

Un calotipo inedito di Amélie Guillot Saguez

Ho in mano in questo istante il calotipo di una delle prime donne fotografe del mondo. Amélie Guillot Saguez che qualcuno ora chiama Amélie Esther Guillot Saguez, un nome in più perché lei, la nostra prima fotografa, ha ancora una vita misteriosa e ogni anno qualcosa di nuovo anzi di antico la definisce meglio.

Ho in mano dunque in questo istante una sua carta salata che mostro qui per la prima volta e ora vi racconto com'è andata. Quando l'ho trovata, a chi l'ho mostrata, chi l'ha attribuita a lei e perché. E anche cosa provo e sento a guardarla così da vicino e cosa ancora immagino e capisco quando la studio con la lente di ingrandimento.

La vita e la fotografia si capiscono sempre meglio con la lente di ingrandimento.

Ho visto per la prima volta questa carta salata a Roma, un pomeriggio di primavera del 2005, la luce del cielo era trasparente e le nuvole rosa si preparavano al tramonto. L'ho vista fra le pagine di un manoscritto, era di carta spessa, con la filigrana quasi invisibile per la sua trama fitta, una carta robusta vellutata e smarginata a mano. E su questa carta galleggiava la figura di un pastore pifferaio giovane con le guance lisce, senza barba e le mani forti tenute una sull'altra e gli occhi rivolti al cielo. Che stranezza, il giovane uomo solleva gli occhi al cielo come ispirato o preso da pensieri più importanti, lontani da quelli della terra. O forse semplicemente guarda nuvole o uno stormo di uccelli volare, quegli stormi di uccelli che arrivano a Roma dalle campagne.

Lui è un uomo di campagna, i vestiti consumati, non è un giovin signore.

La sera stessa con il calotipo in mano telefono a Piero Becchetti, “Maestro,

ho trovato una meraviglia”. Lui lo sapeva che quando lo chiamavo “Maestro” e non Piero, c’era qualcosa di bello da vedere. Appuntamento la mattina dopo da lui presto in via Filippi 9. Così lavoravamo insieme. Lui anziano e per motivi di salute quasi sempre a casa e non più a fare scorribande per la sua Roma. Le scorribande le facevo io al suo posto, ero la sua giovane amica che consumava e consuma scarpe a camminare per le strade del mondo, poi andavo nella sua casa romana, nel suo studio fitto di libri e per ore lui mi raccontava, seduto alla sua scrivania piena di fogli e stereoscopio e polaroid.

Ma quando quella mattina teneva in mano il calotipo ritrovato, strano ma parlava poco. Se lo guardava e se lo rigirava, “Chi è? Chi è? Dove l’ho visto? Quest’uomo lo conosco ...” e assottigliava gli occhi alla ricerca di un ricordo perduto. Becchetti aveva una memoria prodigiosa, abituato a stare fra fotografie e archivi e libri e mappe e guide e anagrafi e biblioteche ogni giorno della sua vita. Non ha mai avuto un computer Piero Becchetti, erano solo la sua memoria e l’esperienza a guidare il suo pensiero. Quel calotipo che grondava di Roma lo aveva ipnotizzato, di Roma e di campagna romana perché l’uomo ritratto non era un cittadino e chi l’aveva fotografato era rimasto colpito dalla sua naturalezza, dal suo essere semplice, con quei riccioli a sinistra che scendono pieni di voglia di vivere.

Lascio il calotipo a Piero Becchetti e alle sue meditazioni diurne e notturne. Il giorno dopo lui mi chiama molto presto – segno questo che aveva lavorato di notte fra le ipotesi e i ragionamenti. Prendo veloce un taxi e vado e lo trovo di buonumore, con il profumo del dopobarba in aria e circondato come sempre dai suoi libri e da alcuni aperti e consultati quella notte.

Tra questi in cima c’è *The Art of French Calotype* di André Jammes and Eugenia Parry Janis pubblicato dalla Princeton University Press nel 1983. E a pagina 187 del dizionario c’è un pifferaio fotografato da A. Guillot Saguez. Come somiglia al nostro giovane uomo.

Piero Becchetti li accosta l'uno vicino all'altro come si mettono vicino due fratelli e inizia a mostrarmi analogie. Occhi, naso, mani, collo, così simili. Anche la semplicità dello sguardo hanno in comune, stesso uomo fotografato una prima e una seconda volta, ma in tempi diversi. Resto abbagliata dall'attribuzione e cerco di capire qualcosa in più del ritrovamento. Non conoscevo nulla di Guillot Saguez nel 2005.

Così prendo il volume e leggo e imparo. In *The art of French Calotype*, sotto le note, c'è un commento: "Perché Guillot Saguez si è ritirato dalla sperimentazione fotografica, è ignoto". Già, chissà perché. Leggo anche che Guillot Saguez era medico e autore del *Méthode théorique et pratique de photographie sur papier*, pubblicato a Parigi nel 1847.

Quella mattina dunque, grazie alla sapienza di Piero Becchetti e al libro, leggo per la prima volta i nomi Guillot Saguez e così, con le due carte salate di fronte e le pagine del volume della Princeton University Press, si disegna nella mia testa una prima verità del ritrovamento : la carta salata è di A. Guillot Saguez.

Altre verità arrivano poi dopo.

Il libro era del 1983 e il nome Guillot Saguez era ancora confuso nelle nebbie del tempo, non era messo bene a fuoco. Lì non c'era ancora traccia di lei, della nostra Amélie Esther Guillot Saguez. C'è solo la sigla A. Guillot Saguez, nient'altro e si parla solo di Guillot Saguez, medico e fisico e teorico, uno scienziato umanista e nient'altro, autore di quella brochure pubblicata nel 1847 sul metodo teorico e pratico della fotografia su carta.

Solo anni dopo appare il nome di lei e non so chi sia stato il primo a farlo. Da quello che deduco dai libri della mia biblioteca fotografica che è vasta ma non sterminata, ne parla per la prima volta Brigitte Pertoldi nel 1989, sei anni dopo rispetto a *The Art of French Calotype* che è del 1983, nella sua tesi di laurea. Forse è lei a capire per prima che Guillot Saguez non è una



97. A. Guillot-Saguez, *A Pifferaro (frontier of the Kingdom of Naples)*, Rome, 1846, about h.200 x w.150 mm. Album Regnault, S.F.P.

persona sola ma due persone, marito e moglie. Lui Jacques Michel Guillot e lei Amélie Saguez, lui dottore in medicina e lei sua moglie anche pittrice e i due fondono le loro vite e i loro due cognomi nell'arte della fotografia. Lui e lei vogliono apparire una persona sola.

Così uniti i Guillot Saguez, nella vita e nell'intento di raffigurare la vita e il mondo su un pezzetto di carta volante. Quanta magia c'è in questi primi tentativi di afferrare le forme fuggevoli del mondo. Era il 1846.

Lui e lei, i due Guillot Saguez allora girano e viaggiano e fotografano insieme. Il marito di lei il dottor Guillot, è nella coppia il teorico, il conoscitore, l'uomo che sperimenta e lei, Amélie Saguez, ha invece l'occhio poetico, lo sguardo contemplativo che gira per Roma e le campagne romane nel 1846 e nel 1847. Che invidiabile sintonia.

Piero Becchetti mi parla quel giorno anche di Caneva. Giacomo Caneva si era pure lui appassionato del trattato di Jacques Michel Guillot e nel suo libro *Della Fotografia, Trattato pratico*, pubblicato a Roma dalla Tipografia tiberina nel 1855 e così ne scrive anche se deforma il nome : “Ghillion Sagues fu il primo a ridurre la operazione alla più ristretta ed economica semplicità”. Già, è vero, “economica semplicità”. E più stanno vicini i due calotipi, più l'ipotesi dell'attribuzione trova conferma.

Becchetti racconta e fa raffronti, così ogni ora che passa fra le sue vecchie mani, il calotipo da me trovato del giovane pastore e pifferaio ha una paternità sempre più certa. Un altro elemento ci convince ancora di più quando misuriamo i due calotipi. Anche le misure coincidono: il pifferaio pubblicato misura circa 150 millimetri x 200 e così il nostro appena ritrovato.

“Guarda, Giovanna, le misure sono quelle, poi fai le comparazioni, mani, faccia, capelli ... è lo stesso uomo”. E Becchetti gira la carta salata e la rigira, la guarda quasi con l'attenzione di un entomologo e mi spiega nei dettagli le ragioni della sua attribuzione. Il pifferaio pubblicato in *The Art of French*

Calotype fotografato da Guillot Saguez è lo stesso uomo che noi teniamo in mano, anche se il nostro non ha la barba e la sua testa è rivolta in alto. Stesso naso e narici, stesso mento largo, stesse mani ampie e gonfie, forse anche il cappello è quello. Le mani di uno solo sciolte, le altre invece accomodate una sull'altra. Le sole differenze che non li fanno sembrare al primo sguardo uguali, sono barba e capelli. Nella carta salata pubblicata i capelli sono lunghi e così la barba. Nella nostra invece, i capelli sono tanto più corti e la barba non c'è.

Lo stesso uomo dunque fotografato da Amélie Esther Guillot Saguez in due diversi momenti, già ma perché?

E ora qui interviene la mia immaginazione. Amélie Guillot Saguez era fotografa e anche pittrice e tutte le sue salt prints mostrano il suo intento e la qualità del suo sguardo. Personaggi, paesaggi, stampe, giardini, fontane, frammenti, archi, il Mosè sono folgorazioni di artista per riscaldare il suo sguardo pittorico. Non proprio modelli da trasformare in tele ma suggestioni per meglio dipingere.

Lo sguardo di un pittore è sempre uno sguardo rapace. Tutto quello che passa davanti può essere il lievito di un quadro.

Come dipingeva Amélie Guillot Saguez? Ne so poco, però ho visto sul web un suo quadro battuto in asta di recente. E' un ritratto di donna col vestito blu del 1853, gonfio di trine e merletti. Non è un dipinto strepitoso, lo scrivo con sincerità, però lo sfondo è lattiginoso e pieno di vapori come una delle sue carte salate. Pittura e calotipia per lei sono in stretta connessione.

Allora penso che un artista, quando ha una intuizione, in un certo senso si ipnotizza davanti a un modello che ispira. Non lo guarda una volta ma più volte, è un piacere crogiolarsi, fissarlo da altri punti di vista, non lo abbandona facilmente. Quando c'è qualcosa che piace, la ripetizione è la conferma di un abbaglio. Quel giovane uomo l'aveva colpita e così lo aveva fotografato non

una ma due volte e in momenti diversi.

Chissà poi perché ha smesso di fotografare, perché è andata in Algeria e lì è morta all'età di 54 anni. Quanti misteri attorno a lei, fra le prime fotografe del mondo, eppure sento che il calotipo che tengo in mano, aggiunge un dettaglio nuovo nella nebbia intorno alla sua vita.

E poi mi domando: siamo sempre certi che abbia smesso di fotografare? Noi in realtà diciamo che ha smesso di fotografare perché ci mancano le prove. Ma le prove come in un classico delitto, possono affiorare all'improvviso. Meglio dire infatti "sembra che abbia smesso di fotografare" perché con il mio occhio di collezionista e l'esperienza, immagino che fra una settimana, un mese, potrebbe apparire dal nulla un suo album, un cassetto, un blocco rilegato in marocchino rosso con altri calotipi di altri anni e altri luoghi. Anche il mio calotipo è apparso dal nulla e all'improvviso.

Le avventure di un cacciatore di cose belle non finiscono mai.

Sono passati molti anni dal 2005, il mio Maestro è morto e la nostalgia di lui si fa più profonda. Ma questa notte d'estate del 2019 ho deciso di riprendere in mano quella carta salata che ci aveva riempito gli occhi di meraviglia.

Accanto a me sulla scrivania questa notte ho ancora una copia fotostatica del pifferaio con la barba pubblicato nel libro *The Art of French Calotype*. La tengo in alto e il mio calotipo invece lo metto in basso. Poi inverto l'ordine, il mio pifferaio in alto e l'altro in basso. Ma insomma, quale calotipo viene prima e quale viene dopo, in quel magico tempo del soggiorno dei Guillot Saguez a Roma e nelle campagne romane?

Anche questa è una domanda interessante.

Alcune opere non finiscono mai di scatenare domande.

Le ipotesi girano come i moscerini questa notte. A ben guardare il pifferaio con la barba pubblicato nel libro, è stato fotografato un giorno d'inverno forse di Natale, è una giornata fredda, si vede, ha pure un gilet di pelle di pecora sotto il mantello fra i tre pifferi che tiene in mano. Si chiamava in verità "pifferaio" al tempo non tanto il suonatore di flauti, quanto piuttosto il suonatore di cornamusa che aveva fra le braccia tre a quattro bocche di pifferi nelle quali soffiava il suo fiato per fare suonare lo strumento. La cornamusa si suonava allora soprattutto a Natale.

Il pifferaio con le guance lisce da me ritrovato invece, senza i suoi "pifferi" della cornamusa, è stato fotografato qualche mese dopo, non è estate certo, ancora ha il mantello sulle spalle ma piuttosto alla fine dell'inverno, forse marzo chissà. Dico marzo, un mese non più freddo ma non ancora caldo. Poi dico marzo anche perché per i pastori è il mese della tosatura delle pecore e allora uomini e animali, pastori e pecore vivevano in simbiosi così, quando i pastori tosavano le pecore, in quei giorni pure loro si tagliavano barba e capelli. In inverno il pifferaio ha barba e capelli lunghi, in primavera non ha barba e i ricci sono corti.

Il primo pifferaio a Natale, il secondo pifferaio in primavera.

Stesso uomo in tempi diversi e forse anche stesso luogo di ripresa.

Immagino allora ancora Amélie Guillot Saguez avventurarsi per le campagne romane, ai confini del Regno di Napoli, erano viaggi pericolosi o comunque pieni di sorprese, così lei e il marito fanno due spedizioni, una prima a Natale e l'altra dopo, presi dal desiderio di avventura e di conoscere il mondo. E nel secondo viaggio, marito e moglie compiono lo stesso itinerario invernale, nella stessa osteria, con la stessa carrozza e si fermano pure da quel pifferaio amico conosciuto mesi prima. Questo giovane uomo che sembra quasi ispirato in questa sua seconda posa e poi chissà perché guarda in alto, verso il cielo, non sappiamo se per volontà sua o perché spinto a farlo da Madame

Amélie Guillot Saguez.

Più lo guardo e più mi incatena. Lo immagino in piedi. E' un uomo robusto, forte ma non è alto. Legata al fianco ha un intreccio di corde, non è una cintura ma gli serve per il suo mestiere all'aria aperta. E questa immagine è piena di aria, c'è anche come un colpo di vento in basso a sinistra, quasi la traccia di una pennellata data con improvvisa felicità. Lui ha un gilet dove un'applicazione di stoffa a serpentina sembra essere messa lì come toppa a coprire uno strappo. La sua camicia bianca ha un'apertura che si apre sul collo come un giglio e da lì esce questo suo collo così largo, quasi fuori misura per le anatomie contemporanee.

Erano uomini con un collo robusto quelli di molti anni fa.

Ma il tempo passato qui non lo sento, sento anzi l'immagine incredibilmente giovane. Lui è giovane, gonfio della sua giovinezza e forte. Quei suoi riccioli di angelo robusto, proprio quelli che coprono il suo orecchio sinistro, sono lucidi come nel calotipo natalizio, solo meno abbondanti. Quelli a Natale scendono come un torrente, quelli primaverili hanno voglia di leggerezza. Sotto il mantello c'è un nastro di cuoio che tiene una borsa e in questa borsa chissà c'è una borraccia di vino con un pezzo di pane e formaggio e forse nessuna moneta. Ma che bisogno aveva questo ragazzo di denaro, era perfettamente libero e felice.

Giovanna Giordano

post scriptum: con Piero Becchetti avevamo l'abitudine di regalarci fotografie. A lui regalavo fotografie romane e lui mi regalava quelle siciliane o quelle di soggetto acquatico. Anche questa carta salata gli volevo regalare. "No, no," mi ha detto "questa no. Ricordati che conoscere è possedere".

Bibliografia

- 1) Piero Becchetti, *La Fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Carlo Colombo, 1983.
- 2) Piero Becchetti, in *Pittori e Fotografi a Roma 1845-1870*, Roma, Multigrafica Editrice, 1987.
- 3) Silvia Berselli, *Due pioniere della fotografia alla conquista del mercato*, Artribune 2 luglio 2017.
- 4) Giacomo Caneva, *Trattato Pratico della Fotografia*, Roma, Tipografia Tiberina, 1855, ristampa anastatica, Firenze, Alinari, 1985.
- 5) Anne Cartier-Bresson, in *Il Circolo dei pittori fotografi del Caffè Greco*, Milano, Electa, 2004.
- 6) Giovanni Fanelli, Barbara Mazza, *Il 'Bel Paese' alla lente di ingrandimento*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2018.
- 7) André Jammes, Eugenia Parry Janis, *The Art of French Calotype*, Princeton, Princeton University Press, 1983.
- 8) Robert E Lassam, Michael Gray, *The Romantic Era, la calotipia in Italia 1845-1860*, Firenze, Alinari, 1988.
- 9) Brigitte Pertoldi, *Approche Photographique d'un espace urbain: des français à Rome entre 1846 et 1883*, tesi di laurea in Scienze e Tecniche dell'immagine fotografica, Université de Paris VIII 1989/1990.