DOPPIOZERO

Eugène Atget. L’ostacolo dell’albero

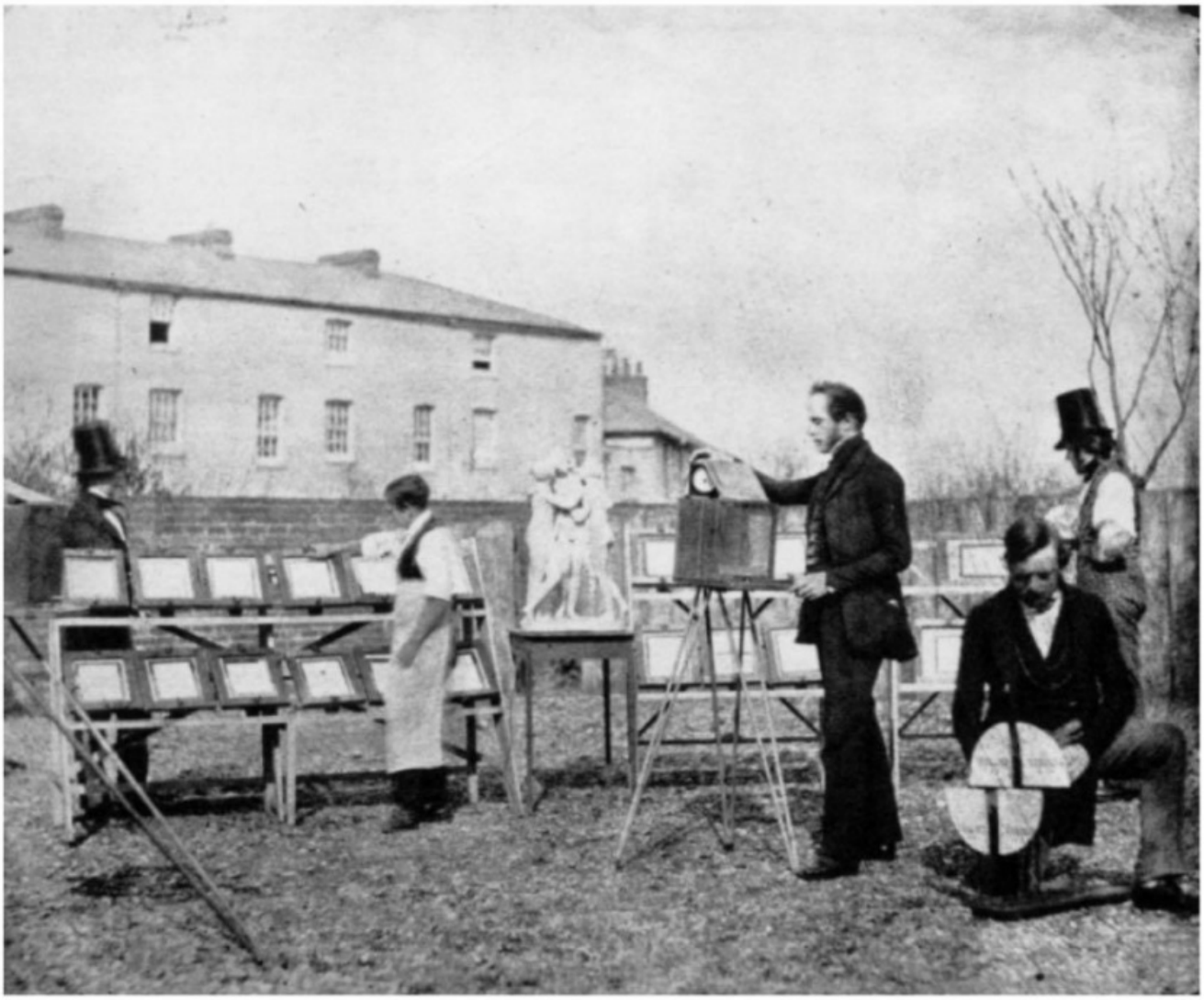
Michael Jakob

25 Novembre 2020

A prima vista chiedersi ciò che una fotografia mostra può sembrare un fatto ridondante: mostra quel che mostra, ed è anche per questo motivo che il medium fotografico è stato da subito celebrato come “the pencil of nature”, *mostrazione* (e non *dimostrazione*). Confrontati a una straordinaria fotografia di Eugène Atget l’interrogativo di cui sopra sembra comunque lecito: cosa mostra quest’immagine presa in un parco vicino a Parigi? Nulla o quasi, poiché lo sguardo viene immediatamente bloccato dall’albero in primo piano. Proprio per l’idea balzana di interporre fra noi e il paesaggio malinconico del parco di Sceaux il tronco di un albero, la lettura della fotografia, appena iniziata, si arresta. L’occhio che distingue lo stagno vede la superficie mancante occupata dal tronco dell’albero. Il meccanismo di lettura abituale che (come avviene con un paesaggio dipinto) scruta i tre piani dell’insieme subisce un corto circuito: invece di procedere dal primo piano al secondo, intermedio, e fermarsi all’orizzonte, qui si parte dal piano intermedio, cioè dallo stagno, per essere proiettati con forza all’indietro, verso il primo piano, dove “sta” l’albero, si torna poi di nuovo al piano intermedio, e non si trova riposo nell’ultimo piano, quello che di solito stabilizza l’insieme.

Di fronte a questa fotografia (programmaticamente frontale, cioè costruita come un vis-à-vis, ma un vis-à-vis con cosa?), l’occhio è come perso, vaga. Due elementi ugualmente forti ma antitetici attirano l’attenzione: da una parte lo stagno con la sua superficie a mo’ di specchio, dall’altra il tronco, o meglio la corteccia dell’albero. Mediante l’effetto di mise-en-abîme, la superficie dello stagno-bacino (siamo a Sceaux, in un ex giardino di André Le Nôtre, e non in un luogo naturale) fa anch’essa vedere qualcosa. Per contemplare il riflesso nella sua completezza, per assicurare la piena visibilità manca però proprio quella parte di superficie coperta dal tronco. Ora, anche quest’ultimo è incompleto, drammaticamente incompleto, dato che in alto e in basso e sulla sinistra è proprio l’assenza del “seguito” che si impone. Diversamente che in un paesaggio

classico, qui né un *repoussoir*, un limite formale, né un cielo generoso permettono di racchiudere il tutto in un insieme, il senso generale di mancanza si fa allora più forte. L'incompletezza dell'albero appare maggiore se si considera la sua bizzarra struttura, cioè il gioco geometrico dei rami sulla sinistra. Come mai quest'albero ha una forma tanto strana, che ricorda le braccia di una persona piuttosto che una normale ramificazione?



William Henry Fox Talbot.

La nudità dei rami non è soltanto allegorica ma solleva un ulteriore interrogativo: si tratta di un albero vivo o, al contrario, della rovina di un albero? Questi ragionamenti appaiono ancora più significativi se si pensa al modo in cui Atget si è confrontato con la realtà fotografata: come per la città di Parigi, che ha ripreso incessantemente, anche nei grandi parchi geometrici dei dintorni della capitale il

fotografo perseguiva la strategia dell'*épuisement*, cioè di continuare il suo lavorio fino a esaurire l'oggetto rispettivo. È per questo motivo che Atget frequenta Sceaux dal 1901 al 1925 tentando di fissare fotograficamente in ben 64 immagini ciò che resta del grande parco abbandonato. Ogni fotografia di questo luogo è una costruzione molto precisa. Come Claude Lorrain, che componeva i suoi paesaggi bucolici nel suo atelier, Atget, attore, scenografo e, in generale, uomo di teatro, amava costruire le sue immagini. Non va dimenticato che, dall'avvento della fotografia, l'albero è stato uno dei motivi favoriti dei fotografi. William Henry Fox Talbot ritrae infatti già nel 1841 (con una foto che si basa sul primo "negativo" della storia) una quercia maestosa.

E un altro pioniere della nuova tecnologia, Gustave Le Gray, fissa già nel 1855 l'immagine degli alberi imponenti della foresta di Fontainebleau. L'albero di Atget non fa parte di questa famiglia di alberi felici, pittoreschi, sublimi. Forse moribondo, è in sintonia con la vegetazione invernale nonché con l'esile cortina forestale che fa trasparire la banalità di alcune case, che disturbano la pace mesta del sito. Sottolineando la mancanza, quest'immagine incarna perfettamente l'identità di un luogo in perenne abbandono. Mostrando ciò che manca (allo stagno, all'albero, al paesaggio fissato) Atget identifica Sceaux in quanto realtà corrosa dall'incuria. Come allo stagno, che non diventa immagine totale, impossibile a questo stadio, al parco di Sceaux fanno difetto troppe cose per essere ciò che fu. Di tutti i grandi parchi classici quello di Sceaux, che ha perduto col tempo sia il castello del grande Colbert sia le cascate, è uno dei più sfigurati. Nascondendo parti essenziali la fotografia mette in luce un elemento apparentemente disturbante e fuori luogo: l'albero. Con la sua prepotente presenza, quest'ultimo ricorda la posizione del fotografo, la verticale dell'*homo erectus* che si impone con decisione.

Attraverso quest'opera Atget compie un passaggio decisivo nella storia della fotografia: va dall'oggettività alla soggettività. Atget non è soggettivo nel modo di Peter Henry Emerson o di Edward Steichen, fotografi che hanno scelto un linguaggio pittorico (impressionistico) per rendere le loro opere più artistiche. Il fotografo francese non *rappresenta* la propria soggettività, la *presenta*, la imprime quale punto di vista o punto di presa radicalmente personale. L'arbitrarietà della prospettiva "forzata" sorprende non perché surreale o artistica, ma perché indice della volontà del soggetto che intende mostrare il mondo in questo modo. La violenza di questo gesto – ficcare brutalmente un

ostacolo fra noi e il paesaggio – è anche e soprattutto violenza ermeneutica, cioè qualcosa che rende la lettura dell’insieme momentaneamente impossibile. Una volta superato lo choc iniziale, la nostra interpretazione di ciò che sembrava la semplice impressione di un paesaggio inconsueto sarà comunque infinitamente più complessa.

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

