DOPPIOZERO

Il quasi niente del Nilo

Michael Jakob

28 Febbraio 2025

Quando, nella prima metà dell'Ottocento nacque la fotografia, il nuovo mezzo di rappresentazione prese in prestito alla pittura non soltanto una estetica, ma anche un "modo di vedere" implicito imposto lungo i secoli dalle tecnologie dello sguardo. Concretamente questo comprendeva, da un lato, la costruzione delle nuove immagini fotografiche come un dipinto, e con ciò, l'abitudine di riempire il campo visivo tutto. Il fatto di mostrare fotograficamente la ricchezza e la diversità del mondo si materializzava nel nuovo medium capace di "dipingere, mediante la luce, sia i dettagli sia l'insieme. Grazie alle immagini fabbricate ad arte, il piacere di mettere in mostra (come mai prima) e quello di vedere (come mai prima) si completavano l'un l'altro.

A questo "realismo" eroico iniziale – alla tentazione evidente di raccontare il mondo in immagini – si aggiungeva, dall'altro lato, il fatto che la rappresentazione iconica di stampo europeo, quella della pittura post-trecentesca e della costruzione razionale dell'immagine, aveva imposto uno schema visivo non soltanto agli artisti, ma a tutte le persone istruite. Esisteva ed esiste ancora, in altri termini, una retorica del vedere, una modalità specifica delle svariate "ways of seeing", per citare John Berger, insegnata e sapientemente disseminata nei luoghi deputati per secoli all'educazione dell'occhio.

Sfugge a questo schema generale onnipresente nella fotografia degli albori una immagine scattata appena quindici anni dopo l'invenzione del nuovo medium: *Il Nilo di fronte ai monti tebani* è un *cliché* realizzato nel 1854 da John Beasley Greene.

All'epoca, fotografare l'Egitto era già un topos, visto il lavoro pionieristico svolto da Maxime Du Camp nel 1849. Quest'ultimo fu incaricato dal Ministero Francese della Salute Pubblica di compiere un reportage fotografico in Egitto, Nubia e Terra Santa. Du Camp viaggiò con l'amico Gustave Flaubert e produsse una serie di 214 calotipi riprodotti in parte in 200 esemplari per una pubblicazione del 1852. Nella prospettiva di Du Camp l'essenziale era la monumentalità solenne che ben

rendeva l’idea di sublime presente nell’egittomania di quei tempi. La medesima *grandeur* sarà anche il motivo portante delle spedizioni fotografiche di Antonio Beato e Francis Firth, celebri fotografi della realtà egiziana.

Al contrario, nella visione di Greene tutto è ridotto alla minima espressione. Greene, figlio di un banchiere di Boston nato in Francia a Le Havre, archeologo e fotografo appassionato, formatosi esteticamente e tecnicamente a Parigi presso Gustave Le Gray, svolse due spedizioni in Egitto e in Nubia, la prima nel 1853-1854, la seconda nel 1854-1855. Morirà nel 1856 al Cairo (forse di tisi), ventiquattrenne, dopo un viaggio in Algeria, in circostanze mai completamente chiarite.

L’immagine del Nilo e dei Monti Tebani appare a prima vista come una fatamorgana, una specie di scintillio irreale. È divisa in tre parti e vi si distinguono l’enorme cielo e la superficie del Nilo, confusi nel *beige* leggermente “macchiato” da elementi grafici. Nel mezzo, a fungere da orizzonte, la forma inconfondibile delle colline e un esile lembo di terra. Lo squarcio del villaggio di Ghezireh, semicelato dalla vegetazione in posizione centrale, è la metonimia esatta dell’Egitto, l’antico impero la cui civiltà plurimillenaria nasce dall’inondazione regolare di una fetta di terra particolarmente fertile, che ha funzionato come condizione di possibilità di una cultura sofisticata. Non dimentichiamo, come ha evidenziato Michel Serres in Les *origines de la géometrie* seguendo Erodoto, che qui, in terra egizia, furono inventati in perfetta sincronia la geometria e il diritto, nonché il catasto e la proprietà privata. L’Egitto nasce e rinasce proprio qui, grazie a uno squilibrio idrico invisibile. La stasi perfetta e l’equilibrio fra cielo e terra nascondono quindi una dinamica temporale che l’archeologo Greene conosceva alla perfezione.

L’orizzonte vistoso – la linea divisiva brutale – è sbarrato dalle colline del deserto tebano. Mentre la linea orografica blocca l’occhio, l’immaginazione si sposta nello spazio e nel tempo, *lì* dove sono le celebri tombe della Valle dei Re e della Valle delle Regine. *Lì* c’è Luxor, l’antica Tebe, *lì* ancora, accanto a decine e decine di tombe (come si scoprirà nel XX secolo), quella di Tutankhamon (la tomba KV62), e pure quella di Nefertiti. *Lì* c’è la grande storia dell’Egitto ora quasi completamente ipogea e di cui emerge solo una traccia delicata. Nella fotografia le zone distinte del cielo e dell’acqua del Nilo si confondono. L’acqua e la terra diventano un tutt’uno. La materia più fragile, quella vegetale, sembra qui quella più vigorosa e robusta.

Confrontato con le ‘montagne’ tebane, con il cielo e il verde dell’Egitto, Flaubert annotava: “Les montagnes étaient lie de vin, le Nil bleu, le ciel outremer et les

verdures d’un vert livide; tout était immobile; ça avait l’air d’un *paysage peint,* d’un *immense décor* de théâtre fait exprès pour nous.” (Lettera del 13 marzo 1850, da Denderah) Nella fotografia di Greene invece la retorica teatrale è scomparsa e la magia delle parti è garantita dalla riduzione estrema. Sfogliando *Le Nil. Monuments – Paysages*, il volume postumo del fotografo franco-americano, e osservando con attenzione la sezione “paesaggistica”, si evince che la propensione di Greene per una immagine ridotta all’essenziale è una costante. Anche in altri scatti rappresentanti il paesaggio nilotico le “informazioni” visive sono minime e anche in esse Greene fa scoprire allo spettatore un “quasi niente”.



Il Nilo di fronte ai Monti Tebani, 1853-54.

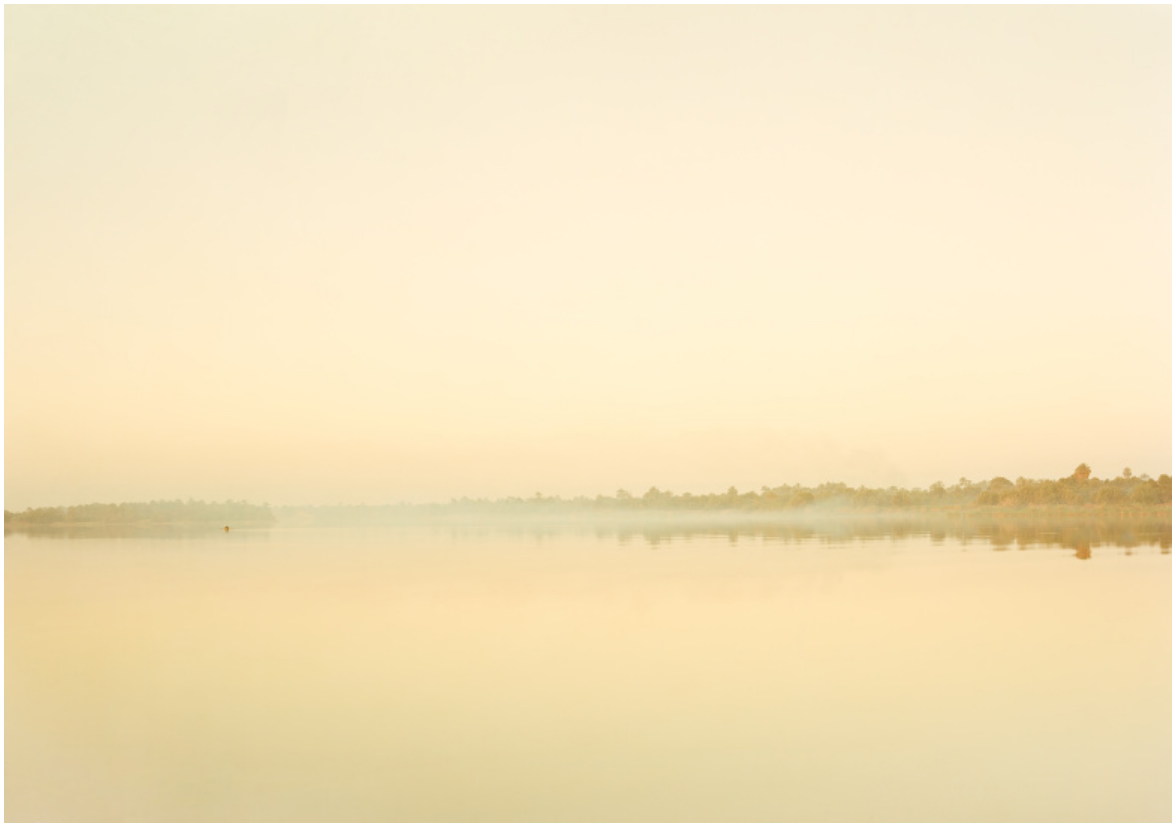
Tutto ciò non è soltanto sorprendente ma altamente provocatorio: allorché il pubblico desideroso di “viaggiare” grazie a un album fotografico si aspettava di scoprire topografie, monumenti, sculture, allorché avrebbe voluto trovarsi di persona in quelle contee esotiche, le testimonianze del fotografo accumulano apparentemente una serie di immagini deludenti. Forse anche in questo caso – e *Il Nilo di fronte ai monti tebani* lo evidenzia – è stata una fenomenologia archeologica a guidare Greene: il calotipo-chiave è per così dire nudo e privo di elementi identificabili, ma per chi sa leggerlo si capisce che “dietro il paesaggio” (Zanzotto) sta l’intera storia dell’Egitto. Laddove i colleghi fotografi

contemporanei e futuri moltiplicheranno all'infinito delle immagini topiche (quelle che rispondono allo jaussiano orizzonte di attesa del pubblico), Greene compone liberamente le sue visioni di un Egitto diverso, meno appariscente e più misterioso.

Il Nilo di fronte ai monti tebani andrebbe analizzato con cura perché esprime sì una forma di mappatura dell'esistente di tipo imperialistico (chi intendeva farsene un'idea voleva anche controllarne, attraverso la fotografia, i territori rispettivi), aggiunge però al punto di vista pragmatico un'impronta radicalmente personale e impressionistica *avant la lettre*.

Dopo la fase pionieristica degli anni 1850-1860, durante la quale il mondo fu "inondato" da paesaggi fotografici del fiume sacro, furono, a poco a poco, la banalità e il consumismo turistico a predominare.

Una fase che si è protratta fino ai nostri giorni ed è stata interrotta recentemente dall'opera di un fotografo contemporaneo. Infatti, durante un anno, dal 2011 al 2012, Elgar Esser ha intrapreso un "Viaggio in Egitto" sulla falsariga delle campagne fotografiche del passato ma con un'attitudine del tutto diversa.



Elgar Esser, Voyage en Egypte, El Kab III, 2011.

I paesaggi nilotici di Esser che mostrano i soliti temi topici (le rive del fiume, le attività dei pescatori, le feluche) lo fanno introducendo una distanza notevole tra il motivo e l'occhio del fotografo. Diversamente dalla tradizione fotografica

dominante che costringe la realtà all’interno di una composizione rigida, le impressioni di Esser non osano quasi “toccare” il loro oggetto e procedono attraverso una focalizzazione non-invasiva. Nasce in questo modo un pittoresco post-imperialistico, che genera una serie di immagini sospese (il colore giallastro contribuisce a creare questa impressione), una fatamorgana all’insegna di un legame incerto che collega l’osservatore con il suo oggetto ossessivo, il Nilo. Esser ritorna in questo modo alla freschezza inaugurale di Greene, pur rinunciando con i suoi paesaggi calmi e come fuori dal tempo alla costruzione prospettica classica. L’oggetto archeologico qui non è più quello esterno, bensì lo sguardo umano stesso.

In copertina, Greene, Deuxième cataracte au-dessus du Gebel Abousir, 1854

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

