

Nella stessa collana

Uyûn al-Akhhbâr. Studi sul mondo islamico (vol. 1)

A cura di Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio

2007

Incontri con l'altro e incroci di culture.

Uyûn al-Akhhbâr. Studi sul mondo islamico (vol. 2)

A cura di Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio

2008

Conflitti e dissensi nell'Islâm.

Uyûn al-Akhhbâr. Studi sul mondo islamico (vol. 3)

A cura di Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio

2009

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E ORIENTALI

Università degli Studi di Bologna

Uyûn al-Akhhbâr

Sudi sul
mondo
islamico

collana diretta da Giulio Soravia

4

ISLÂM.

COLLECTED ESSAYS

(Italian, English, French)

a cura di

Daniele Cevenini

Svevo D'Onofrio



Volume pubblicato con il contributo
dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna,
del Dipartimento di Studi Linguistici e Orientali
e del Centro Interdipartimentale di Scienze dell'Islam

collana diretta da Giulio Soravia

Studi Orientali e Linguistici / Dipartimento di Studi Linguistici e Orientali, Università degli Studi
di Bologna. – Bologna : I libri di Emil, 2010 – v. ; 22 cm.

2010. – 464 p.

© 2010 Casa editrice Emil di Odoya srl

ISBN: 978-88-96026-51-9

I libri di Emil

Via Benedetto Marcello 7 - 40141 Bologna - www.ilibridiemil.it

SOMMARIO

	pag.
<i>Introduzione</i> di G. Soravia	7
Arte	
C. Bellini – L. Villa, <i>Muti testimoni di un istante fugace. Due prospettive a confronto sull'album fotografico di Lamberto Loria</i>	13
A. Spinelli, <i>Scaramantiche difese simboliche. I tappeti di guerra afgani</i>	39
Letteratura	
A. Addous, <i>Sulle forme metriche della poesia araba classica</i>	69
V. Amadessi, <i>La baigneuse épiée, ou l'écriture infinie: un cas d'intertextualité diachronique</i>	97
F. Mardani, <i>Ahmad Shāmlu. Il bel gigante della poesia contemporanea persiana</i>	117
S. Mollicchi, <i>Displaced Protests: The Protest Moment as a Metaphorical Setting in Egyptian Women's Contemporary Literature</i>	141
M. Pistoso, <i>A Tale of Two Cities. Ahmad Doniś tra Pietroburgo e Bukhara</i>	163
G. Tomassetti, <i>I racconti de "Il Nitrito del cavallo bianco". Tra surrealismo e realismo magico</i>	179
Scienze	
P. Delaini, <i>Amuleti e cura magica tra gli Yaghnoibi: un viaggio ai confini della medicina tradizionale islamica e iranica</i>	209
M. Karīmī Zanjānī-Aṣl, <i>From the Dustūr al-Munajjimīn to Ṭūsī's Works. Some Points on the Prevalent Sciences among the Nizārīs through the Fall of Alamūt (1256 CE/654 AH)</i>	223

Storia

F. Foschini, *Heretics or addicts: The Ismailis of Afghan Badakhshan caught in the middle of opium trade* 241

C. Sabbatini, *Les femmes dans le Golfe Persique: portraits des nouvelles protagonistes de la vie publique des états de la péninsule arabique* 263

L. Savary, *Muslim Reformist Discourse on Women in Late 19th Century India: Discussions on pardah in the Hyderabad Urdu Magazine for Women Mu'allim-i nīsvān* 291

Gh. Sayaf, *La battaglia di 'Aīn Ġālūt (3 settembre 1260 / 26 Ramaḍān 658 AH)* 317

G. Soravia, *Somalia 2010* 333

E. Vezzadini, «When All Was Moving Toward Egypt». *For a Social History of Sudanese-Egyptian Relations in the Colonial Sudan, 1900-1930* 359

Comunità regionali

B. Cusumano, «Mahdiyya del Vallo»: *confine d'Europa e frontiera dell'Islam* 391

Sufismo

D. Cevenini, *Come gocce immerse nell'oceano divino* 409

T. Tschacher, *How to Die Before Dying: Šarī'a and Sufism in a Nineteenth-Century Tamil Poem* 433

Elenco degli autori 457

INTRODUZIONE

Non è mai *routine* uno sforzo per qualcosa in cui si crede, anzi ogni volta più che un'incombenza è un atto d'amore. Sono passati tre anni dal maggio 2007, quando fu pubblicato il primo volume di questa collana e oggi i curatori si accingono a dare alle stampe il quarto.

Al di là del successo dell'iniziativa, dei sacrifici per realizzarla, della cura amorosa nel portare a termine ogni volta l'*editing* degli articoli, la loro impaginazione, mai meccanica, ma sempre attenta ai contenuti e al vaglio di essi, ci sorregge la soddisfazione di poter constatare che l'idea era giusta, che per quanto piccola cosa possano essere i contributi di ognuno la necessità di conoscere senza scorciatoie, nella varietà dei suoi aspetti, un mondo vicino e lontano quale quello dei paesi e delle genti dell'Islam è sentita e ha trovato qualche risposta nei numeri precedenti, a giudicare dai giudizi positivi che abbiamo raccolto.

Non è poca cosa: in tempi di barbarie quali quelli in cui viviamo, già trovare contributi validi scientificamente e non faziosi, offerti *sine pecunia* da studiosi bravi, anche se talvolta giovanissimi, spesso recidivi nella collaborazione a '*Uyūn al-Akḥbār*, implica dei convincimenti, e riuscire a pubblicare oggi un volume graficamente gradevole e di contenuti non da grande pubblico è altra impresa non indifferente. Ma soprattutto ci pare importante che la qualità degli articoli in questo quarto volume sia ancora cresciuta rispetto ai precedenti.

L'indice si presenta ricco, il volume che ne verrà sarà per l'appunto... voluminoso e i contenuti, una miscellanea su vari argomenti giacché si è scelto di non darsi un taglio monografico o monotematico, spaziano davvero su un vasto arco.

MUTI TESTIMONI DI UN ISTANTE FUGACE. DUE PROSPETTIVE A CONFRONTO SULL'ALBUM FOTOGRAFICO DI LAMBERTO LORIA

Chiara Bellini, Luca Villa

The article deals with a photographic album donated to Mr. Clearco Freccia by the Italian anthropologist Lamberto Loria, album which is now owned by a private collector. There is no information available about these pictures, which were either collected or taken by the anthropologist himself during his travels through India, in 1886. What did these pictures represent for Loria? and what do they represent for an observer today? The authors of this essay decided to offer their interpretation, issued from their personal, and largely different, knowledge of Indian culture. Chiara Bellini, who traces the hypothetical and fascinating route of Loria's travels among north-Indian cities and monuments, points out the relevance of these pictures to verify the status of monuments prior to their later restoration. Luca Villa, who opts to consider these photographs as artefacts collected from a professional studio operating in India, locates anthropological proclivities in using camera during the last part of 19th century. Loria's album can clearly suggest other turns of mind, which each reader is invited to guess by watching it.

L'articolo prende in esame un album di fotografie provenienti dall'India, donato nel 1904 dall'antropologo Lamberto Loria all'avvocato Clearco Freccia.¹ Le immagini – messe a disposizione da Mirco Pecci, il collezionista attualmente in possesso dell'album – sono conservate ancora oggi nella loro rilegatura originale. Riproducono monumenti islamici e, in misura minore, architetture induiste o

¹ Riguardo alla figura di Clearco Freccia non è stato possibile ritrovare notizie dettagliate.

buddhiste, così come ritratti di persone. Privi di importanti informazioni di contesto, sia sul viaggio di Loria in India, citato brevemente in alcune pubblicazioni, sia sul numero complessivo di fotografie riportate in Italia dall'antropologo, Chiara Bellini e Luca Villa si sono avventurati quindi in considerazioni preliminari che auspicano in futuro di poter approfondire.

Le due interpretazioni si differenziano sensibilmente poiché gli autori partono dall'esame dell'album per effettuare valutazioni indipendenti relative alle loro specifiche competenze in ambito storico-artistico. Bellini analizza le riprese dei monumenti musulmani siti nel nord dell'India per rilanciare alcune considerazioni sulla conservazione e sulla valorizzazione dei monumenti nel subcontinente indiano durante la dominazione inglese. Villa mette a confronto le fotografie di Loria con analoghi esemplari conservati in collezioni pubbliche depositate in musei italiani ed esteri, e conclude con un breve accenno alla definizione dell'immagine dell'India in Europa per mezzo dell'obiettivo fotografico. I due testi, oltre ai suddetti temi, tentano pertanto di far dialogare due prospettive differenti ma non antitetiche: da un lato, infatti, troviamo il punto di vista di una storica dell'arte dedita allo studio della cultura artistica indiana e himalayana, dall'altro lo sguardo di un museologo che si occupa dello studio di collezioni materiali e immateriali di origine extra-europea.

*Loria e la valorizzazione dei monumenti islamici**

La figura dell'etnografo Lamberto Loria, recentemente riscoperta, è stata giustamente valorizzata e portata all'attenzione di un pubblico più vasto, rispetto a quello degli specialisti, anche grazie all'intervento di Sandra Puccini, che ne ha ricordato l'impegno scientifico dedicando a Loria e alla prima esposizione etnografica italiana del 1911, a Roma, un interessante contributo: *L'itala gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di Etnografia italiana del 1911*.²

* di Chiara Bellini

² Puccini 2005. Il saggio è stato preceduto da *Andare lontano, viaggi ed etnografia nel secondo ottocento* (1999 e 2001), nel quale l'antropologa dedica vari passaggi a Loria, anticipando alcuni temi del contributo successivo. Loria è stato ricordato, inoltre, nel 2007 durante il convegno "*Firenze 1907, primo Museo di Etnografia italiana, un bilancio cento anni dopo*", nel quale sono intervenuti Sandra Puccini,

Lamberto Loria nacque nel 1855 ad Alessandria d'Egitto, da famiglia italiana, ma completò i suoi studi all'Università di Pisa, laureandosi in matematica. Trasferitosi a Firenze, coltivò la passione per i viaggi e per le esplorazioni pionieristiche, entrando in contatto con Paolo Mantegazza e con la Società Italiana di Antropologia ed Etnologia (Puccini 2005, p. 10). Qualche anno prima della sua morte, avvenuta nel 1913, fondò a Firenze nel 1906 il Museo di Etnografia Italiana e, nel 1910, la Società di Etnografia Italiana.

Intraprese il primo viaggio di ricerca nel 1883, raggiungendo varie zone dell'Europa del Nord, tra le quali Lapponia e Finlandia, della Russia, del Caucaso e del Turkmenistan.

Nel 1886 partì insieme ad Elio Modigliani, diretto verso l'arcipelago malese,³ con l'intenzione di visitare la Nuova Guinea. Per ragioni di salute Loria non arrivò alla sua meta, che tuttavia raggiunse nel 1888, e dovette dunque optare per un breve soggiorno in India.

Nel 1891 Loria ripartì per la Papuasias, dove trascorse sette anni. I pezzi da lui raccolti durante questo lungo periodo di studio furono donati, dallo stesso Loria, al Museo Nazionale di Antropologia di Firenze e a quello preistorico-etnografico di Roma, mentre i pezzi raccolti durante il suo ultimo viaggio in Eritrea, nel 1905, in compagnia di Giotto Dainelli e Aldobrandino Mochi, vennero ancora donati al

Egidio Cossa, Claudia Cerreti, e altri studiosi che a Loria hanno dedicato parte delle loro ricerche.

³ Vi sono alcune foto di Elio Modigliani (1860-1932) scattate nell'arcipelago malese, particolarmente interessanti. Degna di nota è la fotografia della cosiddetta *Ragazza di Si ma tobe*, scattata nel 1890 e conservata nel Museo Nazionale di Antropologia ed Etnologia di Firenze. Va ricordato che Modigliani, tra il 1886 e il 1894, compì quattro spedizioni nell'arcipelago, che gli fecero maturare la decisione di fermarsi in quelle terre, per lo più inesplorate, vivendo con le popolazioni indigene. Le sue fotografie, infatti, che testimoniano la sua lunga convivenza con la gente ritratta in esse – visse due anni sull'isola di Nias – non presentano quel carattere distaccato e quell'atteggiamento “scientifico” tipico dell'esploratore colonialista, riscontrabile nelle fotografie scattate dalla maggior parte dei suoi illustri colleghi contemporanei. Le foto di Modigliani possiedono un carattere più intimo e introspettivo, frutto del rapporto di fiducia e conoscenza reciproca tra fotografo e soggetto. Modigliani apprese le lingue e i dialetti locali, competenze indispensabili per entrare in contatto profondo con le popolazioni indigene e rivelatrici di un atteggiamento scientificamente corretto. Le sue fotografie furono particolarmente utili anche per ricontestualizzare gli oggetti da lui raccolti e oggi conservati nel Museo Nazionale di Antropologia a Firenze (Chiozzi 1996, p. 43).

Museo Nazionale di Antropologia fondato da Paolo Mantegazza (Puccini 2005, p. 11).

Loria è considerato il fondatore dell'etnografia italiana, poiché fu tra i primi studiosi ad essere consapevole dell'importanza di occuparsi della tradizione culturale italiana e non soltanto di effettuare ricerche fra popoli lontani. Tale convinzione venne espressa da Loria in varie occasioni e considerata da taluni studiosi (Puccini 2005, p. 12) come il "mito di fondazione" di questa area disciplinare. Fu proprio da questo impulso che nacque la mostra Etnografica italiana di Roma nel 1911.

Loria documentò il viaggio in India, intrapreso nel 1886, tramite un numero considerevole di fotografie,⁴ immagini in bianco e nero che furono regalate dallo stesso Loria, nel 1904, all'amico Clearco Freccia, avvocato toscano, dopo averle incorniciate su appositi *pass-partout* e raccolte in un album in pelle, con una dedica a Freccia.

La collezione è caratterizzata da soggetti e inquadrature funzionali agli studi etnografici: edifici religiosi, persone riprese nel loro ambiente naturale, villaggi e abitazioni, mezzi di trasporto, rappresentanti religiosi.

Poco o nulla si conosce del viaggio di Loria⁵ in India e questa raccolta di fotografie può aggiungere un tassello per la ricostruzione della sua biografia e della sua attività scientifica.

Ciò che è interessante rilevare, innanzitutto, è il criterio di scelta che adottò Loria nello scegliere quasi esclusivamente monumenti islamici.⁶ Tale metodo può rivelare il suo interesse per gli sviluppi della

⁴ Ringraziamo Mirco Pecci che ha gentilmente consentito lo studio preliminare e la parziale pubblicazione di questa raccolta.

⁵ Pare che Loria non si diletta con la scrittura, come invece fecero profusamente altri viaggiatori suoi contemporanei. Forse schivo di natura o riluttante verso il mezzo letterario, ha lasciato poche pagine relative ai suoi viaggi. Il diario del viaggio di Loria in Lapponia, rinvenuto tra i manoscritti conservati al Museo di Antropologia di Firenze, è stato recentemente trascritto da R. Riccio e pubblicato a cura di S. Ciruzzi: L. Loria, *Appunti di un viaggio in Lapponia al Caucaso e nel Turkestan*, 'AAE', CXXV, 1995: pp. 275-286 e 295-335. Per il momento non siamo a conoscenza di testimonianze del suo soggiorno indiano. I monumenti ripresi dalle fotografie consentono, tuttavia, di ricostruire l'itinerario percorso da Loria in India.

⁶ Solo alcune delle fotografie raccolte da Loria per Freccia riguardano edifici induisti e buddhisti, oltre a ritratti e a soggetti di tema vario, come una stazione

cultura islamica in territorio indiano o, semplicemente, la sua curiosità verso l'architettura islamica nell'India settentrionale.

I conquistatori islamici⁷ del XII secolo avevano iniziato a celebrare le loro conquiste in territorio indiano con la fondazione di edifici monumentali, quali, ad esempio, la grande Moschea di Quwwat-al-Islam, realizzata a Delhi a partire dal 1193, utilizzando resti architettonici di templi induisti. La facciata in arenaria della moschea, della quale permangono solo scarne rovine, è abbellita da motivi ornamentali in rilievo che mostrano la contaminazione con stili appartenenti alle originarie tradizioni artigianali dell'India. Dello stesso periodo è l'edificazione del Qutb Minar, il minareto più alto ed antico dell'India.

Entrambi i monumenti appaiono tra le foto di Loria. In una di esse è visibile il minareto immerso nella boscaglia (fig. 1), mentre in un'altra fotografia (fig. 2) è ripreso insieme ai resti della moschea, entrambi circondati dalla fitta vegetazione, con alle spalle i resti degli altri monumenti presenti nel sito. In secondo piano, sullo sfondo dell'immagine, emerge una colonna in metallo con capitello – che doveva sostenere un'immagine di Garuda o di Visnu – attribuibile, grazie ad una iscrizione, al regno di Candragupta II (375-413).

Il sito, dichiarato Patrimonio dell'Umanità, è sotto la tutela dell'Archaeological Survey of India, che iniziò ad occuparsi del minareto, in particolare, negli anni Venti dell'Ottocento. Il primo agosto

ferroviaria e una scena di mercato locale.

⁷ L'islamizzazione dell'India iniziò con la comparsa degli eserciti arabi nel Sind tra il 711 e il 712, con la conseguente conquista della regione corrispondente all'attuale Pakistan. La prima moschea del subcontinente indiano fu eretta nel 727. Da questo momento in poi, che viene considerato come la prima fase della conquista islamica dell'India, furono Damasco e Baghdad i punti di riferimento culturali ed economici del paese, con la conseguente assunzione dell'arabo come lingua di corte. A partire dall'XI e XII secolo anche il Punjab venne incluso in quella che era divenuta la zona d'influenza persiana e centroasiatica, in seguito alle invasioni turco-afghane. Nel XII secolo, Lahore divenne il più importante centro islamico del subcontinente indiano e, tra XIII e XIV secolo, il persiano diventò la lingua utilizzata negli ambiti amministrativi così come nelle corti, condizionando fortemente le arti e la letteratura. Questo si verificò quando i sultani di Delhi giunsero a governare un vasto territorio comprendente Punjab, Gujarat, Bengala e Dekkan, fino a Madurai (Vaughan 2001, p. 454).

del 1803, infatti, segna la data in cui un terremoto fece crollare la cuspide del minareto. Grazie all'intervento del noto archeologo Alexander Cunningham, che fu nominato nel 1871 direttore generale dell'Archaeological Survey of India,⁸ il Governatore Generale britannico diede l'autorizzazione ad iniziare a ripristinare le parti danneggiate della torre. Il Maggiore Robert Smith, ingegnere incaricato della Royal Engineers, completò i lavori agli inizi del 1828 (Page e Sharma 2002, p. 54). Quando Loria visitò il sito, il minareto era già stato riparato, come visibile dalle sue fotografie (Figg. 1-2), tuttavia l'area circostante appariva in uno stato di semi-abbandono. Oggi, l'area archeologica in cui si trova il Qutb Minar costituisce un'oasi di tranquillità e ordine nella caotica capitale indiana.

Nell'album di Loria sono presenti alcune fotografie relative al suo soggiorno a Delhi e alla visita del Forte Rosso: il baldacchino marmoreo (fig. 3) al centro del Diwan-i-Khas, la sala delle udienze private, dove era collocato il trono del pavone (Sivaramamurti 1988, p. 287), e la facciata della Moti Masjid, la 'moschea perlata' (fig. 4). Ritrasse anche la moschea di Qal'a-i-Khuna (fig. 5), voluta da Sher Shah nel 1541, l'imponente moschea di Jami Masjid (fig. 6), eretta nel 1656 da Shah Jahan, e il mausoleo di Humayun (fig. 7), coperto dagli alberi a tal punto da non consentirne la visuale.

Le fotografie del viaggio di Loria in India costituiscono un documento interessante poiché registrano lo stato di conservazione in cui vertevano i siti islamici alla fine dell'Ottocento. A questo proposito, si rivela assai utile osservare l'immagine del Taj Mahal (fig. 8) riprodotta nell'album, forse uno dei monumenti più celebrati e rappresentativi dell'India, con altre successive al 1898. Fu infatti questo l'anno in cui iniziarono i primi interventi di restauro del Taj Mahal e di altri monumenti islamici, tra i quali anche la zona archeologica circostante il Qutb Minar, sempre grazie all'intervento dell'Archaeological Survey of India. Tali operazioni, se inizialmente si limitarono a mere ricostruzioni di parti mancanti, si trasformarono in seguito in veri interventi di restauro grazie all'impulso di John Marshall, che nel 1901 divenne direttore generale dell'Archaeological Survey, apportando importanti cambiamenti. Già a partire dal 1902,

⁸ Già dal 1861 ricopriva l'incarico di perito per l'Archaeological Survey.

infatti, Marshall aveva affidato lo studio dei restauri dei monumenti islamici dell'India del Nord ad una *equipe* di architetti specializzati e nel 1904 mise in atto l'*Ancient Monuments Preservation Act*, per la tutela e la salvaguardia del patrimonio storico-artistico.

All'epoca del viaggio di Loria, il mausoleo era circondato da piante e arbusti e, come nel caso del Qutb Minar, doveva apparire semi-abbandonato. La fotografia appare leggermente allungata, tanto da restituire un'immagine del Taj Mahal leggermente deformata. I quattro minareti, che ne ampliano la prospettiva, sono quasi completamente offuscati dalla vegetazione che, tuttavia, conferisce all'immagine un fascino esotico. La natura, nella fotografia di Loria, sembra inghiottire la memoria dell'impero Moghul e soffocare il legame appassionato tra Shah Jahan e la sua sposa, le cui spoglie riposano nel monumento.

In fondo al viale alberato che costeggia la vasca centrale, in cui si specchia la cupola a cipolla, si intravedono due passanti, forse visitatori, muti testimoni di un istante fugace.

Ad Agra, Loria ebbe modo di visitare anche Sikandra, dove visitò il mausoleo di Akbar (1542-1605). Due immagini ne documentano l'imponente portale (fig. 9), che consente l'accesso all'area antistante il mausoleo, e la tomba (fig. 10). Il mausoleo fu completato da Jahangir nel 1614, benché i lavori fossero iniziati quando il padre Akbar era ancora in vita, e costituisce il primo grande progetto edilizio di Jahangir. Oggi appare assai diverso da come lo si vede nelle foto di Loria. Il mausoleo, forse toccato dallo stesso terremoto che danneggiò il Qutb Minar, appare mutilato dei quattro minareti che lo circondano. Le torri sono spezzate a circa metà della loro altezza mentre oggi appaiono ricostruite. La loro ricostruzione deve essere avvenuta negli anni successivi al 1886 e forse fece parte del progetto di Marshall di ripristino degli antichi monumenti islamici. Anche le decorazioni marmoree della facciata sono state restaurate e portate al loro splendore originario, mentre nella foto di Loria esse appaiono offuscate, pallide e a tratti quasi indistinguibili.

La facciata del portale di accesso al mausoleo si presenta oggi con la sua struttura ad archi con le pareti dipinte in rosso, mentre nella fotografia di Loria la facciata è di colore bianco. Difficile stabilire se si trattasse di marmo, impiegato analogamente per la facciata della porta principale, ancora oggi visibile, e successivamente staccato e riutilizzato altrove, come spesso accadeva.

Dopo Agra, Loria dovette recarsi a Fatehpur Sikri, la città fortificata voluta da Akbar nel 1571, che incarna l'unione tra la cultura hindu e quella islamica, costruita in onore del santo sufi Shaikh Salim Chishti, che aveva profetizzato al sovrano, preoccupato per le sorti della propria discendenza, la nascita del figlio Jahangir. A Sikri, Loria fotografò il Panch Mahal (fig. 11), il padiglione a cinque piani utilizzato dalle principesse dell'harem per godere della frescura della sera, e la tomba del santo (fig. 12). Si tratta, anche in questo caso, di un piccolo capolavoro, le cui splendide cortine interamente in marmo bianco si stagliano all'interno di un cortile, distinguendosi tra le mura in arenaria rossa che circondano la tomba. Anche in questo caso, la fotografia di Loria si rivela assai utile. Proprio davanti all'edificio, spostato leggermente a sinistra dell'osservatore, appariva una struttura in pietra, sulla cui superficie crescevano sterpaglie e arbusti, oggi inesistente. Poteva trattarsi di una vasca o di resti di una struttura in rovina.

Le fotografie di Loria sono straordinarie perché ci restituiscono i monumenti islamici esattamente come venivano conservati e, di conseguenza, percepiti e considerati dagli indiani prima che il contatto con l'occidente, e in particolare con gli inglesi, ne valorizzasse l'importanza. Le fotografie rivelano, in prima istanza, l'interesse di Loria per l'India e per una determinata fase storico-religiosa, ma mostrano soprattutto l'atteggiamento degli indiani nei confronti del loro patrimonio artistico di matrice islamica. Monumenti come quelli documentati da Loria oggi sono concepiti come esempi emblematici della storia culturale e artistica dell'India. Non vi è libro, guida, o articolo di carattere divulgativo sull'India che non presenti una foto del Taj Mahal. Ma come era percepito questo importante mausoleo, e così gli altri edifici islamici, dagli stessi indiani, alla fine dell'Ottocento? La "noncuranza" che emerge dalle foto di Loria mostra semplicemente la concezione dei beni artistici caratteristica della cultura indiana: il valore di un edificio, di una scultura, di un dipinto, è dato dalla sua funzione religiosa. La qualità estetica, benché importante, è subordinata a tale funzione. L'immagine di una divinità, ad esempio, privata di un arto o di un attributo, perde il suo valore, poiché non è più funzionale alla simbologia che deve rappresentare. Contrariamente agli occidentali, che attribuiscono valore all'arte soprattutto in base alla sua antichità, poiché testimonianza di un'epoca perduta e di una civiltà che deve essere

indagata, approfondita, gli indiani attribuivano valore alle opere d'arte solo se mantenevano intatte le loro qualità funzionali all'uso religioso.⁹

Molti dei siti islamici immortalati da Loria sono monumenti commemorativi ed edifici religiosi che avevano, da tempo, perduto la loro funzione. Ed è in virtù del suo utilizzo culturale che un edificio, sia esso un tempio induista o una moschea, viene conservato e mantenuto in vita. Se tale luogo perde questa caratteristica della funzionalità, che è la sua prerogativa fondamentale, si dissolve anche l'interesse da parte della collettività nei suoi confronti. Un mausoleo come il Taj Mahal, o come quello di Akbar, doveva risultare privo di attrattiva per gli indiani del XIX secolo, ivi compresi gli stessi musulmani, trattandosi di tombe di personaggi storici e non di santi.

Le foto di Loria, dunque, ci mostrano assai più che la sua percezione di questi luoghi e del suo desiderio di collezionare ricordi. Esse costituiscono la testimonianza diretta di un processo in mutamento riguardante la concezione indiana del proprio patrimonio storico-artistico.

*Loria e la fotografia antropologica**

L'album fotografico donato da Lamberto Loria all'avvocato Clearco Freccia induce a porsi alcuni quesiti, non sempre risolvibili, e a compiere altrettante riflessioni. La prima domanda riguarda la paternità delle immagini. Sebbene il contributo degli studiosi-fotografi italiani sia di fatto misconosciuto nell'ambito degli studi internazionali in materia di antropologia visuale,¹⁰ l'importanza che si dovrebbe accordare al loro

⁹ L'idea di conservare l'antico come testimonianza delle civiltà del passato e della loro storia è un concetto che fa parte del retaggio culturale dell'occidente. E lo dimostrano, ancora oggi, alcune collezioni museali esposte in varie città dell'India: spesso i pezzi sono esposti senza un criterio storico, le didascalie con i nomi delle divinità, dei personaggi storici o di parti di monumenti sono sovente sbagliate, così come le datazioni. Questo perché un senso storico come quello concepito in occidente è, in India, un fenomeno relativamente recente. Tale differente concezione della storia può essere messa in relazione con la concezione del tempo, che in India non assume una direzione lineare ma circolare, nella quale ogni avvenimento si ripete e si ripresenta (cfr. Pieruccini 2009, p. 21).

* di Luca Villa

¹⁰ Si prenda in esame, fra gli altri, il saggio di Hockings 1992, in cui l'attività di Paolo Mantegazza fra i Toda, che anticipò Rivers di venti anni, non è nemmeno

apporto nel creare i presupposti per una piena consapevolezza dell'utilità delle riprese fotografiche nel campo dell'antropologia è, per usare un facile gioco di parole, sotto gli occhi di tutti. La fotografia contribuì infatti a consolidare l'antropologia come scienza, in Italia come altrove, poiché a essa si riconosceva il merito di fornire una testimonianza evidente e tangibile dell'oggettività attribuibile agli studi etnografici. Come ha ben sintetizzato Francesco Marano:

«La fotografia attrasse immediatamente l'attenzione dei singoli studiosi, forse perché al cuore del progetto antropologico vi è il problema della comunicazione: il viaggio dell'antropologo termina inevitabilmente a casa e gli si pone allora l'esigenza di trasformare la sua esperienza personale in conoscenza condivisa» (Marano 2007, p. 25).

Lamberto Loria fu, in effetti, uno dei fautori dell'utilizzo della macchina fotografica sul campo, concorde in tale indirizzo con Paolo Mantegazza, Stephen Sommer, Enrico Hyllier Giglioli e Arturo Zanetti, compagni nell'intrapresa che diede vita alla scuola antropologica fiorentina, la più feconda fucina di studi etnografici italiani tra fine Ottocento e inizio Novecento. Non stupisce quindi che Loria sia riuscito a trasformare un contrattempo – che fu determinato dal forzato soggiorno in India – in un'occasione, che gli permise di riportare in Italia, per mezzo di alcuni scatti fotografici, gli elementi della cultura con cui si trovò a contatto per pochi mesi e che egli considerava più significativi. Le scarse informazioni reperite riguardo alla sua permanenza nel subcontinente indiano, unite all'assenza di riferimenti relativi all'originale composizione della raccolta di fotografie che è stata ritrovata e che qui analizziamo, non permettono tuttavia che semplici congetture rispetto alle idee che Loria aveva maturato in merito all'India, e che intendeva divulgare una volta tornato in Italia. Possiamo però supporre che avesse con sé la strumentazione fotografica, imprescindibile corredo dello studioso di antropologia, di cui avrebbe dovuto servirsi per le sue indagini sul campo in Nuova Guinea, rimandate fino al 1888. Scriveva infatti Loria a proposito della fotografia:

menzionata.

«Un tempo il viaggiatore nel fare la relazione delle sue imprese in lontane regioni aveva solo a sua disposizione la parola e la matita. Oggi è corredo indispensabile di ogni escursionista la macchina fotografica, ausilio potente e geniale che risparmia la pena di tante colonne di prosa e riproduce al vero i luoghi, gli abitanti, gli oggetti con ben maggiore evidenza e perfezione dell'artista per quanto abile e fecondo» (Loria 1904, p. 284).

L'India, d'altra parte, era già stata visitata dal più eminente fra gli studiosi della Scuola di Firenze, Paolo Mantegazza, che aveva condotto ricerche antropologiche fra i Toda, nell'area dei monti Nilgiri (India del sud) e i Lepcha, in Sikkim (India del nord-Himalaya), fra popolazioni che erano considerate originarie di quelle aree e che pertanto sopravvivevano alle influenze della cultura indiana ed europea.¹¹ Sembra superfluo, dunque, sottolineare quanto gli interessi del fondatore del Museo di Antropologia del capoluogo fiorentino, come d'altra parte di Loria e dei suoi sodali, fossero però principalmente votati allo studio delle popolazioni “in via di estinzione”, secondo un criterio ispiratore di stampo evoluzionistico, anche sotto il profilo delle riprese fotografiche. Le testimonianze dirette relative all'utilizzo dell'apparato fotografico per la ricerca etnografica da parte degli studiosi fiorentini sono, infatti, ben note e si possono rintracciare negli archivi di alcuni importanti musei – il Museo Nazionale di Antropologia ed Etnologia di Firenze e il Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini” di Roma, innanzitutto –, oltre che nella letteratura critica relativa alla storia dell'antropologia visuale italiana. Paolo Chiozzi (1988) analizza le metodologie che Stephen Sommier e gli antropologi fiorentini attuavano sul campo, attraverso l'esame di un fascicoletto pubblicato da Giglioli e Zanetti nel 1880, dal titolo *Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche ed etnologiche*. Nel testo, più volte citato nell'articolo di Chiozzi, si nota che ci si atteneva a fornire indicazioni per effettuare corrette riprese di tipo antropometrico, che caratterizzarono per decenni l'uso della macchina fotografica in ambito etnografico, come fu per Mantegazza nella sua attività sul campo con Giacomo Brogi e con lo stesso Sommier.

La riproduzione di immagini doveva servire inoltre a offrire chiarimenti connessi a ulteriori settori del sapere, relativi alla razza

¹¹ Si vedano Mantegazza 1884 e 1886.

umana e a «tutte le questioni che ad essa si riferiscono» (cit. in Chiozzi, 1988: 25) e indicati come: sfera dei bisogni materiali, sfera dei bisogni morali, e sfera dei bisogni intellettuali.¹² Nella prima categoria era necessario far confluire fotografie riferite agli insediamenti umani (villaggi e abitazioni), ai costumi (vestiti e accessori), ai mezzi di trasporto e alle vie di comunicazione, ecc. Nella seconda, riprese di nuclei famigliari e di abitudini nella cura dei bambini, così come di usi matrimoniali e, più in generale, sociali. Nella terza e ultima categoria, che più interessa nel nostro contesto, quanto era possibile testimoniare delle manifestazioni intellettuali dell'uomo, ovvero del campo della religione, delle belle arti, e della scienza. Appare quindi chiaro che gli scatti fotografici raccolti in India da Loria e a noi pervenuti siano legati all'ultima delle categorie rilevate da Giglioli e Zanetti nelle loro *Istruzioni*. Le ricerche sul campo di Loria, condotte in Nuova Guinea, confermano poi l'adesione dell'antropologo ai paradigmi della coeva disciplina etnografica, tanto che rispetto all'approccio con le riprese paesaggistiche Silvia Barberani nota:

«L'immagine di una natura incontaminata prima e di una cultura in via d'estinzione poi guida lo sguardo di Loria alla ricerca di spazi inesplorati e lascia progressivamente spazio a una comprensione del paesaggio, nel quale l'autore impara a leggere i segni della progressiva antropizzazione... Nel corso degli anni che delimitano il soggiorno dell'autore in Nuova Guinea, la natura cessa progressivamente di essere sinonimo di selvaggieria, solitudine, ritiro, per costituirsi infine come spazio abitato, strutturato da legami sociali e religiosi» (Barberani 2003, p. 51).

¹² Nel testo di Giglioli e Zanetti si legge infatti: «Le facoltà psichiche negli animali sono schiave della vita vegetale, ausiliari al soddisfacimento dei bisogni del nutrirsi e del riprodursi, cioè del conservare l'individuo o la specie. L'uomo nei suoi primi gradi di svolgimento intellettuale, impiega le sue facoltà ai medesimi fini, s'ingegna di meglio riparare ai bisogni più urgenti, e solo con un grado molto più elevato di civiltà le funzioni di relazione divengono fini a se stesse. Allora l'uomo sente per sentire e s'innalza fino al più alto concetto del bello; intende per intendere e aspira al vero pel solo desiderio di sapere. Le sue facoltà intellettuali di schiave si fanno padrone ed egli si nutre e si riproduce per conservare sé e la sua specie al culto dell'arte, della morale e della scienza. Non è dunque a meravigliare se in ogni civiltà troviamo le industrie, il commercio, le arti, le legislazioni, le religioni e ultima la scienza» (Giglioli e Zanetti 1880, p. 35).

Resta dunque da capire, per tentare di dare una risposta alla domanda posta all'inizio del paragrafo, se sia davvero possibile ricondurre tali immagini alle teorie della scuola antropologica fiorentina. Nel tentativo di proporre un'ipotesi di come possa essere andata a formarsi la collezione di fotografie in esame, pare opportuno soffermarsi per un momento sull'idea dell'India che si era affermata in Italia all'interno di altri circoli scientifici.

L'emergere dell'interesse verso lo studio del subcontinente indiano ebbe nella stessa Firenze risvolti differenti. Non è escluso che Loria abbia potuto prendere parte, o quantomeno avere notizia, dell'esposizione che fu allestita nel 1878 in concomitanza con il IV Congresso degli Orientalisti, organizzato a Firenze dal professore di sanscrito dell'Istituto di Studi Superiori (ora Università) Angelo De Gubernatis, futuro fondatore del Museo Indiano del capoluogo toscano.¹³ Nell'occasione furono messi in mostra manufatti artistici che dimostravano, secondo la prospettiva degli antropologi fiorentini menzionati, un grado di sviluppo intellettuale di certo maggiore rispetto a quanto ricercavano gli stessi nei loro viaggi di studio. L'esposizione esibiva peraltro una collezione di carattere archeologico con fotografie e oggetti raccolti dallo studioso ungherese Gottlieb Wilhelm Leitner e menzionati da De Gubernatis nel resoconto del Congresso:

«Il dottor G.W. Leitner... fra gli anni 1870 e 1878, fece poi eseguire parecchi scavi in Swat; una parte delle pietre figurate scavate, si trova ora nell'India Museum di Londra; gl'importanti oggetti ottenuti dagli scavi fatti in questi ultimi anni il dottor Leitner manda in mostra al Congresso degli orientalisti che si riunisce a Firenze, con qualche alto oggetto del Pengiab [sic]. Di queste pietre figurate una parte appare

¹³ Il Museo Indiano, aperto nel 1886, conflui di fatto nel Museo di Antropologia di Mantegazza nel 1890, anno in cui De Gubernatis lasciò Firenze per andare a insegnare sanscrito e letteratura italiana all'Università di Roma. Riguardo all'opera del sanscritista torinese, Maurizio Taddei gli riconobbe «il merito di aver visto l'India come controparte autonoma rispetto ai padroni del momento, come grande terra di cultura da cui anche attingere sapienza, come un mondo la cui conoscenza doveva essere un obbligo per l'italiano, per l'europeo, colto: e forse il Museo Indiano, finché visse, ebbe in questo qualche successo, nonostante l'indiscutibile inadeguatezza dei criteri che avevano ispirato la sua formazione» (Taddei 1995, p. 37).

opera grossolana di artisti aborigeni, ossia di non ariani, rappresentanti talora divinità locali non ariane, una parte rappresenta l'arte scitico-indiana, o indobattriana; in una parte di queste due ultime si rivela talora chiaramente l'azione dell'arte greca; ed, in alcuni frammenti, dell'arte romana; il maggior numero di queste pietre figurate contiene rappresentazioni buddhistiche» (De Gubernatis 1879[?], pp. 219-220).

Le opere in mostra, testimonianza dell'arte del Gandhara, preconizzavano l'alta considerazione che fu attribuita alla cultura indiana antica in ambito europeo. D'altra parte, nel 1885 lo stesso De Gubernatis partì per un lungo viaggio in India, durante il quale acquisì i manufatti che avrebbe poi esposto nel Museo Indiano e, sebbene non ne sia rimasta traccia alcuna nella collezione tutt'oggi conservata presso il Museo Nazionale di Antropologia ed Etnologia, l'inventario compilato all'epoca riporta un serie di fotografie contenute in un unico quadro, che ritraggono soggetti identici alle immagini trovate nell'album di Loria. Nella composizione di nove fotografie inventariata con il n. 2453, infatti, si trovavano quattro immagini riportate con i seguenti titoli: «palazzo di ricevimento dei re mongolli a Delhi; ...la moschea del venerdì a Delhi; balaustrata della tomba della principessa Taj Mahal nella moschea di Agra detta Taj Mahal».¹⁴ I nomi attribuiti alle immagini rimandano chiaramente ad alcune riprese presenti anche nella raccolta di Loria (fig. 3; fig. 6; fig. 8). Pare tuttavia davvero difficile pensare che Loria abbia avuto il tempo di vedere le immagini tratte da De Gubernatis. Non è un caso, però, che alcune fotografie abbiano un soggetto comune, tant'è vero che, ugualmente, ricorrono i medesimi soggetti nella ricca collezione fotografica appartenuta al Museo Indiano di Bologna, organizzato dal professore di sanscrito Francesco Lorenzo Pullé nel capoluogo felsineo, segno evidente di quanto l'immagine dell'India fosse ormai già pienamente consolidata in Europa, sia per l'antropologia, sia per gli studi indianistici.¹⁵

¹⁴ Da *Inventario del Museo Indiano*, Istituto di Studi Superiori di Firenze. Ringrazio la Dott.ssa Maria Gloria Roselli per aver permesso di esaminare l'inventario e avermi consentito l'accesso all'odierno allestimento del Museo Indiano. Sul Museo Indiano di Firenze, oltre al citato testo di Taddei, si veda anche Ciruzzi 1990.

¹⁵ La collezione fotografica del Prof. Pullé è attualmente in corso di studio da parte dell'autore. Le immagini del mausoleo di Akbar (fig. 9), del Taj Mahal (2) (fig. 8), e del Qutb Minar (figg. 1-2), sono presenti anche nella raccolta fotografica Pullé, con

Gli specialisti delle due discipline erano senz'altro in comunicazione fra loro,¹⁶ e questo può far pensare che per Loria l'India non poteva che essere un territorio di passaggio, non soltanto per la sua accidentale presenza in quei luoghi, ma soprattutto perché, al di fuori del contesto dei gruppi sociali studiati da Mantegazza qualche anno prima, non rappresentava un paese in grado di suscitare l'interesse della coeva antropologia fiorentina. Un particolare poi induce a pensare che, come nel caso delle raccolte fotografiche composte da De Gubernatis e da Pullé, gli scatti di Loria siano delle stampe, delle riproduzioni di carattere commerciale a uso degli studiosi e degli appassionati, e nondimeno dei turisti. Su molte riprese è presente un numero di colore bianco, in genere posizionato in basso, vicino al margine destro o sinistro della fotografia. Lo stesso tipo di contrassegno compare anche nelle immagini raccolte dai due indologi italiani, e sulle molte riproduzioni fotografiche commerciate all'epoca in India. Come Lamberto Loria, anche De Gubernatis e Pullé erano consapevoli dell'importanza assunta dalla documentazione fotografica, sia per la rappresentazione dei tipi fisici, nelle connotazioni più estetiche o estetizzanti della fotografia antropometrica,¹⁷ sia per lo studio della storia dell'arte, tramite raffigurazioni delle architetture monumentali indiane. È altresì vero che in molti casi gli stessi fotografi scrivevano il nome del loro studio nello stesso modo in cui inserivano i numeri, particolare che non si riscontra nella raccolta appartenuta a Loria; ma la prassi era meno consolidata. La presenza nell'album di fotografie di gruppo che ritraggono europei può invece far pensare alla collaborazione di un fotografo occidentale o indiano alla realizzazione delle riprese. In effetti, nella seconda parte dell'Ottocento in India erano

i seguenti numeri d'inventario: 539; 542, 543; 549. Sul Museo Indiano di Bologna, si vedano Verardi 1988 e Villa 2007.

¹⁶ I rapporti fra De Gubernatis e Mantegazza sono già stati oggetto di letteratura, mentre tre lettere indirizzate all'antropologo fiorentino da Pullé sono conservate negli archivi del Museo Nazionale di Antropologia ed Etnologia di Firenze.

¹⁷ Le parole di Giglioli e Zanetti anticipavano peraltro il tema dell'importanza del documento fotografico per la rappresentazione dei popoli: «L'uomo deve essere fotografato di faccia e di profilo, nella posizione che abbiamo consigliato per le misure. *A questa fotografia scientifica dovrebbe aggiungersene un'altra artistica che desse l'atteggiamento naturale, il carattere quasi dell'individuo o della razza*» (1880, p. 44) [corsivo dell'autore].

stati fondati numerosi studi fotografici, e come conseguenza si era sviluppato anche un florido commercio di immagini, spesso utilizzate a supporto delle ricerche sul campo degli antropologi e degli storici dell'epoca. La Cambridge University Library conserva, ad esempio, 155 immagini dello studio di Samuel Bourne e Charles Sheperd, fotografi e soci di un'impresa fotografica con sedi a Simla (1865), Calcutta (1867), Bombay (1870).¹⁸ Samuel Bourne fu d'altronde uno dei più prolifici fotografi europei in India, e ritrasse alcuni dei soggetti ritrovati nell'album di Loria, come il Taj Mahal o il mausoleo di Humayun (fig. 8 e fig. 7). Le immagini, visibili su internet,¹⁹ testimoniano la fama che avevano già raggiunto taluni monumenti nella seconda metà dell'Ottocento.

Elizabeth Edwards si è soffermata sul tema del commercio di fotografie a scopo scientifico in due interessanti volumi, e nel libro dal titolo *Raw Histories* sembra poter fornire una collocazione per l'album di Lamberto Loria:

«Photographs were displayed, swapped, collected, taken for collectors locally, and were active participants in the making of meaning around culture. There were perhaps two overlapping 'trade-routes' through which photographs moved... First were the centralised projects of photographic collection focused on the learned and scientific institutions, and second, those reference collections of individual scholars that have since been deposited in larger institutional archive collections» (Edwards 2001, p. 32).

¹⁸ La collezione, donata al Royal Colonial Institute nel 1923 da George Houston, è oggi divisa in tre sezioni: (Y3022C) 46 riproduzioni che ritraggono: Amritsar, Lahore, Srinagar, Kashmir, le sorgenti del Gange, Lucknow; (Y83022D) 53 riproduzioni che ritraggono: Delhi, Agra, Fatehpur Sikri, Benares, Cawnpore, Sikandra, Bharatpur, Deig, Gwalior, Bombay, Elephanta; (Y3022E) 56 riproduzioni che ritraggono: Calcutta, Barrackpur, Simla, Ootacamund, Tanjore, Trichinopoly, Ceylon (Sri Lanka); si veda anche all'indirizzo: <http://janus.lib.cam.ac.uk/db/node.xsp?id=EAD%2FGBR%2F0115%2FY3022C-E>, consultato il 7-7-2010.

¹⁹ È possibile consultare una galleria di fotografie di Samuel Bourne sul sito internet: http://www.luminous-lint.com/s01/photographer/Samuel_Bourne/C, consultato il 7-7-2010. Allo stesso indirizzo si possono trovare gallerie di Bourne & Sheperd, e del solo Sheperd, da cui si ricava un'idea precisa del tipo di immagini a cui si fa riferimento. È infine interessante notare il fatto che Bourne aveva già fotografato i Toda a metà degli anni '60 dell'Ottocento, prima del viaggio di Mantegazza.

Pertanto si può azzardare una preliminare conclusione rispetto alla natura delle fotografie scattate in India e qui presentate, anche se si auspicano altre ricerche in merito. Esse appartengono alla seconda delle *rotte commerciali* individuate da Edwards, ossia rappresentano la collezione personale di uno studioso di antropologia di fine Ottocento. Sarebbe invece assai interessante venire a conoscenza della finalità per cui l'etnografo decise di riportare con sé in Italia tali soggetti, se fosse a conoscenza dell'opera di De Gubernatis a Firenze, o se invece fosse intenzionato a conservare semplici ricordi del suo viaggiare. I soggetti ripresi nelle fotografie in esame sono in effetti talmente rappresentati nelle raccolte fotografiche dell'epoca (ancora oggi basta sfogliare una guida turistica o un libro di storia dell'arte che abbiano come tema il subcontinente indiano per ritrovarli), da risultare delle rappresentazioni scenografiche dell'India, dove – per aggiungere una nota critica che riprende i recenti studi di antropologi e storici dell'arte di origine indiana – il termine *rappresentazione* potrebbe essere anche sostituito con *messinscena*. Quasi fossero vere e proprie cartoline, che peraltro non tardarono a essere commercializzate con i medesimi monumenti ritratti.²⁰

Quest'ultima curiosità permette di accennare brevemente un altro spunto di riflessione connesso all'uso delle immagini e, più nello specifico, all'appropriazione simbolica dei monumenti indiani da parte dei viaggiatori europei. È opportuno sottolineare infatti che, se dal punto di vista collezionistico l'effettiva pertinenza delle fotografie contenute nell'album di Loria può significare una valutazione della raccolta sul mercato al ribasso, sotto il profilo scientifico la loro eventuale, probabile, origine, ovvero lo studio di un fotografo commerciale in India, è invece una conferma di quanto si fosse ormai da tempo consolidata in Europa una precisa idea dell'India.

²⁰ Si noti qui che il discorso vale anche per l'Europa stessa. Si pensi alle bellezze architettoniche italiane ritratte sui libri o nelle cartoline, che sono certo rappresentative della trasformazione paesaggistico-architettonica avvenuta nel corso dei secoli nel nostro paese, ma raccontano anche la storia dei vincitori sui vinti. Nei paesi sottoposti al dominio imperialista, le potenze coloniali possono quindi dirsi 'vincitrici' anche sotto il profilo culturale grazie all'imposizione di canoni estetici non necessariamente condivisi. Si veda in proposito il tema del valore delle opere architettoniche trattato da Bellini in questo articolo.

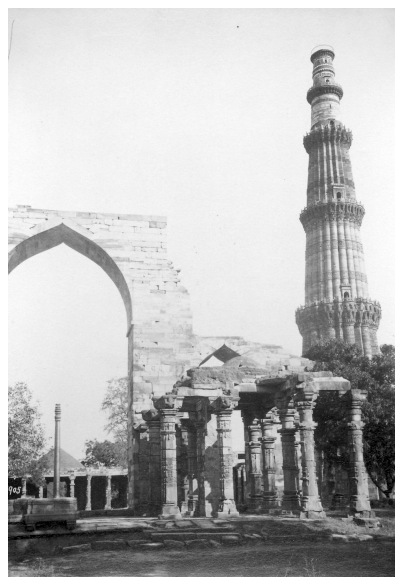
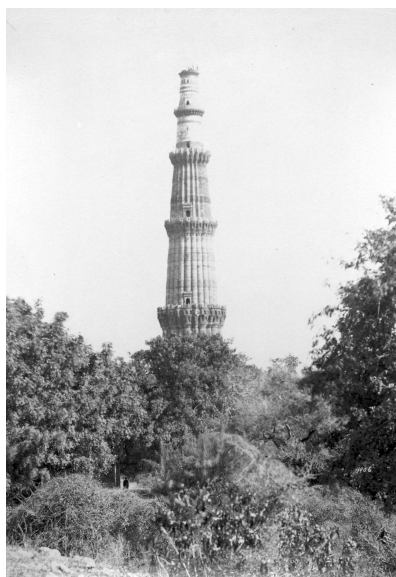
Le fotografie conservate nell'album che Lamberto Loria volle donare all'avvocato Clearco Freccia, testimoniano poi che il collezionismo fotografico non è altro che progenie del collezionismo di oggetti, di stampe antiche, e di incisioni; si è infatti già notata la continuità nella rappresentazione dei monumenti architettonici ritratti nelle raccolte di un tipo e dell'altro, come dimostrano due recenti pubblicazioni. L'apparato iconografico di cui è dotato il libro di Tapati Guha-Thakurta (2004), per esempio, presenta fra le immagini un'illustrazione realizzata tramite incisione di William Hodges: essa raffigura il mausoleo di Akbar a Sikandra (#10), ed è tratta dal *Dissertation on the Prototypes of Architecture: Hindoo, Moorish, Gothic*, pubblicato nel 1787 dal noto pittore inglese.²¹ Il mausoleo compare ritratto anche fra le riprese che troviamo anche nella collezione Loria-Freccia (figg. 9-10). Parallelamente, si osserva che le illustrazioni del tempio di Mammallapuram (Chennai) eseguite da B. G. Babington ed edite nel 1830 in un saggio presentato alla *Royal Asiatic Society* – poi ripubblicate da Partha Mitter nel suo noto volume sull'arte indiana (Mitter 1977, pp. 152-153),²² – si ritrovano realizzate con tecnica fotografica nelle raccolte degli indologi De Gubernatis e Pullé.

Guardando le fotografie dell'album di Lamberto Loria ci troviamo dunque di fronte ad immagini che hanno percorso il tragitto dall'India all'Europa, stampate a centinaia di copie, non una, ma molte volte. Non si tratta forse delle intuizioni fotografiche di un talentuoso antropologo come Loria è stato, ma delle consuete riprese di monumenti indiani che giungevano all'epoca in Europa. Come ha sostenuto Partha Mitter nel suo volume (1977), prima dell'assunzione di potere da parte

²¹ Per una breve analisi del contributo di Hodges nella ricezione dell'arte indiana in Inghilterra si faccia riferimento all'opera di Partha Mitter (1977). Per un breve inquadramento in lingua italiana, si veda Marchignoli 1999, pp. 246-248.

²² Il saggio di Guha-Thakurta (2004) affronta i temi dell'archeologia, per interpretare e ricollocare il collezionismo di oggetti indiani, della formazione di un senso estetico in India e riguardo l'India durante il periodo coloniale, e dei processi di trasformazione che hanno avuto atto nel Novecento fra i rappresentanti dell'élite culturale indiana. Il saggio di Mitter (1977) analizza invece le interpretazioni dell'arte architettonica indiana fornite da viaggiatori e studiosi europei nel corso degli ultimi tre secoli, e le contestualizza nel panorama culturale moderno e contemporaneo.

degli inglesi in India non si era mai praticata l'archeologia e lo studio sistematico dei monumenti del passato. Benché ciò sia vero, non dobbiamo pensare che gli indiani avessero dimenticato lo splendore della loro arte e che gli europei siano stati protagonisti di vere "esplorazioni culturali", come passavano per essere all'epoca dei fatti. Piuttosto parrebbe giusto continuare a chiedersi – come hanno fatto gli ultimi due autori citati, a cui si rimanda per una completa analisi storico-culturale – quanto abbia influito il contributo degli archeologi e degli studiosi occidentali nel creare fra gli indiani la consapevolezza della propria eredità culturale.



Figg. 1 e 2 – Qutb Minar, Delhi.

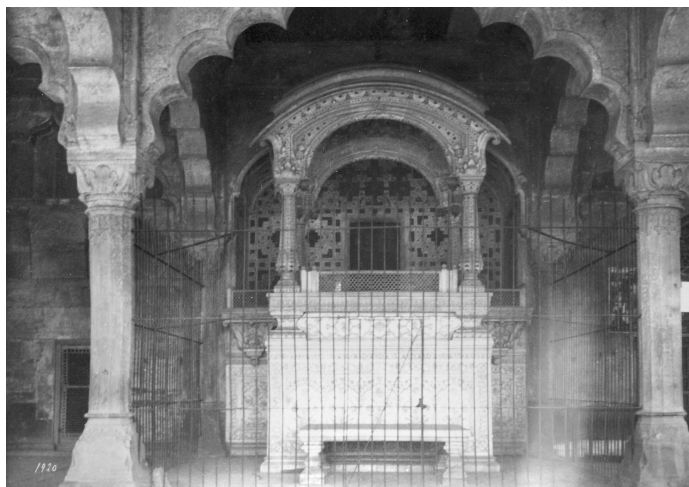


Fig. 3 – Baldacchino marmoreo, Forte Rosso, Delhi.

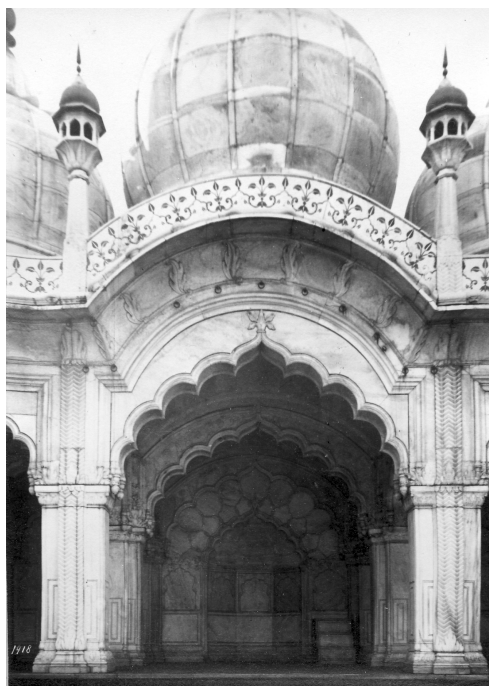


Fig. 4 – Moti Masjid (‘moschea perlata’), Delhi.



Fig. 5 – Moschea di Qal'a-i-Khuna, Delhi.

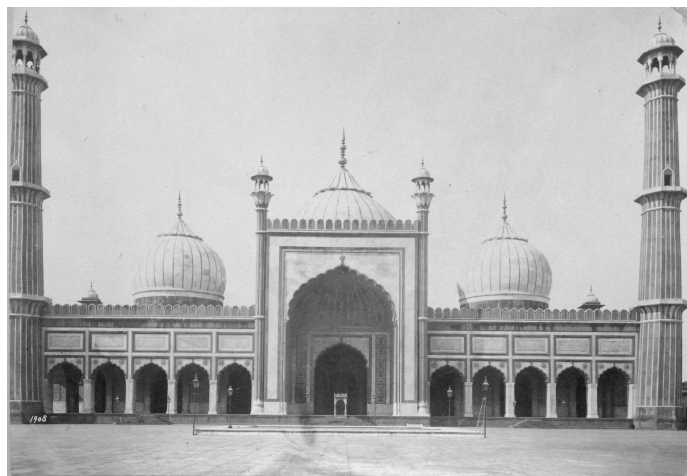


Fig. 6 –Jami Masjid ('moschea congregazionale'), Delhi.



Fig. 7 – Mausoleo di Humayun, Delhi.

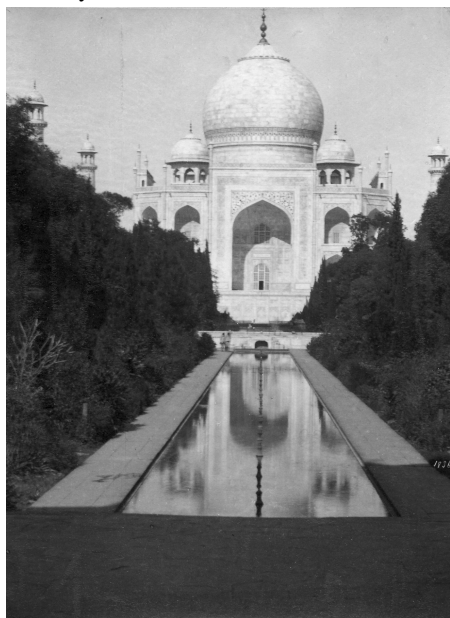


Fig. 8 – Mausoleo Taj Mahal, Agra.

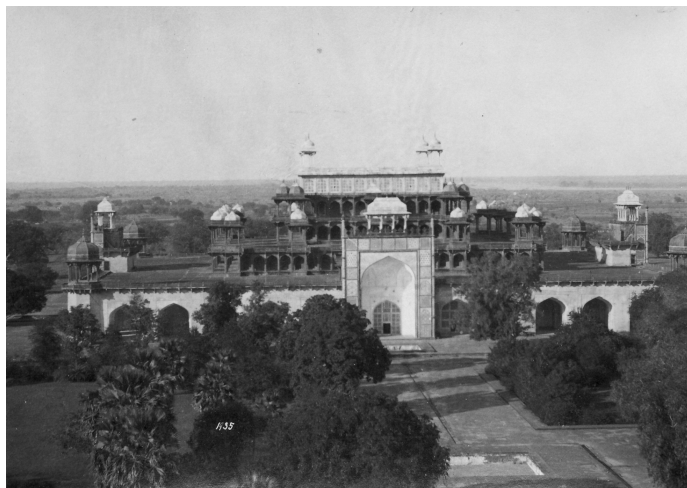


Fig. 9 – Portale del Mausoleo di Akbar, Sikandra, Agra.

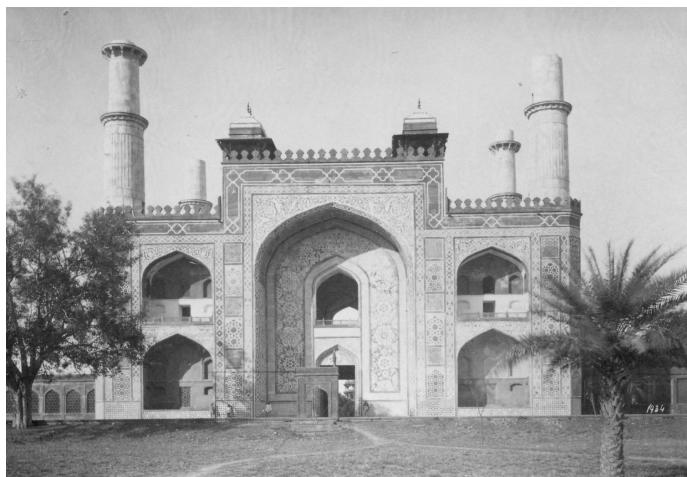


Fig. 10 – Tomba all'interno del Mausoleo di Akbar, Sikandra, Agra.



Fig. 11 – Panch Mahal, Fatehpur Sikri.

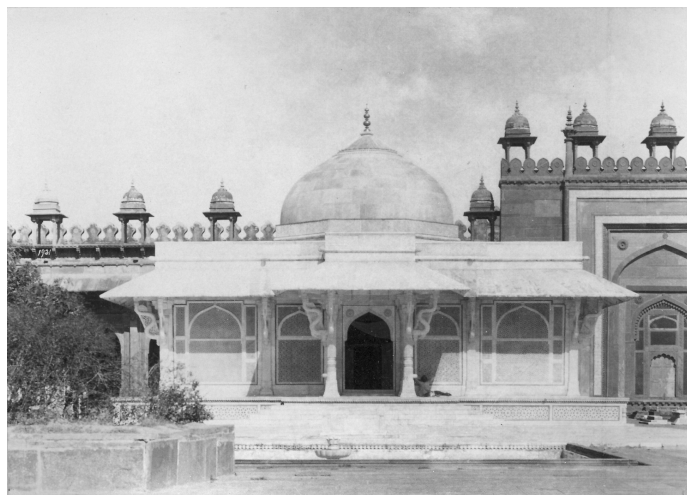


Fig. 12 – Mausoleo di Shaikh Salim Chishti, Fatehpur Sikri.

BIBLIOGRAFIA

- Barberani, S. (2003), *Tracce di Campo. Antropologia di Lamberto Loria*, in S. Manoukian, (a cura di), *Etno-grafie. Testi, oggetti, immagini*, Roma, Meltemi editore, pp. 41-60.
- Chiarelli, B. e Chiozzi, P. (a cura di) (1996), *Etnie, la scuola antropologica fiorentina e la fotografia tra ottocento e novecento*, Alinari.
- Chiozzi, P. (1988), *Stephen Sommier: Etnologia ed etno-fotografia*, in 'Archivio Fotografico Toscano (AFT)', pp. 23-31.
- , (1993), *Manuale di antropologia visuale*, Milano, Unicopli.
- Ciruzzi, S. (1990), *Il Museo Indiano dell'Università di Firenze*, 'Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia', CXX, pp. 271-285.
- De Gubernatis, A. (1879?) *Catalogo dell'Esposizione orientale*, in 'Bollettino Italiano degli Studii Orientali', n. 8-9-10-11-12-13-14-15, pp. 212-259:219-226.
- Edwards, E. (2001), *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford-New York, Berg.
- Giglioli, E.H. e Zanetti, A. (1880), *Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche ed etnologiche*, Roma, Tip. Eredi Botta.
- Guha-Thakurta, T. (2004) *Monuments, Objects, Histories: Institutions of Art in Colonial and Postcolonial India*, New York, Columbia University Press.
- Hockings, P. (1992), *The Yellow Bough: River's Use of Photography in the Todas*, in E. Edwards (a cura di), *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven, Yale University Press.
- Loria, L. (1904), *A proposito di alcune negative tratte dalla Nuova Guinea Britannica*, in 'Bollettino della Società Fotografica Italiana', vol. XVI, pp. 284-287.
- Mantegazza, P. (1884), *India*, Milano, F.lli Treves.
- Mantegazza, P. (1886), *Studii sulla etnologia dell'India*, Firenze, Società italiana d'antropologia.
- Mitter, P. (1977), *Much Maligned Monsters. History of European Reactions to Indian Art*, Oxford, Clarendon Press.
- Marano, F. (2007), *Camera etnografica: storie e teorie di antropologia visuale*, Milano, F. Angeli.
- Marchignoli, S. (1999), *Le prime ricezioni europee dell'arte indiana tra simbolico e pittoresco*, in 'Studi di estetica', 19, pp. 235-252.

- Mozzati, L. (2002), *Islam*, Milano, Electa.
- Pieruccini, C. (2009), *L'Arte indiana. Dalle origini al XIII secolo. Arte buddhista, hindu e jaina*. Vol. 22, Storia dell'Arte Universale. Firenze, E-ducation.it.
- Puccini, S. (2003), *Bozzetti lapponici. Il viaggio in Lapponia di Paolo Mantegazza e Stephen Sommer, antropologi*. Consultato su: http://dspace.unitus.it/bitstream/2067/128/1/puccini_bozzetti_lapponici.pdf
- Puccini, S. (2005), *L'Italia gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la mostra di Etnografia italiana*. Roma, Meltemi Editore.
- Puccini, S. (s.d.), *I viaggi di Paolo Mantegazza tra divulgazione, letteratura e antropologia*. Consultato su: http://dspace.unitus.it/bitstream/2067/129/1/puccini_viaggi_mantegazza.pdf
- Sivaramamurti, C. (1988), *India, Ceylon, Nepal, Tibet*. Torino, UTET.
- Stierlin, H. (2002), *Arte Islamica. L'influenza dell'architettura persiana da Isfahan al Taj Mahal*, Vercelli, White Star.
- Taddei, M. (1995), *Angelo De Gubernatis e il Museo Indiano di Firenze. Un'immagine dell'India per l'Italia umbertina*, in M. Taddei (a cura di), *Angelo de Gubernatis. Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, vol. I, Napoli, Istituto Universitario Orientale, Collana "Mario Ripa", X, pp. 1-37.
- Vaughan, Ph. (2001), *Il subcontinente indiano: da sultanato a impero moghul*, in M. Hattstein e P. Delius (a cura di), *Islam. Arte e Architettura*. Torino, Könemann, pp. 454-484.
- Verardi, G. (1988), *Francesco Lorenzo Pullé e il Museo Indiano*, in *I luoghi del conoscere. I laboratori storici e i musei dell'Università di Bologna*, Bologna, Banca del Monte di Bologna e Ravenna, pp. 241-249.
- Villa, L. (2007), *Ricordo del museo di etnografia indiana di Bologna nel centenario della sua nascita (1907-2007)*, in 'Atti e memoria: nuova serie - Deputazione di storia patria per le province di Romagna', 58, pp. 418-435.
- Archaeological Survey of India*. Consultato su: <http://asi.nic.in>