

## **PRESENZE di Jane Livingston**

Lo sviluppo della fotografia come genere artistico nel corso degli ultimi 150 anni ha assunto tante direzioni quanti sono i fotografi, producendo a sua volta ulteriori forme di espressione in funzione delle nuove tecniche. In questa fase della storia della fotografia d'arte, la vera prova di un artista durevolmente coronato dal successo può risiedere nella padronanza del mezzo in alcune delle sue forme più "conservatrici" o tradizionali. Non mi viene in mente nessun altro fotografo a parte George Tatge, la cui costante dedizione a una forma di espressione così venerabile - la pellicola in bianco e nero, la macchina fotografica di grande formato, la stampa estremamente curata - lo ha portato ad approfondire uno sguardo fotografico insolito e illusoriamente complesso. Egli riesce ad essere tradizionale e sorprendentemente originale al tempo stesso, introducendo nel mezzo espressivo il suo linguaggio particolare.

Prendendo come spunto i paesaggi dell'Italia, dove ha vissuto dal 1973, prima a Todi in Umbria, poi a Firenze, Tatge ha realizzato un corpus di fotografie che lascia trasparire - e quindi rivela apparentemente - le stratificazioni che compongono i luoghi che egli mette a fuoco con il suo obiettivo. Di quei luoghi, egli annota l'evoluzione e l'immutabilità e indaga lo stretto rapporto che lega l'uomo a questi luoghi. Si tratta di una visione del mondo totalmente diversa rispetto a quella, per esempio, di Henri Cartier-Bresson o di Lee Friedlander che hanno incessantemente rivolto la loro attenzione agli "istanti" o alle vibranti, minuscole scene di vita delle persone nei loro innumerevoli contesti.

Tatge insegue le sue immagini, ma in maniera diversa dall'ottica di un giornalista. Si avvicina al mondo con una serie di interscambi, attraverso attente inquadrature e minuziose composizioni, tra il proprio sguardo e le cose che egli sceglie di conservare. È come se ogni immagine osservata sul vetro smerigliato (e naturalmente rovesciata) sia stata percepita e assimilata prima di essere catturata. Non è un caso se i tempi di esposizione di Cartier-Bresson o di Friedlander si riducono solitamente a frazioni di secondo, mentre per Tatge è un secondo pieno o di più, un arco di tempo piuttosto inconsueto, un po' come misurare le pulsazioni di qualcuno.

Tatge pretende molto da chi osserva le sue immagini. Per certi versi, esse costringono a una lettura che assomiglia più all'analisi di disegni complessi che alla visione di fotografie. Ciò può essere dovuto in parte alla conoscenza approfondita dell'artista dei musei e delle chiese, dei vecchi paesaggi urbani dell'Italia, e in parte al suo impegno professionale nel campo delle Belle Arti. Ma soprattutto è in relazione alla visione innata che Tatge ha del mondo. È organizzatore inveterato ed interprete di quei soggetti casuali che una semplice attenzione pone dinanzi agli occhi di chiunque, ma che pochi di noi riescono ad afferrare. Il suo stile è quasi come una voce: a forza di guardare e di riguardare le opere di Tatge, il suo linguaggio finisce per imporre la propria cadenza e noi impariamo a capire, a vedere e perfino a sentire il suo stile, quello poetico.

La sequenza delle immagini di questo libro, immagini riprese fra il 1980 e il 2007, si sviluppa secondo un triplice modulo che evoca strofe poetiche. La metafora di Tatge abbraccia un primo percorso contenente dodici scene di natura "intatta", quasi incontaminata. La seconda parte presenta luoghi sui quali incombono incidentalmente o necessariamente quelle tracce, al solito impercettibili, della coesistenza della civiltà con la natura. La terza parte, composta da diciotto fotografie, affronta apertamente le imposizioni della moderna sensibilità dell'uomo sul vecchio paesaggio italiano.

Le immagini della prima parte potrebbero essere semplici fotografie suggestive o evocatrici di atmosfere saldamente ancorate alla lunga tradizione paesaggistica delle lastre fotografiche a partire dagli anni 1870. Ma se le osserviamo da vicino, i germi della "civiltà" recente o del suo contrario corruttibile sono già evidenti.

Ad esempio, in un'immagine come la n. 36, il lieve accenno alle linee regolari della slanciata geometria dei tronchi degli alberi, a cui si deve l'essenza stessa della luccicante ed esile magia della foto, suggerisce un assetto che insidia la nostra idea dell'incoerenza della natura. Tuttavia questa percezione reca in sé un'ambivalenza – forse il motivo vegetale, dopo tutto, è casuale. Ed è questo genere di ambiguità a definire virtualmente la sensibilità di Tatge, anche quando accenna a un soggetto sottinteso.

La seconda parte di questo complesso ciclo di immagini introduce un nuovo tema. Adesso i paesaggi o i paesaggi suburbani mostrano tracce di colture, o quanto resta di oggetti abbandonati in disordine oppure collocati sul ciglio di una strada per uno scopo, come una linea elettrica.

Talvolta le situazioni più misteriose o terribilmente comuni, l'apparizione nell'immagine n. 42, dove un tronco d'albero fuoriesce letteralmente da una parete di cemento, rivelano un surrealismo innato dell'artista che oltrepassa i tentativi più appassionati di un Man Ray. La magia di Tatge, in ogni caso, non va ricercata solamente, o soprattutto, nell'anomalia dell'albero/parete, ma nella sua capacità di catturare repentinamente la luce di questa immagine. Senza le sue ombre sottili e le strane stratificazioni di luce e oscurità, il dramma apparente dell'immagine si dissolverebbe in un "surrealismo" ovvio. Tatge non fa mai questo. In una delle fotografie più "decorative" nella comune accezione del termine anzi barocche di questo gruppo, n. 38, Tatge dimostra la sua capacità nel riprendere immagini originali sensazionali come quella di un filare di maestosi cipressi coltivati che gettano la loro ombra perenne (naturalmente fugace) lungo il percorso che essi delimitano trasformandola in un messaggio cifrato, scritto nell'inconfondibile linguaggio dell'artista. È al tempo stesso un messaggio di carattere universale e completamente personale.

La terza parte di questo trittico indaga il persistere della volontà dell'uomo che lo porta a intervenire sul paesaggio naturale e storico. La raccolta sintetizza per sommi capi i risultati raggiunti da George Tatge, sebbene tutte queste grandi immagini siano meno comprensibili da sole che nel contesto dei paesaggi puri. La serie che spazia dal paesaggio meno violato a quella magistralmente inventato sembra quasi predefinita dall'artista. Naturalmente, come in tutte le elaborazioni estetiche, si tratta di un'illusione: la datazione delle opere non corrisponde alla sequenza. L'appropriazione di questo linguaggio ben levigato come una specie di trampolino, o di apprendistato, per un pieno impegno nel segno dell'umanità, è il percorso abitualmente seguito da un pittore o anche da un romanziere.

Alcune delle immagini qui raccolte a formare la terza parte si richiamano addirittura alla sensibilità di certi cineasti italiani degli anni 1960 e '70. Vi è una precisa evocazione non solo del paesaggio, o dei luoghi creati dall'uomo, ma di una sorta di ineffabile spirito culturale. Le immagini come la 65 e la 66 sono caratterizzate da una enorme profusione di rimandi--ogni sfumatura architettonica, ogni ritaglio mediante un procedimento che si può definire semplicemente disegno di luce trasmette qualcosa che percepiamo quasi come fosse un ricordo, il ricordo di chi osserva, piuttosto che la creazione di un fotografo. Man mano che Tatge riprende il paesaggio prodotto dall'uomo nel luogo in cui vive, le sue radici che affondano nella lunga tradizione della fotografia americana sembrano fondersi con una sensibilità palesemente italiana. Alla fine, esaminando questa notevole raccolta di immagini, non resta che constatare che le loro caratteristiche distintive sono uniche per George Tatge come quelle di Atget lo erano per Atget, o quelle di Walker Evans per Walker Evans.

© Jane Livingston 2008  
Traduzione Fabio Palmiri