

# La fotografia metaforica

George Tatge

Ringrazio Paolo Belardi per l'invito a parlare oggi in questo contesto così specialistico. Ero perplesso dall'invito, non lo nego, ma lui ha insistito. Sono un fotografo e non parlerò di disegno, bensì della mia fotografia. Un legame comunque c'è: il primo libro commerciale con illustrazioni fotografiche uscito poco dopo l'invenzione (un flop di vendite) si chiamava *The Pencil of Nature*. Conteneva i primi esperimenti di negativi su carta dell'inglese Henry Fox Talbot.

Il "focus" della mia sezione del convegno ha per titolo *Conoscenza*, con tre "topics" relativi a storia, rilievo e tecnica. Nei rari workshops che faccio sono tutti temi che sottolineo dal primo incontro. Infatti, una delle domande che faccio a ognuno degli iscritti è "quale libro ti ha colpito profondamente?" La base di ogni artista deve essere la conoscenza, anche attraverso la lettura.

Dico subito che il mio primo amore nella vita è la letteratura. Avrei voluto scrivere, ma il destino mi ha portato in un'altra direzione, che forse mi ha permesso di vivere meglio tra la gente. È già un mestiere molto solitario quello del fotografo, almeno per come lo pratico io. Questo spiega anche la parola "metafora" nel mio titolo, uno strumento letterario, dal greco *phoreo*, cioè "trasportare" un oggetto o un'idea su un altro piano. Un'allusione, quindi. Questa immagine (fig. 1), una delle mie preferite proprio per il suo potere metaforico, non è soltanto un campo di mais dopo la raccolta, con gli stocchi visti attraverso la nebbia di un'alba novembrina. La fila di cipressi sullo sfondo allude a quello che la maggior parte delle persone percepiscono. È la foto di uno stato d'anima.

Nella prefazione al suo volume di saggi *Meditazioni del Chisciotte*, José Ortega y Gasset spiega ai suoi lettori che i temi

Articolo a invito per inquadramento del tema del focus, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.

Fig. 1. George Tatge, *Campo nebbioso*, 1998.



Fig. 2. George Tatge, *Caligola calzolaio*, 1976.Fig. 3. George Tatge, *Francesca*, 1976.Fig. 4. George Tatge, *Paris*, 1979.

che toccherà potrebbero essere importanti oppure modesti. Scrive che il suo intento è di «collocare gli argomenti di ogni specie, che la vita nella sua risacca perenne getta ai nostri piedi come inutili resti di un naufragio, in una posizione tale che il sole provochi in essi innumerevoli riflessi» [Ortega y Gasset 1986]. Trovo che sia la descrizione più perfetta della mia fotografia, una ricerca spesso tra luoghi e oggetti modesti. Non porto la macchina fotografica in giro a caso. Quando fotografo faccio solo quello. La mia mente deve essere libera da pensieri in modo da dare ai riflessi mentali quella giusta concentrazione e sperare nella loro agilità e perspicacia.

Come sono arrivato a scegliere questo modo di fotografare? È stato l'incontro all'università con Michael Simon, docente ungherese scappato dal suo paese per le persecuzioni verso gli ebrei. Nella prima lezione ci ha imposto di coprire il mirino della macchina e di uscire puntandola in modo istintivo verso quello che avesse un significato per noi. Dalla prima lettura di queste nostre immagini era evidente che ognuno di noi aveva un modo diverso di guardare e di interpretare il mondo. È stata la lezione più rivelatrice sul potere della fotografia come mezzo espressivo, come mezzo di autoanalisi. Ho un enorme rispetto per il fotogiornalismo (e lo dico in una città che celebra il giornalismo ogni anno e che ha fatto conoscere nel 1949 Paul Strand e Cesare Zavattini, che produssero uno dei più bei libri della storia, *Un paese*) [Zavattini, Strand 1955], ma penso che ci sia spazio anche per una fotografia più introspettiva. Insomma, penso che sia un dovere conoscere le notizie del nostro mondo (preferibilmente da quotidiani), ma che sia anche un diritto poter decidere di prendere tra le mani un romanzo o un libro di poesie. C'è sicuramente spazio e bisogno per entrambi.

Circa due anni dopo l'arrivo in Italia nel 1973, ho deciso di cambiare formato fotografico, passando dal piccolo formato alla Deardorff, banco ottico 13x18cm. Sono tuttora innamorato di lei. Amo la sua lentezza, la sua nitidezza, la sua capacità di correggere linee prospettiche, la sua proiezione irrazionale dell'immagine sul vetro smerigliato (rovesciata e sottosopra). E qui entra in gioco per forza il discorso sulla tecnica. Non è un apparecchio per approssimativi. Diversamente dal digitale (che però pratico

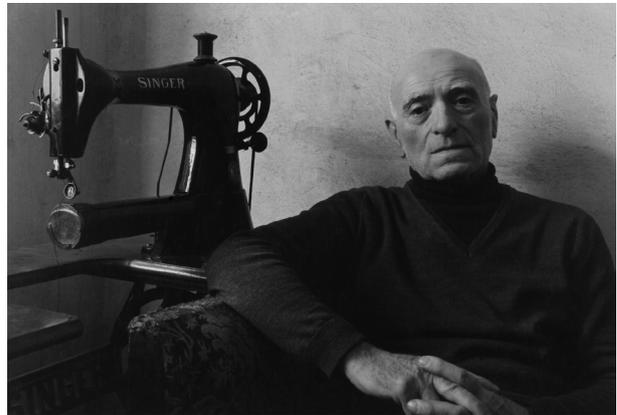


Fig. 5. George Tatge, *Il Po*, 2001.Fig. 6. George Tatge, *Cerchio d'acqua*, 1996.Fig. 7. George Tatge, *Piscina e mare*, 2010.

per ovi motivi di velocità e di costi) gli errori non sono facilmente recuperabili. La decisione di dover piantare il cavalletto è, secondo me, quella più fondamentale: il rapporto del soggetto con lo sfondo può variare metro per metro. Diventa una sorta di rilievo, come fanno i topografi con i loro strumenti di misurazione.

Ora vi vorrei mostrare immagini da una serie di mostre passate, ma prima qualche ritratto dal volume *Al di là del tiglio* (figg. 2-4) [Tatge 2002], un libro sulla mia città adottiva, Todi, dove ho vissuto per dodici anni e dove mia moglie Lynn mi ha regalato i nostri meravigliosi figli, William e Alice. È interessante pensare al ritratto usando questo apparecchio. Il soggetto non guarda in obbiettivo per connettersi con lo sguardo del fotografo. Non è uno scambio tra due. Non sono nascosto dietro la macchina che lo sta spiando. Io sono spostato, di lato, e osservo il soggetto che guarda l'obbiettivo da solo, come se si guardasse allo specchio senza potersi vedere. Per il soggetto diventa una sorta di meditazione su se stesso. Quando vedo che la maschera è scomparsa, allora scatto. Questo libro è stato un atto d'amore verso i cittadini di quella città. Il caso ha voluto che, mentre stavo facendo le riprese per il libro nel 2002, inserendo immagini nuove dopo 15 anni di assenza, io stessi leggendo *La luna e i falò* di Cesare Pavese, che parla proprio dell'"americano" che torna al suo paese in Piemonte dopo anni negli Stati Uniti. Ed ecco il magnifico passaggio che ho trovato così pertinente al mio stato d'animo: «Un paese ci vuole, non fosse per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo che anche quando non ci sei resta ad aspettarti» [Pavese 1950].

*Presenze, paesaggi italiani* è una mostra che ho inaugurato nel 2006, dopo la mia esperienza presso Alinari, durata sedici anni [Tatge 2008]. Si tratta di una sequenza che segue l'evolversi del paesaggio da una terra (quasi) verginale a uno spazio lavorato dall'uomo e infine a una realtà dove la mano dell'uomo sovrasta il paesaggio creando una sorta di *land art* (figg. 5, 6). Tornando al tema della metafora, vorrei leggervi un brano delle *Città invisibili* di Italo Calvino: «L'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre. Raramente l'occhio si ferma su una cosa, ed è quando l'ha riconosciuta per il segno d'un'altra cosa» [Calvino 1972].

Fig. 8. George Tatge, Arco Etrusco, 1983.



Fig. 9. George Tatge, Facciata.

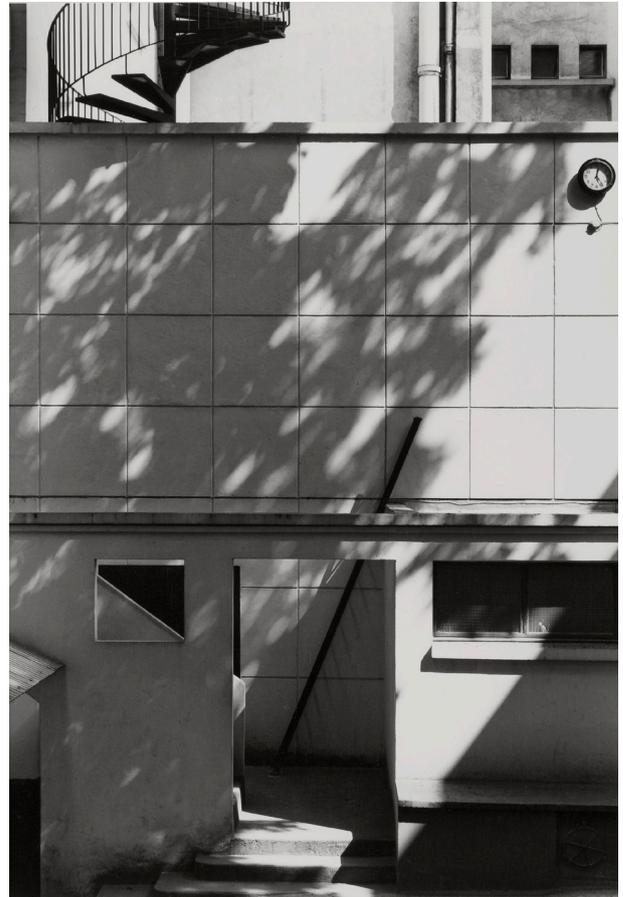




Fig. 10. George Tatge, *Bomba Rosa*, Livorno, 2015.

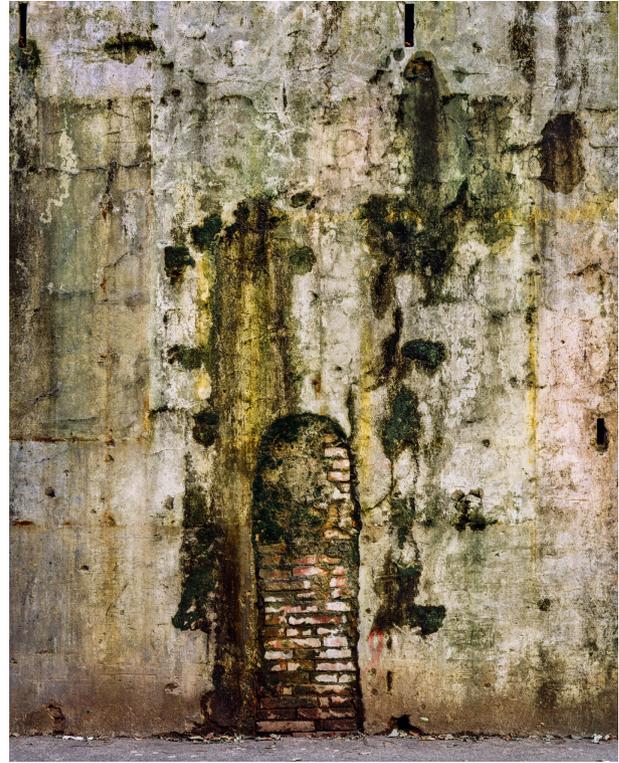


Fig. 11. George Tatge, *Passaggio murato*, Firenze, 2012.

*Italia metafisica* è il titolo della mostra che ho inaugurato nel 2015. Come *Presenze*, anche questa mostra è stata ospitata a Perugia l'anno successivo. Ho scelto questo titolo non perché sono particolarmente attaccato al movimento d'arte di questo nome, anche se sono stato molto contento della scelta di copertina dell'editore Contrasto [Tatge 2015]. È sicuramente l'immagine più ispirata a De Chirico (fig. 7). Un controluce terso, il mare, i pali, una piazzola. Ci sono anche le linee prospettiche che l'artista disegnava sui palcoscenici sotto i suoi manichini. Il catalogo ha vinto un premio IPA di New York e il premio Ernest Hemingway in Italia: una vera soddisfazione! Ho scelto questo titolo, invece, per sottolineare gli aspetti metaforici del mio lavoro. Il movente (per non dire il significato) della ripresa è da ricercare spesso al di là della fisicità del luogo rappresentato.

Qui troviamo architetture che vanno da luoghi forti (come l'Arco Etrusco, fig. 8) a capanne umili (fig. 9). Ancora non capisco come sia possibile che la storia dell'architettura non venga insegnata nelle scuole! Pittura e scultura sì, ma per godersela bisogna entrare in una chiesa o in un museo. Mentre le architetture ci circondano dovunque, giorno dopo giorno. Entriamo e usciamo da loro costantemente senza prestare loro un frammento di pensiero. Gran parte della gente non saprebbe riconoscere un palazzo ottocentesco da uno rinascimentale. Tanti lavori contemporanei di architetti illuminati non vengono neanche notati nel nostro frenetico passaggio, mentre sarebbero lì a dilettarci se solo avessimo i mezzi per apprezzarli. Anche se ho lavorato per tanti anni professionalmente con il colore, non l'avevo mai considerato per le mie ricerche



Fig. 12. George Tatge, *Cenci rossi, Prato, 2013*.

personali. Mi autodefinivo un fotografo di bianco e nero. Bene, nel 2011 è successa una cosa molto particolare. Mia mamma, italiana, è tornata in Europa per il suo ultimo viaggio e siamo andati a Parigi insieme, dove i miei genitori avevano vissuto per cinque anni. C'era una mostra al Grand Palais di Odilon Redon, *Principe del sogno*. Abbiamo visto, sala dopo sala, i suoi "noirs", i suoi disegni al carbone o le sue litografie. Ci siamo chiesti dove fossero i famosi dipinti e i pastelli. Erano relegati nelle ultime sale. E il motivo, poi, era evidente. Non aveva quasi toccato il colore fino a raggiungere quasi i 60 anni! Sono rimasto interdetto e in quel momento mi sono chiesto se non fosse arrivato il momento di voltare pagina e tentare di usare pellicole a colori. So che questo racconto possa sembrare presuntuoso, ovvero che io possa pensare di emulare l'esperienza di un personaggio così

importante. Eppure, è andata esattamente così! È grazie alla visita a questa mostra che ho iniziato a fotografare a colori. La mostra che aprirà prossimamente a Palazzo Fabroni di Pistoia, curata dal brillante storico d'arte Carlo Sisi, si chiama *Il Colore del Caso* [Sisi 2019]. Si tratta di una selezione delle immagini che ho realizzato negli ultimi sette anni, da quando mi sono "convertito." Chi ha visto queste immagini riconosce sempre la mia mano. Sono sempre attratto da soggetti precari, allusivi, qualche volta surreali, ironici, dove spesso il reale è in conflitto con l'artificio. Ma, con le possibilità cromatiche, il riflesso occhio/cervello funziona in una maniera del tutto diversa. Se prima, con il bianco e nero, erano la linea, la forma e, soprattutto, la luce, a catturare la mia attenzione, ora è spesso l'elemento del colore. È come se i colori emanassero un profumo distinto per attirarmi. Può essere un profumo delicato oppure fortissimo. Se nel bianco e nero l'oggetto era il punto di partenza per il mio lavoro, ora il soggetto è diventato il colore stesso (figg. 10, 11). Come mi ha scritto recentemente il grande storico Carlo Bertelli «le tue sono immagini fotografiche dei colori e non foto a colori». La serie di cenci trovati a Prato è forse la più emblematica (fig. 12). Ogni colore ha un suo carattere, una sua espressione. Sento che la gioia di poter utilizzare il colore mi ha forse condotto a produrre immagini un po' meno melanconiche. In ogni modo, il colore non è sufficiente. Come ha scritto Kandinskij: "il colore è la tastiera, gli occhi sono il martelletto, l'anima è un pianoforte con molte corde" [Kandinskij 1968]. Le immagini devono essere ispirate da dentro di noi. L'altra parola importante nel titolo della mostra è la parola caso. Non amo i progetti. Preferisco vagare. Come ho letto a una mostra di Gerhard Richter, uno dei miei pittori preferiti, "non seguo alcuni obiettivi, nessun sistema, nessuna tendenza. Non ho un programma, né uno stile, né una direzione. Mi piace l' indefinito, la sconfinatezza. Mi piace l'incertezza continua". Credo che il caso sia uno degli aspetti fondanti e affascinanti della fotografia. Nessun altro mezzo artistico può "approfittarsi" con tanto gusto. La vita stessa, con la sua combinazione di cromosomi, è definita dal caso. È spesso il caso che mi porta in un luogo a una certa ora con una certa qualità di luce. "La fortuna premia gli audaci!" Quindi, bisogna comunque lavorare sodo, ma non dobbiamo denigrare il caso. "Ha avuto solo fortuna con quello scatto!" Un commento stupido. Dobbiamo invece celebrare il caso. Come ha detto il fotografo Larry Fink, «if you don't take a chance, you don't get a chance». Vi ringrazio per la vostra attenzione e vi invito a Pistoia a vedere la mostra, che durerà fino a metà febbraio.

## Autore

George Tatge, Firenze, george.tatge@gmail.com

## Riferimenti bibliografici

Calvino, I. (1972). *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.

Kandinskij, V.V. (1968). *Lo spirituale nell'arte*. Bari: De Donato.

Ortega y Gasset, J. (1986). *Meditazioni del Chisciotte*. Napoli: Guida.

Pavese, C. (1950). *La luna e i falò*. Torino: Einaudi.

Sisi, C. (a cura di) (2019). *George Tatge. Il colore del caso*. Fi-

renze: Giunti.

Tatge, G. (2002). *Al di là del tiglio. Un ritratto di Todi*. Firenze: Alinari.

Tatge, G. (2008). *Presenze. Paesaggi italiani*. Firenze: Polistampa.

Tatge, G. (2015). *Italia metafisica*. Roma: Contrasto.

Zavattini, C., Strand, P. (1955). *Un paese*. Torino: Einaudi.