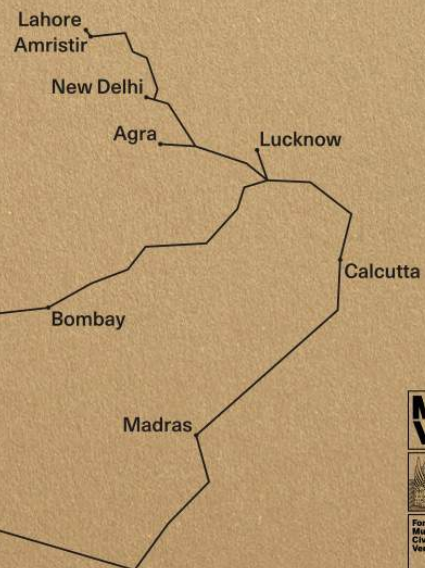


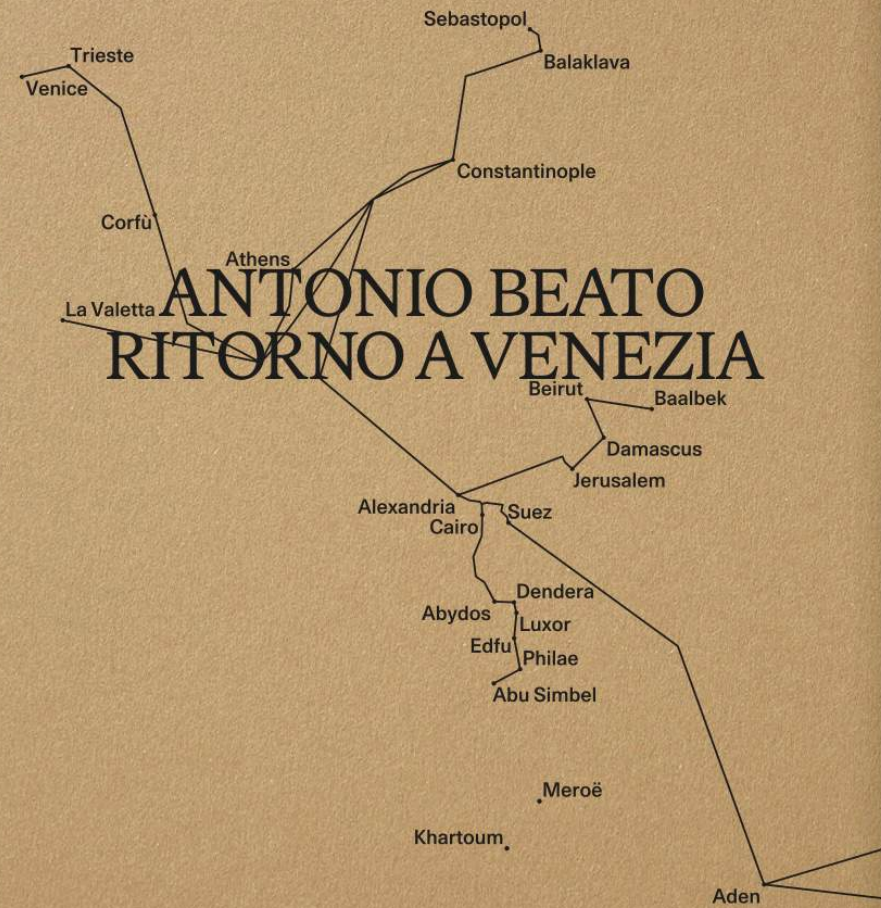
ISBN 978 88 99058 80 7 | 25 Eur



ANTONIO BEATO RITORNO A VENEZIA



b



ANTONIO BEATO RITORNO A VENEZIA

a cura di / edited by
João Magalhães Rocha, Marco Ferrari

INTRODUZIONE	
João Magalhães Rocha, Marco Ferrari	
	18

IL CAIRO: DALLA CONQUISTA OTTOMANA	
ALL'OCCUPAZIONE BRITANNICA	
Nasser Rabbat	
	32

L'EGITTO NELL'OTTOCENTO TRA ARCHITETTURA,	
FOTOGRAFIA E NARRAZIONE VISIVA	
Angelo Maggi	
	44

ANTONIO BEATO E LE ANTICHITÀ	
FARAONICHE	
Emanuele M. Ciampini	
	60

GLI ANNI DELLA FORMAZIONE	
João Magalhães Rocha, Marco Ferrari	
	72

GLI ANNI EGIZIANI	
Marco Ferrari, João Magalhães Rocha	
	94

VIAGGIO IN EGITTO. LO SGUARDO DI MARIANO	
ED HENRIETTE FORTUNY	
Cristina Da Roit	
	124

DISEGNI	
	132

FOTOGRAFIE	
	143

REGESTO DELLE OPERE IN MOSTRA	
	225

BIBLIOGRAFIA	
	231

INTRODUCTION	
João Magalhães Rocha, Marco Ferrari	
	19

CAIRO: FROM THE OTTOMAN CONQUEST TO THE BRITISH OCCUPATION	
Nasser Rabbat	
	33

EGYPT IN THE 19TH CENTURY BETWEEN ARCHITECTURE, PHOTOGRAPHY AND VISUAL NARRATION	
Angelo Maggi	
	45

ANTONIO BEATO AND THE ANTIQUITIES OF THE PHARAOHS	
Emanuele M. Ciampini	
	61

THE FORMATIVE YEARS	
João Magalhães Rocha, Marco Ferrari	
	73

THE EGYPTIAN YEARS	
Marco Ferrari, João Magalhães Rocha	
	95

JOURNEY TO EGYPT. THE GAZE OF MARIANO AND HENRIETTE FORTUNY	
Cristina Da Roit	
	125

DRAWINGS	
	132

PHOTOGRAPHS	
	143

LIST OF WORKS ON DISPLAY	
	225

BIBLIOGRAPHY	
	231

James Robertson, *L'Égypte*, 1859-1860
vol. 4. Frontespizio / Title page

Paris, Bibliothèque nationale de France

L' Egypte.



Longior hic campos æther et lumine vestit
Purpureo.



G-132724

1

E. De Amicis, *Constantinopla*, Tinta da China, Lda, Lisboa 2017, pp. 26-27.

2

A. Lacoste, *Felice Beato. A Photographer on the Easter Road*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010, p. 2.

Mediterraneo (1850-1857)

Edmondo De Amicis al suo arrivo nella capitale dell'impero ottomano nel 1882, scrive: "Su Costantinopoli, infatti, non ci son dubbi: anche il viaggiatore più diffidente ci va sicuro del fatto suo; nessuno ci ha mai provato un disinganno. E non centra il fascino delle grandi memorie e la consuetudine dell'ammirazione. È una bellezza universale e sovrana, dinanzi alla quale il poeta e l'archeologo, l'ambasciatore e il negoziante, la principessa e il marinaio, il figlio del settentrione e il figlio del mezzogiorno, tutti hanno messo un grido di meraviglia"¹. È in questa città che, probabilmente nel 1844, provenendo da Venezia, da Corfù, o da qualche altra isola dell'Adriatico che era stata un tempo dominio della Serenissima, giunge la famiglia Beato².

Ancora molto giovani, Antonio e Felice si stabiliscono nel quartiere di Pera, dove nel 1828 era nata la sorella Leonida Maria Matilde, antico possedimento della Repubblica di Genova, a nord del Corno d'Oro che separa, come fosse un oceano, due mondi. Lì, dove spuntavano i minareti bianchi, ma dove, assieme al turco, si parlava ancora l'italiano, oltre al francese e all'inglese, nasce qualche anno dopo il loro interesse per la fotografia. In ciò ha un ruolo di primo piano James Robertson (1813-1905), allievo di William Wyon (1795-1851), capo incisore della Zecca Reale Britannica alla fine degli anni Trenta dell'Ottocento, che, nel 1841, si trasferì a Costantinopoli assumendo un incarico presso la Zecca Imperiale. Robertson fu uno dei tanti specialisti europei assunti per contribuire alla modernizzazione dello Stato ottomano e si impegnò per attuare la riforma della stampa delle banconote e del conio delle monete volute del sultano progressista Abdülmecid I. All'inizio degli anni Cinquanta, Robertson inizia a dedicarsi alla fotografia, aprendo, nel 1851, uno dei primi studi attivi in città e, ad aprile del 1855, sposterà proprio Maria Matilde.

È dunque in quel momento che Felice e Antonio si avvicinano alla nuova arte collaborando con il cognato, ma venendo certamente in contatto anche con un altro pioniere della fotografia come il greco Vasilaki Kargopulo che, a Pera, aveva anch'egli stabilito la base della sua attività.

1

E. De Amicis, *Constantinopla*, Tinta da China, Lda, Lisbon 2017, pp. 26–27.

2

A. Lacoste, *Felice Beato. A Photographer on the Eastern Road*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010, p. 2.

Mediterranean (1850–1857)

On his arrival in the capital of the Ottoman Empire in 1882, Edmondo De Amicis wrote: “On Constantinople, in fact, there are no doubts: even the most mistrustful traveller goes there sure of himself; nobody has ever experienced a disappointment there. And the fascination of important memories and the customary admiration have nothing to do with it. Its beauty is universal and reigns supreme, and when faced with it the poet and the archaeologist, the ambassador and the merchant, the princess and the sailor, the child of the North and the child of the South have all shouted out in wonder”.¹ It is in this city that the Beato family arrived, probably in 1844, coming from Venice, from Corfu, or from some another island of the Adriatic that had at one time been under Venice’s dominion.²

Still very young, Antonio and Felice settled in the neighbourhood of Pera, where their sister Leonida Maria Matilde was born in 1828, an old possession of the Republic of Genoa, to the north of the Golden Horn that separates two worlds as though it were an ocean. It was here, where the white minarets rose up, but where, together with Turkish, Italian was still spoken, in addition to French and English, that their interest in photography was born a few years later. James Robertson (1813–1905) played a leading role in this; he was a student of William Wyon (1795–1851), Chief Engraver at the British Royal Mint at the end of the 1830s, who moved to Constantinople in 1841 to take up a position at the Imperial Mint there. Robertson was one of the many European experts who were hired to contribute to the modernization of the Ottoman State, and he undertook to carry out the reform of the printing of banknotes and the minting of coins at the wishes of the progressive Sultan Abdülmecid I. At the beginning of the 1850s, Robertson began to devote his energies to photography, opening, in 1851, one of the first studios to be active in the city, and in April 1855 he married none other than Maria Matilde.

It was therefore in that moment that Felice and Antonio familiarized themselves with the new art, collaborating with their brother-in-law, but also certainly coming into contact with another pioneer of photography, the

W. Shaw, *Framing Istanbul: Resonances of the Photography of James Robertson in Envisioning the City*, in Caroline Lehniet al (a cura di), *Geographies of Contact*, Presses universitaires de Strasbourg, 2017, pp. 161-180.

Un quartiere, quest'ultimo, che sarà decisivo per lo sviluppo della fotografia nel tardo Impero ottomano visto che sempre in esso, non molti anni dopo, nel 1867, vi trasferiranno lo studio anche i fratelli di origine armena Abdullahyan (meglio noti come Abdullah Frères), già attivi nella centralissima area di Bayezid e nominati, nel 1863, fotografi ufficiali di corte dal sultano Abdülaziz.

Aiutando il cognato nella preparazione della lastra di vetro e nella successiva stampa a contatto che prevedeva la copia da negativi in vetro su carta salata o albuminata – la preferita da Robertson perché le immagini che se ne traevano erano caratterizzate da un'eccellente nitidezza – Felice e Antonio rapidamente ne acquisiscono la tecnica, mentre, assistendolo nelle sue uscite e osservandone attentamente i risultati ne apprendono anche lo stile, arrivando in breve tempo a dare un contributo non solo operativo al suo lavoro. Un contributo che egli riconoscerà – probabilmente prima a Felice, il più vecchio dei due, ma poco dopo anche ad Antonio – concedendo presto l'apposizione della doppia firma sulle fotografie.

Decisivo per la loro formazione deve essere stato l'aver assistito alla realizzazione delle fotografie che Robertson raccoglierà in un famoso album dal titolo *Photographic Views of Constantinople*, che verrà pubblicato a Londra nel 1853 da Joseph Cundall, uno dei fondatori della London Photographic Society³. L'album è ricco d'immagini che evidenziano una speciale sensibilità per l'architettura e per il rapporto di questa con il luogo, con inquadrature geometricamente precise che arrivano a ricordare i dipinti rinascimentali, all'interno delle quali, talvolta, Robertson inserisce la presenza di figure umane per aiutare nella comprensione della scala e dotare lo spazio di una dimensione quasi teatrale. Ciò che è certo è che la qualità e la coerenza dell'intero lavoro vanno ben di là di quanto tipicamente riconosciuto a una semplice fotografia commerciale e certamente devono aver contribuito a far comprendere a tutti – e a Robertson con i Beato per primi – le enormi potenzialità espressive della nuova arte.

Spinto da questa iniziale affermazione e in previsione di una crescente richiesta d'immagini di altre città mete del *Gran Tour*, nel 1853-54 Robertson raggiunge la Grecia, probabilmente già accompagnato da Felice e Antonio, per ritrarre i principali monumenti della classicità. Ciò gli consente di dare alle stampe un successivo album, *Photographic Views of the Antiques of Athens, Corinth, Aegina*, pubblicato anch'esso da Joseph Cundall nel 1854.

W. Shaw, *Framing Istanbul: Resonances of the Photography of James Robertson in Envisioning the City*, in Caroline Lehn et al. (editors), *Geographies of Contact*, Presses universitaires de Strasbourg, 2017, pp. 161–180.

Greek Vasilaki Kargopulo, who had also established the base for his activities in Pera. This neighbourhood would prove decisive for the development of photography in the late Ottoman Empire. It was here that the Armenian-born Abdullahyan brothers (also known as the Abdullah Frères), who were already active in the central area of Bayezid, were appointed official court photographers by Sultan Abdülaziz in 1863. Not many years later, in 1867, they would also move their studio there.

Helping their brother-in-law in the preparation of glass plates and in the subsequent contact printing that envisaged the copying from glass negatives onto salted or albumen paper – the method preferred by Robertson because the resulting images were characterized by an excellent clarity – Felice and Antonio quickly acquired the technique, while, assisting him with his photos and carefully observing his results, they also learned his style, soon reaching the point of making a contribution to his work that was not only operational. A contribution that he would acknowledge – probably first for Felice, the older brother, but not long afterwards also for Antonio – by soon allowing them to place their double signature on photographs.

Having assisted in the realization of the photographs that Robertson would collect in a famous album entitled *Photographic Views of Constantinople*, which would be published in London in 1853 by Joseph Cundall, one of the founders of the London Photographic Society, would be key to their formation as photographers.³ The album abounds in images that highlight a special sensibility as regards architecture and its relationship with the location, with geometrically precise framings that are reminiscent of Renaissance paintings, inside which, sometimes, Robertson inserts the presence of human figures to help gain an understanding of the scale and endow the space with an almost theatrical dimension. What is certain is that the quality and cohesion of the whole work go way beyond what is typically associated with a simple commercial photograph, and certainly must have contributed to enabling everyone to understand – and Robertson with the Beato brothers first and foremost – the enormous expressive potential of the new art.

Prompted by this initial affirmation and in expectation of an increasing demand for images of other destination cities of the *Grand Tour*, in 1853–1854 Robertson went to Greece, probably already accompanied by Felice and Antonio, to

Dopo aver fatto ritorno a Costantinopoli, e dopo il viaggio in Crimea di cui si dirà più avanti, nel 1856 Robertson si muove verso Malta, anche in questo caso probabilmente con Felice e Antonio al seguito. Quando arrivano nell'isola trovano il porto della Valletta affollato di navi inglesi e delle batterie di artiglieria pesante di ritorno dal Mar Nero. Come scrisse Eça de Queiroz: "Quella povera Malta, che fu dei greci, dei cartaginesi, dei fenici, dei turchi, di Carlo V, dei francesi, di tutti i cortigiani, di tutti i bastardi, di tutti i pirati, finì per diventare inglese!"⁴. E Robertson, come inglese, conosceva bene quel passato e sapeva come fotografarlo. E, soprattutto, sapeva come combinarlo con il rigore compositivo offerto dalle strade ortogonali della città cinquecentesca, con il fascino arcaico dei porti scavati nella roccia, oppure, come avviene nella foto che ritrae Torre della Cattedrale Anglicana di St. Paul ¹⁵³ ripresa da un punto di vista leggermente sopraelevato, con l'insistente presenza del mare e l'orizzontalità del suo piano.

Dopo Malta, o comunque tra la fine del 1856 e l'inizio dell'anno successivo, la collaborazione tra Robertson e i due fratelli Beato si fa più solida e l'apporto di questi ultimi via via più importante. Con Felice, Robertson aveva già firmato alcune delle fotografie effettuate in Crimea e nella stessa Costantinopoli, ma da quel momento tutte le stampe riporteranno la sigla "Robertson & Beato" oppure "Robertson, Beato & Co" (e ciò ha fatto pensare, anche se non vi è alcuna rilevanza documentale in merito, che questa seconda firma si riferisse all'ingresso nella società anche di Antonio). Nel 1857, i tre raggiungono Gerusalemme, allora sotto il dominio dell'impero ottomano. Con i loro scatti ritraenti la chiesa del Santo Sepolcro, il Muro del Pianto ¹⁵⁴ e la Porta di Damasco che conduce al quartiere musulmano, riescono a catturare il multiculturalismo di questa straordinaria città. La varietà dei motivi, i numerosi primi piani di dettagli e ornamenti architettonici e, come sempre, la rigorosa composizione delle inquadrature, evidenziano un lavoro maturo, estremamente complesso che troverà visibilità attraverso la pubblicazione, ancora una volta a Londra, di un album di 32 fotografie intitolato *Description of a Series of Views of Jerusalem and its Environs, Executed by Robertson and Beato, of Constantinople*.

Nell'introduzione alla sua prima pubblicazione di vedute fotografiche, l'inglese Francis Frith (1822-1898), noto per essere oltre che uno straordinario interprete della tecnica al collodio umido, anche il primo editore al mondo

photograph the main monuments of Classicism. This enabled him to print a subsequent album, *Photographic Views of the Antiques of Athens, Corinth, Aegina*, this too published by Joseph Cundall in 1854.

After returning to Constantinople, and after the trip to Crimea that will be discussed below, in 1856 Robertson moved to Malta, also in this case probably accompanied by Felice and Antonio. When they arrived on the island they reached the port of Valletta crowded with English ships and batteries of heavy artillery returning from the Black Sea. As Eça de Queiroz wrote: "That poor Malta, that was of the Greeks, of the Carthaginians, of the Phoenicians, of the Turks, of Charles V, of the French, of all the courtiers, of all the bastards, of all the pirates, ended up becoming English!"⁴ And Robertson, being English, knew that past well and knew how to photograph it. Above all, he knew how to combine the compositional rigour of the orthogonal grid of a sixteenth-century city with the ancient charm of its rock-hewn ports. In the photograph of the Tower of the Anglican Cathedral of St Paul¹⁵³, taken from a slightly raised viewpoint, the sea is omnipresent as a scenography background.

After Malta, or between the end of 1856 and the beginning of the following year, the collaboration between Robertson and the two Beato brothers became more consistent and the contribution of the latter gradually more important. With Felice, Robertson had already signed some of the photographs taken in Crimea and in Constantinople, but from that moment on all the prints would bear the name "Robertson & Beato", or else "Robertson, Beato & Co" (and this has led to the belief, even if there is no relevant documentation on the subject, that this second signature also referred to Antonio's entry into the company). In 1857, the three went to Jerusalem, then under the dominion of the Ottoman Empire. With their photos depicting the Church of the Holy Sepulchre, the Wailing Wall¹⁵⁴ and the Damascus Gate leading to the Muslim district, they succeeded in capturing the multiculturalism of this extraordinary city. The variety of motifs, the numerous close-ups of architectural details and ornaments and, as always, the accurate composition of the framings, highlight mature, extremely complex work that would be presented in the publication, once again in London, of an album of 32 photographs entitled *Description of a Series of Views of Jerusalem and its Environs, Executed by Robertson and Beato, of Constantinople*.

specializzato in opere fotografiche, scrisse: "Ho scelto come inizio del mio lavoro le due terre più interessanti del globo, l'Egitto e la Palestina"⁵. Probabilmente né Robertson, né i due fratelli Beato si sentivano di condividere completamente tale affermazione, tuttavia, dopo la Terra Santa, essi non poterono esimersi dal raggiungere Il Cairo. Fino a quella data, quantomeno in ambito anglosassone, la documentazione visiva più completa della città e dell'intero Egitto era la collezione in sei volumi di litografie a colori di Louis Hague, elaborate sulla base dei disegni realizzati alla fine degli anni Trenta dell'Ottocento dal pittore scozzese David Roberts che certamente Robertson ben conosceva. Pubblicata tra il 1842 e il 1849, non è impossibile che proprio il successo di quest'opera abbia ulteriormente convinto i tre fotografi a raggiungere la capitale dell'Egitto, ne abbia suggerito i soggetti e, per certi aspetti, anche lo stile. Le fotografie che essi ci hanno lasciato delle piramidi di Giza¹⁵⁶, della "città degli morti" con le Tombe Mamelucchi¹⁵⁵ e della Cittadella evidenziano infatti ancora un romantico orientalismo caro ai viaggiatori del *Grand Tour*.

Circondata da imbarcazioni che solcano le acque del Bosforo, ombelico del mondo, punto di unione tra Oriente e Occidente, Costantinopoli rimane però la base dell'attività di Robertson e dei fratelli Beato, oltre che il luogo nel quale dividevano gli affetti familiari. L'autoritratto di Robertson e di Felice, entrambi in costume turco, dipinto ad acquerello dallo stesso Robertson su di una stampa su carta salata¹⁴⁵ derivata da una foto che potrebbe essere stata scattata proprio da Antonio, è la prima immagine conosciuta di Felice e mostra già una complicità che si addice a due amici e compagni di lavoro. A quel tempo egli doveva avere circa ventitré anni, Robertson quarantatré.

La capitale dell'impero ottomano offriva allora un paesaggio dal fascino assoluto, ancora coincidente con quello che Antoine Melling (1763-1831), architetto imperiale per volontà del Sultano Selim III, alla fine del Settecento fissava in memorabili incisioni. Ciò aveva forse spinto Robertson, nel maggio 1854, a realizzare la prima fotografia panoramica della città utilizzando le immagini scattate dalla torre di Beyazit.

Una fotografia straordinaria sia dal punto di vista tecnico che compositivo che sarà esposta in una mostra organizzata alla London Photographic Society nel gennaio del 1855⁶. Un anno dopo, già con l'esperienza derivategli della campagna della guerra di Crimea, Robertson ritorna sullo stesso soggetto e sullo stesso punto di osservazione e, questa volta

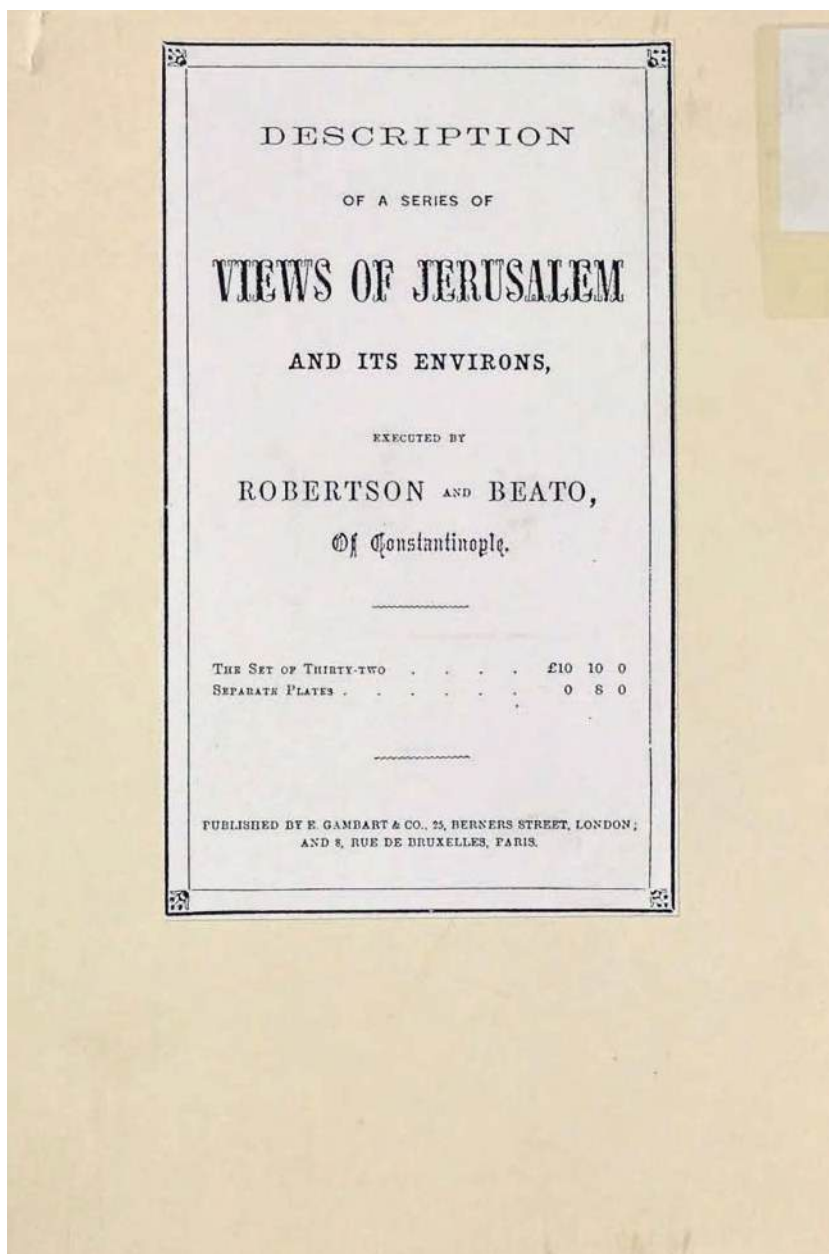
PHOTOGRAPHIC VIEWS
OF
CONSTANTINOPLE

BY JAMES ROBERTSON, ESQ.



LONDON :
PUBLISHED BY JOSEPH CUNDALL, AT THE PHOTOGRAPHIC INSTITUTION,
168, NEW BOND STREET.
1853.

James Robertson e / and Felice Beato
Album *Photographic Views of Constantinople*, Londra /London 1853.
Frontespizio / Title page
Los Angeles, Getty Research Institute, 84.XO.1237



Description of a Series of Views of Jerusalem and Its Environs,
Executed by Robertson and Beato, of Constantinople, E. Gambart, London 1857
Copertina / Cover
Jerusalem, The National Library of Israel

In the introduction to his first publication of photographic views, the Englishman Francis Frith (1822–1898), known for being not only an extraordinary interpreter of the wet collodion technique but also the first publisher in the world specializing in photographic works, wrote: “I have chosen, as a beginning of my labours, the two most interesting lands of the globe – Egypt and Palestine”.⁵ Probably neither Robertson nor the two Beato brothers felt they could fully agree with that affirmation, nevertheless, after the Holy Land, they could not avoid going to Cairo. Until that date, at least in the English-speaking sphere, the most complete visual documentation of the city and the whole of Egypt was the collection in six volumes of colour lithographs by Louis Hague, developed based on the sketches realized in the late 1830s by the Scottish painter David Roberts, whom Robertson certainly knew well. Published between 1842 and 1849, the success of this work may well have convinced the three photographers to visit the capital of Egypt, providing them with inspiration for subjects and, to some extent, influencing their style. The photographs they have given us of the Pyramid of Giza¹⁵⁶, of the “city of the dead” with the Mamluk Tombs¹⁵⁵ and of the Citadel in fact again highlight a romantic Orientalism that was so dear to the travellers of the *Grand Tour*.

Surrounded by boats ploughing the waters of the Bosphorus, the navel of the world, the meeting point between East and West, Constantinople nevertheless remained the base of the activities of Robertson and the Beato brothers, as well as the place where they shared their family affections. The self-portrait of Robertson and Felice, both in Turkish costumes, painted in watercolours by Robertson himself on a print on salted paper¹⁴⁵ deriving from a photograph that could have been taken by Antonio, is the first known image of Felice and already shows a complicity that is appropriate for two friends and work colleagues. At that time he must have been around twenty-three years old, Robertson forty-three.

The capital of the Ottoman Empire offered a landscape of great fascination, still coinciding with what Antoine Melling (1763–1831), Sultan Selim III’s chosen imperial architect, set down in memorable engravings in the late 18th century. This had perhaps prompted Robertson, in May 1854, to realize the first panoramic photograph of the city using images taken through the the Beyazit Tower.

An extraordinary photograph, from both the technical and the compositional point of view, which was displayed

certamente accompagnato almeno da Felice, realizza una seconda panoramica. Composta di cinque distinte immagini e già siglata “Robertson & Beato”^{→147-151}, essa diventerà una vera e propria un’icona della città di Costantino.

Guerre: Crimea e India (1855-1859)

Nell’agosto del 1852, il fotografo inglese Roger Fenton (1819-1869), anch’egli come già Joseph Cundall tra i fondatori della London Photographic Society, partiva per la Russia su invito dell’amico ingegnere Charles Vignoles, al fine di documentare la costruzione di un ponte sospeso che si stava erigendo attraverso il fiume Dnieper. Con poca esperienza, ma con un’evidente abilità nel processo di negativizzazione della “carta cerata” di Gustave Le Gray, Fenton non vide alcun motivo per limitarsi a questo compito. Quando tornò a Londra alla fine di novembre, il suo portfolio era ricco d’immagini dei monumenti di Kiev, San Pietroburgo e Mosca: immagini che saranno anche le prime fotografie della Russia a essere viste dal pubblico occidentale^{→157}, essendo state presentate all’Esposizione Universale di Parigi del 1855. Un evento, quest’ultimo, che fu investito di un importante ruolo geopolitico grazie alla visita della regina Vittoria, da tutti interpretata come il segno della fine dell’antica rivalità tra Francia e Inghilterra che, in quel momento, risultavano tra l’altro alleate dal punto di vista militare nel combattere la Russia nella guerra della Crimea (1853-1856). La quale – e qui vale la pena ricordarlo per segnalare quanto le vicende di tutti quei luoghi, allora come oggi, si intreccino straordinariamente tra loro – era un conflitto di carattere trans-nazionale e trans-religioso la cui origine può essere fatta risalire almeno al 1846, anno in cui la celebrazione, nello stesso giorno, sia della Pasqua cattolica che di quella ortodossa, portò a durissimi scontri tra le diverse comunità religiose nella chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme. Tali scontri furono infine sedati dall’esercito ottomano, ma solo con un intervento che provocò diverse vittime e feriti, di fatto, il pretesto per la costituzione di un’alleanza tra l’Impero ottomano e alcune potenze europee volta a impedire un’espansione verso sud dell’Impero russo.

Proprio la Crimea sarà la meta del successivo viaggio di Fenton verso est che egli affrontò – su proposta di William Agnew, proprietario della casa editrice Thomas Agnew & Sons – come fotografo aggregato alla spedizione militare inglese. Partito nel febbraio del 1855, nella penisola di Crimea egli vi trascorse meno di quattro mesi, ma, pur

in an exhibition organized at the London Photographic Society in January 1855.⁶ One year later, already with the experience he had gained from the campaign of the Crimean War, Robertson returned to the same subject and to the observation point and, this time certainly accompanied at least by Felice, realized a second panoramic view. Composed of five distinct images and signed "Robertson & Beato"^{→147-151}, it was to become a genuine icon of the city of Constantine.

Wars: Crimea and India (1855–1859)

In August 1852, the English photographer Roger Fenton (1819–1869), he too, like Joseph Cundall, among the founders of the London Photographic Society, set off for Russia at the invitation of his friend, the engineer Charles Vignoles, in order to document the construction of a suspension bridge that was being erected across the River Dnieper. With little experience, but with clear capacity in Gustave Le Gray's "waxed paper" negative creation process, Fenton did not see any reason to restrict himself to this assignment. When he returned to London at the end of November, his portfolio was filled with images of the monuments of Kiev, St. Petersburg and Moscow: these images were also the first photographs of Russia to be seen by the Western public^{→157}, having been presented at the Universal Exposition in Paris in 1855. That event was also entrusted with an important geopolitical role, thanks to the visit by Queen Victoria, interpreted by all as the sign of the end of the ancient rivalry between France and England, who, at that time, were also allies from the military point of view in combating Russia in the Crimean War (1853–1856). This – and here it is worthwhile remembering it to show how much the events of all those locations, then, like today, are extraordinarily interwoven with each other – was a conflict of a trans-national and trans-religious nature, the origins of which can be dated back to at least 1846, the year in which the celebration, on the same day, of both the Catholic and the Orthodox Easter led to harsh clashes among the various religious communities in the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem. These clashes were finally put down by the Ottoman army, but only with an intervention that led to a number of deaths, and provided, *de facto*, the pretext for the establishing of an alliance between the Ottoman Empire and certain European powers intended to prevent an expansion of the Russian Empire to the south.

lavorando in condizioni di estrema difficoltà, realizzò 360 fotografie di grande fascino e indubbia padronanza tecnica che saranno esposte a Londra al suo ritorno, segnando una tappa fondamentale nella storia del *reportage* di guerra. In esse non compaiono scene di combattimenti veri e propri, né sono documentati gli effetti devastanti della guerra, tuttavia in alcuni scatti la terrificante presenza di quest'ultima è ugualmente evocata. È il caso della fotografia *La valle dell'ombra della morte*¹⁵⁸ – un toponimo attribuito a questo luogo dai soldati inglesi che, proprio qui, erano stati più volte sconfitti dai russi – la quale raffigura un paesaggio desolato dove le palle di cannone in primissimo piano si dissolvono progressivamente in esso, confondendosi con le sue pietre e dando "vita" (e le virgolette sono in questo caso quanto mai d'obbligo) ad una visione quasi lunare.

Malato di colera, nel giugno dello stesso anno, Fenton dovette rientrare in Inghilterra e non poté dunque assistere alla caduta della città portuaria di Sebastopoli. Sotto la sua raccomandazione sarà James Robertson a continuare il lavoro per il governo della regina Vittoria. E Robertson, come suggerisce Luke Gartlan, in questo impegno tutt'altro che semplice, si fece accompagnare dal cognato Felice, tanto che i due risultano per la prima volta co-firmatari di alcune delle fotografie⁷. Insieme, intrapresero più volte il viaggio di un paio di giorni in nave da Costantinopoli attraverso il Mar Nero per documentare le fasi più cruente della guerra e, in particolare, la caduta delle città di Balaklava e Sebastopoli. Della prima, in una foto non firmata conservata al Museo Nazionale di Varsavia, si vede, al termine di una baia stretta e sinuosa colma d'imbarcazioni, il castello genovese con il porto che, dopo la conquista, divenne la base delle operazioni britanniche per tutta la durata della guerra¹⁵⁹. La seconda, sede principale della flotta dello zar e ben difesa dalle sue potenti fortificazioni, è invece ritratta in numerose foto tra le quali una, firmata dal solo Robertson, che mostra il forte di Costantino visto da una postazione armata con batterie di cannoni¹⁶¹ e una bella panoramica divisa in tre parti (che è oggi possibile vedere tra le collezioni del Museo Nazionale di Varsavia) in cui la città appare completamente distrutta dopo l'assedio durato ben undici mesi.

Diversamente da Fenton, Robertson e Felice ci offrono talvolta delle scene eccezionalmente drammatiche delle fasi immediatamente successive alle battaglie. Le loro immagini mostrano cannoni silenziosi, munizioni e grovigli

Crimea would be precisely the destination of Fenton's next trip to the East, which he undertook – at the suggestion of William Agnew, owner of the Thomas Agnew & Sons publishing house – as the photographer accompanying the British military expedition. After setting out in February 1855, he spent less than four months on the Crimean Peninsula, but, though working under conditions of extreme difficulty, he took 360 photographs full of fascination and undoubted technical mastery, which would be exhibited in London on his return, marking a fundamental stage in the history of war reporting. It was not scenes of actual combat that appeared in these photos, nor were the devastating effects of war documented. Yet the latter's appalling presence is still evoked in some photos. This is the case of the photograph *The valley of the shadow of death*¹⁵⁸ – a toponym attributed to this location by the British soldiers who, in this very place, had been defeated a number of times by the Russians – which depicts a desolate landscape where the cannonballs in the foreground progressively dissolve into it, being confused with its stones and giving “life” (and the quotation marks are obligatory in this case) to an almost lunar vision.

Sick with cholera, in June of the same year, Fenton had to return to England and could not therefore witness the fall of the port city of Sebastopol. On his recommendation, it would be James Robertson who would continue the work for Queen Victoria's government. And Robertson, as Luke Gartlan suggests, in this commitment that was anything but simple, arranged to be accompanied by his brother-in-law Felice, indeed the two were co-signatories of some of the photos for the first time.⁷ Together they undertook the two-day voyage by ship from Constantinople across the Black Sea a number of times in order to document the bloodiest phases of the war and, in particular, the fall of the cities of Balaklava and Sebastopol. Of the former, in an unsigned photograph conserved in the National Museum of Warsaw, at the end of a narrow, winding bay full of boats, we see the Genoan castle with the port that, after the conquest, became the base of British operations for the entire duration of the war¹⁵⁹. The latter, the main centre of the Czar's fleet and well defended by his powerful fortifications, was depicted in numerous photographs, among which one, signed by Robertson alone, showing Fort Constantine seen from an armed post with batteries of cannons¹⁶¹ and a beautiful panoramic view divided into three parts (which it is possible to see today in the collections of the National

di filo spinato, così come il Grande Redan e il ridotto di Malakhova a protezione della stessa Sebastopoli distrutti o abbandonati. Essi percorrono le insenature delle coste frastagliate del Mar di Crimea, raggiungono le diverse città, si spingono all'interno fino all'altopiano solcato dal fiume Tchernaya¹⁶⁰ osservando sempre i diversi campi di battaglia con un tale rigore e livello di realismo che le loro foto diventano dei veri e propri richiami alla caducità della vita umana. Alla fine del loro lavoro, 58 delle 150 fotografie realizzate furono presentate al pubblico londinese nel dicembre 1855 con il titolo *Photographs of Crimea taken after the fall of Sevastopol by Robertson of Constantinople*. Per il giovane Felice, che poco più di ventenne partecipa a una delle prime campagne di guerra della storia della fotografia, fu un'esperienza fondamentale per la sua formazione, e la prima tappa di una carriera estremamente lunga che lo vedrà presente a breve anche in altri luoghi di battaglia.

Dopo la Crimea e il tour realizzato nel bacino del Mediterraneo attraverso la Terra Santa e l'Egitto, Robertson e Felice probabilmente accettando un successivo incarico della corona britannica, iniziano infatti una nuova avventura dirigendosi, accompagnati da Maria Matilde, verso l'India. Lo scopo era quello di documentare ciò che avveniva con la Prima guerra di liberazione indiana (1857-1858) terminata con brutali repressioni in città del nord come Lucknow, Cawnpore e Delhi, dove le truppe in forza alla Compagnia delle Indie Orientali furono coinvolte in massacri di massa di ribelli e popolazione civile⁸.

La rotta marittima attraverso il Mar Rosso verso Bombay prima e Calcutta poi, strategica anche precedentemente all'apertura del Canale di Suez, prevedeva una sosta nella città di Aden¹⁶²⁻¹⁶³, all'imbocco dell'omonimo golfo verso l'Oceano Indiano. Da Aden devono essere certamente passati anche Robertson e Felice e sempre ad Aden, dove Arthur Rimbaud scriveva di aver cominciato a "perdere il gusto di vivere e persino la lingua dell'Europa", probabilmente anche Felice sente che il suo futuro sarà definitivamente lontano da Costantinopoli, sancendo, di fatto, anche la fine del sodalizio con il cognato e il fratello, il quale poco dopo partirà anch'egli per l'India riunendosi con la famiglia a Calcutta.

Questa ulteriore tappa del lavoro di Robertson e dei Beato si inserisce in una storia – quella della fotografia in India – iniziata subito dopo l'invenzione del dagherrotipo nel 1830. Già con i primi anni del regno della regina Vittoria, infatti, il subcontinente indiano divenne un soggetto

Museum of Warsaw) in which the city appears completely destroyed after the siege which lasted for eleven months.

In contrast with Fenton, Robertson and Felice offer us some exceptionally dramatic scenes of the phases immediately following the battles. Their images show silent cannons, ammunition and tangles of barbed wire, as well as the Great Redan and Fort Malakhova protecting Sebastopol destroyed or abandoned. They follow the inlets of the jagged coasts of the Crimean Sea, reaching the various cities, they push inland as far as the plateau ploughed through by the River Tchernaya ^{→160}, always observing the different battlefields with such rigour and such a level of realism that their photographs genuinely call to mind the fragility of human life. At the end of their work, 58 of the 150 photographs realized were presented to the public of London in December 1855 with the title *Photographs of Crimea taken after the fall of Sevastopol by Robertson of Constantinople*. For Felice, who was a little over twenty years old when he participated in one of the first war campaigns in the history of photography, this was a fundamental experience in his formation. It was also the first stage of his extremely long career, which would soon see him present at other battle sites.

After Crimea and the tour of the basin of the Mediterranean through the Holy Land and Egypt, Robertson and Felice, probably accepting a subsequent assignment from the British crown, in fact began a new adventure, heading for India accompanied by Maria Matilde. The purpose was to document what was happening with the First War of Indian Independence (1857–1858), which ended with brutal repression in cities in the north, such as Lucknow, Cawnpore and Delhi, where the troops with the East India Company were involved in massacres of rebels and the civilian population.⁸

The maritime route across the Red Sea towards Bombay first and Calcutta afterwards, which was strategic also prior to the opening of the Suez Canal, envisaged a stay in the city of Aden ^{→162–163}, at the entrance to the gulf of the same name towards the Indian Ocean. Robertson and Felice must certainly have also passed through Aden, and it was in Aden, where Arthur Rimbaud wrote that he had begun “to lose the taste for living and even the language of Europe”, that Felice probably also felt that his future would definitively lie away from Constantinople, also marking *de facto* the end of his association with his brother-in-law and brother, who after a short while would also depart for India, joining up with the family in Calcutta.

molto attraente per i fotografi, i quali erano incentivati dalla Compagnia delle Indie Orientali a mostrare alla popolazione britannica le meraviglie dei loro domini. Tra i numerosi professionisti di talento figuravano fotografi “ufficiali” come il colonnello Thomas Biggs, il capitano Linnaeus Tripe e il Dr. John Murray e fotografi commerciali come Samuel Bourne e Frederick Fiebig⁹. Loro e molti altri produssero una vasta opera capace di documentare non solo il paesaggio e le straordinarie architetture moghul, testimoni del glorioso passato di quella regione, ma anche i più recenti interventi che stavano plasmando l’India coloniale.

Felice Beato entrò rapidamente a far parte della comunità fotografica, partecipando, già dopo poche settimane dal suo arrivo (13 febbraio 1858), alle riunioni della società fotografica di Calcutta, mentre Antonio, quando li raggiunse, lavorò nello studio commerciale (uno dei primi presenti in città) probabilmente già avviato dal più anziano cognato.

Sebbene rivoluzionario nella sua impostazione grafica, il lavoro indiano di Felice (anche se le foto non risultano stranamente mai firmate) solleva importanti interrogativi sul ruolo del fotografo di guerra visto che le talvolta drammatiche immagini che conosciamo possono facilmente essere interpretate quasi come espressioni di un macabro voyeurismo. È il caso, ad esempio, di una delle foto che documenta i terribili fatti di Lucknow. Il 16 novembre 1857, il 93° reggimento degli Highlanders e il 4° reggimento dei Punjabis assaltarono il Sikandar Bagh, un edificio protetto da un recinto murato trasformato in roccaforte dai ribelli, riuscendo ad aprirvi una breccia ed uccidendo, in uno dei combattimenti più feroci della rivolta, più di 2000 indiani. Felice, fotografando circa quattro mesi dopo questo stesso sito, non si limitò a documentare ciò che poteva vedere, ma drammatizzò la scena facendovi posare un gruppo d’indiani che guardavano dalle rovine le ossa umane sparse nel cortile antistante¹⁶⁵. Invece, la fotografia della barca a forma di pesce di Nawab Saadat Ali Khan (1798-1814), antico simbolo di sovranità tradizionalmente associato ai nawab di Lucknow, ancorata sul fiume Gumti accanto al palazzo Chattr Manzil¹⁶⁴, rivela una sintesi espressiva e tecnica molto elaborata per il dialogo che si crea tra le due figure principali della composizione (l’architettura sullo sfondo e la barca-pesce in primo piano) e per presenza delle figure isolate che punteggiano, come in sequenza filmica, la scena.

Ciò che certamente sorprende è come in soli cinque anni, Felice e Antonio passino da semplici apprendisti a

This further stage of Robertson and the Beato brothers' work fits within a history – that of photography in India – begun immediately after the invention of the daguerreotype in 1830. Already with the first years of Queen Victoria's reign, in fact, the Indian subcontinent became a very attractive subject for photographers, who were encouraged by the East India Company to show the British population the wonders of their dominions. Among the numerous talented professionals were "official" photographers such as Colonel Thomas Biggs, Captain Linnaeus Tripe and Dr John Murray and commercial photographers such as Samuel Bourne and Frederick Fiebig.⁹ They and many others produced a vast body of work capable of documenting not only the landscape and the extraordinary Moghal architectures evidence of the glorious past of that region, but also the more recent interventions that were shaping colonial India.

Felice Beato quickly became part of the photographic community, participating, already a few weeks after his arrival (13 February 1858), in the meetings of the Photographic Society in Calcutta, while Antonio, when he joined his family, worked in the commercial studio (one of the first present in the city) that had probably already been launched by his brother-in-law.

Although revolutionary in its graphic layouts, Felice's Indian work (even if the photographs, oddly, are never signed) raises important questions on the role of the war photographer, considering that the sometimes dramatic images that we know might easily be interpreted almost as expressions of a grisly voyeurism. This is the case, for example, of one of the photos documenting the terrible events of Lucknow. On 16 November 1857, the 93rd Highland Regiment and the 4th Punjab Regiment attacked the Sikandar Bagh, a building protected by a walled enclosure and transformed into a fortress by the rebels, succeeding in opening up a breach and killing more than 2000 Indians in one of the fiercest battles of the rebellion. Felice, photographing this same site around four months later, did not restrict himself to documenting what he could see, but dramatized the scene, making a group of Indians pose looking at the human bones spread around the courtyard among the ruins¹⁶⁵. On the other hand, the photograph of the fish-shaped boat of Nawab Saadat Ali Khan (1798-1814), an ancient symbol of sovereignty traditionally associated with the nawabs of Lucknow, anchored in the River Gumti beside the Chattrar

fotografi maturi, in grado di contare su diverse ed importanti esperienze lavorative, decisi a intraprendere un percorso professionale ed artistico, nonché di vita, autonomo e distinto. Come si è già ricordato nel testo introduttivo, il primo proseguirà infatti per l'estremo Oriente, toccando per periodi più o meno lunghi la Cina, il Giappone, la Corea, la Birmania (salvo poi tornare in Europa e morire a Firenze); il secondo si trasferirà invece definitivamente in Egitto. Curiosamente, il loro mentore, James Robertson, poco dopo l'esperienza indiana e proprio quando i due discepoli sembrano aver terminato il loro percorso di crescita, deciderà invece di fare ritorno a Costantinopoli e di abbandonare la carriera fotografica, mettendo infine in vendita, nel 1867, tutto il suo materiale.

Tracciare, come si è provato a fare in questa occasione, una storia di quelli che sono stati gli "anni della formazione" di Antonio (quasi completamente condivisi con il fratello) non è semplice: più ancora che per ciò che riguarda i successivi "anni egiziani", le informazioni sono qui lacunose e a volte contraddittorie, e anche gli studiosi che se ne sono occupati in modo più serio e approfondito non sempre riportano le fonti e i dati di archivio sui quali basano le loro ricostruzioni. Altrettanto difficile è spiegare completamente le ragioni della separazione dopo una così ampia e proficua collaborazione: ambizioni lavorative ed economiche non più coincidenti? semplici differenze caratteriali? vincoli familiari diversi? Naturalmente tutte queste incertezze e domande prive di risposte devono essere intese come un ulteriore stimolo – per noi e speriamo non solo per noi – a proseguire una ricerca più che mai affascinante.

Manzil Palace^{→164}, reveals a very elaborate expressive and technical synthesis on account of the dialogue that is created between the two main figures of the composition (the architecture in the background and the fish-boat in the foreground) and the presence of isolated figures dotted around the scene, as in a film sequence.

What is undoubtedly surprising is how, in just five years, Felice and Antonio changed from being simple apprentices to mature photographers, capable of relying on various important work experiences, committed to embarking upon a professional and artistic and life path that was both autonomous and distinctive. As has already been recalled in the introductory text, Felice would in fact continue to the Far East, spending more or less long periods in China, Japan, Korea and Burma (ultimately returning to Europe to die in Florence); Antonio, on the other hand, would move to Egypt definitively. Curiously, their mentor, James Robertson, soon after their Indian experience and precisely at the point when the two seem to have completed their path of growth, would decide instead to return to Constantinople and to abandon his photographic career, eventually placing all his materials on sale in 1867.

Tracing the history of Antonio's "Formative Years" (almost entirely shared with his brother), as we have attempted to do on this occasion, is not an easy task, especially with regard to the subsequent 'Egyptian Years', where information is scarce and sometimes contradictory. Even scholars who have studied this period in more depth do not always reveal the sources and archive data on which they based their reconstructions. It is equally difficult to fully explain the reasons for the separation of the brothers, after such an extensive and fruitful collaboration: work and economic ambitions no longer coinciding? Simple differences of character? Different family commitments? Of course, all these uncertainties and unanswered questions must be understood as a further stimulus – for us and, we hope, not only for us – to continue with research that is more fascinating than ever.

