di dettagli, con oggetti come i cesti rotondi inquadrati sia di profilo che frontalmente; inoltre, ha realizzato la scena all'aperto, approfittando della luce naturale.

La fotografia servì da punto di partenza per creare l'illustrazione degli strumenti utilizzati per l'allevamento dei bachi da seta, descritti nel dettaglio nel capitolo «Sugli strumenti per l'allevamento dei bachi» (Castellani 1860a, 39-44). L'immagine si rifa alla tradizione di illustrare, con vignette ordinate cronologicamente, il processo di produzione della seta, che si riscontra sia in appositi manuali tecnici sia in interpretazioni artistiche vendute come souvenir. La presenza di Castellani a sinistra dimostra che la fotografia serviva anche a documentare il viaggio degli italiani a Huzhou e l'effettivo svolgimento dei compiti concordati con la Société Impériale Zoologique d'Acclimatation.

The photograph depicts two men feeding silkworms. While the man on the left cuts mulberry leaves into small pieces, the man on the right feeds the leaves to the silkworms, which rest in round baskets mounted on a wooden structure with a triangular base. In the background, two auspicious paintings or prints, possibly representing the silk deities “Mu-mien-huam” (*Maming Wang* 馬明王) and “Zo-ho-zin” (*Cansi Shen* 蠶絲神), along with a papier-mâché cat figure, watch over the process (Castellani 1860a, 108-10 fn. 1). Although the two individuals are represented in action, some elements suggest the image was carefully staged: 1859 cameras had long exposure times and could not capture movement, thus requiring that subjects pose; the photographer chose a frontal perspective that maximizes the level of detail, with objects such as the round baskets staged both in profile and frontally; and he staged the scene outdoors to take advantage of the natural light.

The photograph served as the starting point to illustrate the tools used in silkworm cultivation, as described in detail in the chapter “On tools for raising silkworms” (Castellani 1860a, 39-44). The image reflects the tradition of illustrating the silk production process using chronologically arranged vignettes, which can be found both in technical manuals and in artistic interpretations sold as souvenirs. Castellani's presence on the left suggests that the photograph also served to document the Italian expedition to Huzhou and the completion of the goals it agreed with the Société Impériale Zoologique d'Acclimatation.

36

G.B. Castellani, *Dell'allevamento dei bachi da seta in China: fatto ed osservato sui luoghi* (Firenze: Tipografia Barbera, Bianchi e C, 1860)
18,7 × 12 × 1,8 cm
Collezione Vanzella, Treviso

La Francia e le regioni dell'Italia settentrionale e centrale avevano un forte interesse a ripristinare la produzione di seta, poiché il suo commercio costituiva un'importante fonte d'entrata per le aristocrazie locali. Per le influenti famiglie e associazioni che avevano sponsorizzato la missione, come Gian Pietro Vieusseux in Italia e Napoleone III e la prestigiosa Société Impériale Zoologique d'Acclimatation in Francia, era urgente conoscere i risultati della ricerca di Castellani, poiché avrebbero tratto immensi benefici dall'implementazione di metodi efficaci per il trattamento della pebrina; pertanto, Castellani pubblicò il suo trattato l'anno successivo alla spedizione (1860). Alla fine del libro, Castellani incluse una serie di stampe che illustrano il processo di allevamento dei bachi da seta, derivate in parte dalle fotografie di Caneva.

36

G.B. Castellani, *Dell'allevamento dei bachi da seta in China: fatto ed osservato sui luoghi* (Firenze: Tipografia Barbera, Bianchi e C, 1860)
18,7 × 12 × 1,8 cm
Vanzella Collection, Treviso

France and regions in northern and central Italy were invested in resuscitating silk production because the silk industry was an important source of income for local aristocracies. For the influential families and associations that had sponsored the mission, such as Gian Pietro Vieusseux in Italy and Napoleon III and the prestigious Société Impériale Zoologique d'Acclimatation in France, the results of Castellani's research were eagerly awaited. An effective method to counter pébrine would prove immensely profitable as it would allow for the silk industry to revive. Castellani quickly published his treatise only a year later (1860). At the end of the book, Castellani includes a series of prints, derived in part from Caneva's photographs, that illustrate the silkworm breeding process.

0.30

L'autore

DELL' ALLEVAMENTO
DEI
BACHI DA SETA IN CHINA
FATTO ED OSSERVATO SUI LUOGHI
DA
G. B. CASTELLANI
CON OTTO TAVOLE INCISE.



cat. 17
dettaglio | detail

Bibliografia | Bibliography

Cat. 3; 4; 6; 9; 12; 14; 17; 19; 22; 24; 26; 27; 28; 30; 31; 34: *Giacomo Caneva en Chine* 2007.

Cat. 10; 11; 23: Bennett 2009.

Cat. 5; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 14; 15; 19; 20; 21; 23; 24; 25; 26; 27; 28; 29; 30; 31; 32; 34: Castellani [1860] 2016.