

La Rivista di
Engramma

196

novembre 2022

Il viaggio dell'architetto

a cura di
Fernanda De Maio e Christian Toson

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di rocolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghirdalini,
ilaria gripa, laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, danielle pisani, stefania rimini,
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico
janyie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piermario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
196 novembre 2022
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2022
edizioniengramma

ISBN carta 978-88-31494-94-6
ISBN digitale 978-88-31494-95-3
finito di stampare gennaio 2023

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=189> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Il viaggio dell'architetto. Editoriale di Engramma 196*
Fernanda De Maio e Christian Toson
- 15 *Ciò che il disegno non può raccontare*
Alberto Ferlenga
- 23 *Esperienza soggettiva e racconto collettivo*
Architetti sovietici in viaggio (1954-1964)
Christian Toson
- 47 *Ettore Sottsass. Il viaggio e l'archivio*
Marco Scotti
- 61 *Sola andata. Lina Bo Bardi in Brasile (1946-)*
Daniele Pisani
- 81 *I Viaggi di Bernard Rudofsky e la collezione di immagini*
Alessandra Como
- 93 *André Ravéreau architetto viaggiatore*
Scoperta, indagine e proiezione dell' 'altro Mediterraneo'
Daniela Ruggeri
- 107 *"Food for thought"*
Il viaggio lento da Venezia all'India di Dolf Schnebli
(1928-2009)
Isotta Forni e Luisa Smeragliuolo Perrotta
- 125 *In viaggio nella mia Africa*
Intrecci, corrispondenze, luoghi e tempi
Flavia Vaccher
- 139 *Mario Praz, viaggiatore antiromantico*
Guido Zucconi
- Recensioni e materiali**
- 157 *Schinkel in viaggio*
Presentazione, con brani scelti, di Schinkel, A Meander
through his Life and Work di Kurt W. Forster (Birkhäuser
2018)
a cura di Christian Toson
- 175 *Immagini dal Vicino Oriente*
Presentazione di Viaggi a Oriente. Fotografia, disegno,
racconto di Arturo Carlo Quintavalle (Skira 2021)
Anna Ghiraldini

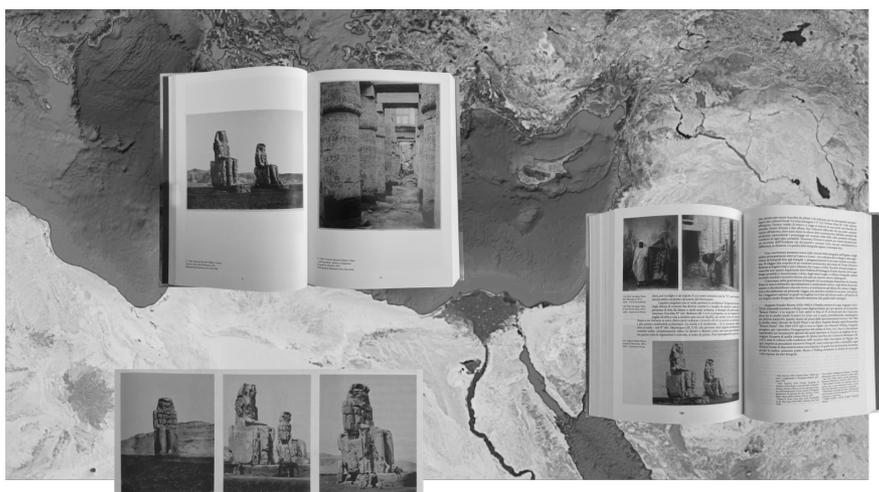
- 183 *Lo sguardo di un architetto in guerra*
Presentazione di Enrico Peressutti. URSS 1941, a cura di
Alberto Saibene e Serena Maffioletti (Humboldt Books 2022)
Paola Virgioli
- 187 *Tornare sui propri passi*
Presentazione di Napoli scontrosa di Davide Vargas (La nave
di Teseo, Milano 2022)
Fernanda De Maio

Immagini dal Vicino Oriente

Presentazione di Viaggi a Oriente.

Fotografia, disegno, racconto di Arturo
Carlo Quintavalle (Skira 2021)

Anna Ghiraldini



Arturo Carlo Quintavalle, *Viaggi a Oriente. Fotografia, disegno, racconto. Egitto, Siria, Palestina, Grecia, Turchia da Napoleone alla fine dell'Impero ottomano*, Skira, Milano 2021.

Edito nel 2021 per i tipi di Skira, il volume *Viaggi a Oriente. Fotografia, disegno, racconto. Egitto, Siria, Palestina, Grecia, Turchia da Napoleone alla fine dell'Impero ottomano* è il risultato di una lunga ricerca che Arturo Carlo Quintavalle ha portato avanti per circa sessant'anni, le cui radici affondano nell'interesse per la conoscenza e la documentazione della storia delle civiltà mediterranee attraverso la prospettiva e la metodologia della storia dell'arte.

L'autore, com'è noto, ha fondato sul finire degli anni '60 il Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) dell'Università di Parma, un centro di ricerca che nasce come raccolta di materiali della comunicazione

dell'Istituto di Storia dell'Arte della stessa Università di Parma. All'interno della sezione Fotografia, i "Fondi antiquari di stampe fotografiche" raccolgono, alla data odierna, circa 15.000 documenti, stampe di vario formato e realizzate con le differenti tecniche in uso dalla metà dell'Ottocento ai primi decenni del Novecento – come dagherrotipi, ambrotipi, stampe su carte all'albumina e su carte salate di diversi formati. Tale prezioso patrimonio testimonia non solo, tecnicamente, la varietà della produzione nazionale e internazionale e l'evoluzione del medium nel corso dei decenni ma anche, culturalmente, la volontà di comporre album, di famiglia e di viaggio, e collezioni, per appassionati e studiosi, con lo scopo di documentare, tenere – e lasciare – traccia. Ed è da una selezione di circa ottocento scatti contenuti in questo ingente fondo, la cui cura è a opera di Paolo Barbaro e Claudia Cavatorta, che inizia il racconto per immagini costruito da Quintavalle.

La ricerca è circoscritta ai paesi affacciati sul Mar Mediterraneo orientale e prende come riferimento il periodo compreso tra la spedizione napoleonica in Egitto e la crisi dell'Impero ottomano, coprendo quindi buona parte dell'Ottocento. Le due mappe che aprono il volume inquadrano i territori in esame: l'odierna Turchia, la Grecia affrancata dalla dominazione ottomana, la Siria, la Palestina e l'Egitto fino alla Nubia, regione compresa tra la prima e la quinta Cateratta del Nilo, che si estende tra il sud dell'Egitto e il nord del Sudan.

Abituati a libri in cui l'apparato iconografico si trova posizionato nelle pagine centrali o alla fine, colpisce subito la struttura del volume: il libro si apre con 162 immagini stampate su carta patinata – un apparato che fa seguito a una breve nota introduttiva a firma di Quintavalle e al quale lo svolgersi del testo e dei temi proposti fa continuo riferimento. Le immagini riprodotte, incisioni e fotografie, provengono da diversi istituti di conservazione – dal J. Paul Getty Museum di Los Angeles alla Bibliothèque Nationale de France a Parigi, dalla New York Public Library a New York al Benaki Museum a Atene – a dimostrazione della vastità dei confini della ricerca e del lungo viaggio delle immagini nelle collezioni.

Il primo capitolo pone i temi che verranno sviluppati nei capitoli successivi. Una prima riflessione riguarda l'evoluzione del pubblico cui sono destinate le immagini di viaggio, dapprima appannaggio di una élite colta e in

seguito fruite da un'utenza più vasta e popolare: è la conseguenza inevitabile del progressivo abbandono dei *grand tour* in favore di un turismo moderno, di massa; inoltre, è posto subito in evidenza l'intento di affrontare la materia del viaggio in modo scientifico, come un processo di ricostruzione della storia delle culture e dei loro rapporti attraverso la storia dell'arte.

Per la narrazione i capitoli del volume seguono un ordine cronologico e ciascuno è incentrato su una singola figura o un'impresa: i fratelli Antonio e Felice Beato, Bonfils, Sébah, Zangaki, l'American Colony. L'ultimo capitolo accompagna il lettore nella ricerca dell'iconografia dei singoli luoghi del viaggio: Quintavalle raccoglie qui le descrizioni dei tagli, dei piani, delle intenzioni dei fotografi impegnati nella ripresa dello stesso soggetto a distanza di pochi anni, con l'intento di disvelare, ancora una volta, il nesso fra struttura narrativa letteraria, che sottende a tante riprese di studi fotografici, e struttura narrativa costruita da memorie di viaggio e da spunti di ricerca.

L'autore muove dal confronto con alcuni testi che trattano della rappresentazione in Occidente del Medio Oriente, tanto nella letteratura quanto nell'arte: *Orientalismo* (1978) di Edward W. Said, che sostiene un'imposizione di stampo colonialistico nello sguardo dell'osservatore occidentale sulla cultura orientale, e *Il viaggio in Oriente* (2009) di Attilio Brilli, il quale spiega questo aspetto come il frutto dell'aniconicità della cultura musulmana. Questi concetti sono una bussola importante per orientarsi negli sviluppi della rappresentazione nel corso dell'Ottocento.

La tendenza a considerare l'Oriente un luogo esotico, lussuoso e violento, in cui si intrecciano storie di odalische conturbanti, mamelucchi valorosi, fellah e pascià, deriva dal modello mitico che gli autori del Settecento e dell'Ottocento hanno contribuito a diffondere e rafforzare nelle loro opere letterarie, in cui la realtà è vista, e falsata, attraverso un filtro che vi si sovrappone in modo molto invasivo. Alcuni esempi su tutti che l'autore riporta: nei romanzi *Aziyadé* (1879) e *La mort de Philae* (1909), Pierre Loti descrive il conflitto tra Occidente e Oriente, in sottofondo il basso continuo del confronto tra cultura francese che ha appoggiato la creazione del mito dell'Egitto e cultura inglese che ha contribuito a realizzare il turismo di massa. O ancora: *Itineraire de Paris à*

Jerusalem et de Jerusalem à Paris (1811) di François-René de Chateaubriand sostiene la superiorità dell'Occidente sull'Oriente, l'originalità della religione cristiana sull'Islam, derivato da altre culture. Infine, Victor Hugo, in *Les Orientales* (1829), veicola un'idea di mistero e di soprannaturale e trasmette tutta la sua fascinazione per l'Oriente. Accomuna questi romanzi l'attenzione per le descrizioni dei luoghi, tipiche di un quadro o di una fotografia dove tutto è attentamente collocato e meticolosamente presentato all'osservatore.

Questa dimensione narrativa tutta occidentale degli usi e costumi delle culture del Vicino Oriente attraversa anche le immagini che iniziano a circolare in Europa a partire dalla prima metà dell'Ottocento: se, sostiene l'autore, il viaggio verso est comincia con la spedizione napoleonica, durante la quale il generale è accompagnato da duecento specialisti – ingegneri, archeologi, medici, chimici e geografi –, è a pubblicazioni come *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* (1802) di Dominique Vivant Denon, scrittore e incisore al seguito del generale francese, e alla *Description de l'Égypte* (1829) degli studiosi della spedizione, che si devono le prime indagini scientifiche sulla civiltà egiziana, comprendenti rilievi cartografici e architettonici, descrizioni e incisioni. Tali incisioni sono vedute di insieme e di dettaglio, in orizzontale e più raramente in verticale, rappresentate facendo ricorso alla tecnica del chiaroscuro e allo spostamento del punto di vista. L'impianto della *Description de l'Égypte*, con le descrizioni dei monumenti ai faraoni, dell'Islam, e poi ancora di arti e mestieri, zoologia, botanica e mineralogia, è considerato non solo un modello non superato per invenzioni compositive e scelte tematiche ma costituisce anche l'archetipo delle immagini moderne dell'Egitto. Un altro volume imprescindibile, per gli illustratori prima e per i fotografi successivamente, è *The Holy Land. Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia* (1842–1849) di David Roberts, che dipinge l'Egitto nel segno della pittura occidentale, in un modo intenso e drammatico, in cui i volumi di architetture, di paesaggi e di oggetti sono scanditi ed enfatizzati attraverso l'uso estremo della luce. Roberts, conclude Quintavalle, sceglie luoghi che diventeranno canonici nella fotografia: le immagini della Palestina e della Siria, per esempio, sono molto evocative e fanno rivivere la memoria e l'atmosfera dei luoghi del Cristianesimo e dell'incontro con altre religioni.

Con l'affermazione della dagherrotipia e della calotipia, attorno agli anni '40 dell'Ottocento, iniziano i reportage fotografici dei luoghi del Medio Oriente che erano stati fino a quel momento oggetto di racconti e incisioni. Le campagne di riprese di autori come Joseph-Philibert Girault de Prangey e Maxime Du Camp, della prima generazione di fotografi, seguono, affermandolo, il percorso degli incisori che li hanno di poco preceduti: l'Egitto come la più antica civiltà, la Palestina come il luogo delle origini della religione cristiana e della distruzione del regno di Israele, la Siria come l'intreccio tra cristianesimo e Islam, Costantinopoli come il simbolo del potere Ottomano e infine la Grecia come la culla della civiltà classica. Sul campo, la vita del fotografo è tormentata dalle difficoltà: le strumentazioni sono fragili, pesanti e ingombranti, gli spostamenti lenti e pericolosi, spesso compiuti per mezzo di una piccola imbarcazione lungo il Nilo, gli approvvigionamenti risultano difficili ed è necessario trovare rifugio nelle tombe per riuscire a sviluppare le riprese. Gli scatti giunti ai posteri documentano monumenti, ritrovamenti archeologici e, con l'introduzione di dispositivi quali il lampo al magnesio sul finire dell'Ottocento, anche gli interni di piramidi e moschee. Le figure posizionate sulla scena, a volte i fotografi stessi, i loro aiutanti, i lavoratori/guide locali, fungono da metro di misura e attori di una scena a cielo aperto. Quintavalle si sofferma sulla figura di Girault de Prangey: il fotografo parte per l'Egitto nel 1842 con lo scopo di studiare l'origine dell'arco a ogiva. Attraverso il suo viaggio vuole dimostrare la continuità tra architettura islamica e gotico francese: si tratta di un'indagine sul campo compiuta attraverso la fotografia, con il chiaro intento di dimostrare una tesi attraverso la rilevazione archeologica incontrovertibile che solo la fotografia, tra i mezzi a disposizione, può garantire.

Negli atelier di fotografia che vengono aperti in città come Il Cairo, Alessandria d'Egitto e Costantinopoli, i fotografi realizzano scatti in posa per e con i turisti, componendo scene di vita semplificate, realizzate in studio per semplicità, in cui le posture traggono spunto dalla tradizione occidentale. I fondali spesso sono portati dagli studi europei e rappresentano forme architettoniche occidentali - "memorie di un Occidente rassicurante", sostiene Quintavalle - o rimandano a fondali orientali, generalmente classificati come 'arabi', e la scena è arricchita da oggetti d'uso quotidiano - *moucharabieh*, tavolini da tè, cuscini, candelabri, drappi. Lo schema che il viaggiatore vuole ritrovare è quello

dei personaggi del romanzo: la composizione dell'immagine, a volte complessa, richiama opere pittoriche note, componendo un catalogo di funzioni narrative degli stessi personaggi dei romanzi 'tipiche', e come tali vendute al turista. Una forte struttura narrativa sostiene il racconto per immagini che esce dagli atelier: l'Occidente, autoproclamatosi egemone, impone il suo punto di vista sulle civiltà orientali.

Il libro ha la complessità tipica delle pubblicazioni di Quintavalle: autore prolifico, attento e curioso, negli ultimi cinquant'anni si è occupato - anche - di storia della fotografia e in questo volume è riuscito a costruire un discorso coerente, supportato da un ricco apparato di fonti letterarie e iconografiche, in cui l'evoluzione della rappresentazione del Medio Oriente, con particolare attenzione per le vicende legate all'Egitto, è indagata in modo esteso e approfondito. La descrizione di ciascuna immagine, la ricerca di dettagli che riescano a ricostruire i rapporti tra i fotografi di diversi atelier, ciò che possono aver visto o letto prima di spingersi in territori narrati come ostili, gli scatti che si sono scambiati durante gli anni di attività: tutto questo è indagato a tratti in modo puntuale, in certi momenti accennato, in altri infine demandato al lavoro degli studiosi che decideranno di proseguire questi studi.

Colpisce, e fa riflettere, un passaggio molto interessante che Quintavalle prende da *La mort de Philae*. Nella sua invettiva contro il turismo, Loti dipinge un quadro grottesco degli avventori di Gerusalemme, che sembrano condividere molto con i turisti di oggi:

Incrociamo altre due vetture piene di chiassosi turisti delle agenzie di viaggio: uomini col casco di sughero, grosse donne con berretti di lontra e veli verdi. Non eravamo preparati a imbatterci in spettacoli del genere. Ancor più del nostro sogno orientale si è offeso il nostro sogno religioso. Oh! Il loro abbigliamento, le loro grida, le loro risa su questa terra santa dove giungevamo, così umilmente pensosi, lungo la vecchia via dei profeti (Loti 1909, 25).

Ma è proprio da questi turisti del primo Novecento che sono acquistati gli scatti dei grandi nomi della fotografia europea.

English abstract

Starting from the investigation of numerous nineteenth-century collections of engravings and photographs, Arturo Carlo Quintavalle reconstructs the history of representation of the Middle East through the circulation of images destined for mass tourism.

keywords / Arturo Carlo Quintavalle; Photography; Middle East; Dominique Vivant Denon; Girault de Prangey; Maxime Du Camp.