

**August Sander: fotografia, fisiognomica e società nella  
Germania degli anni Venti**

**Lorenzo Marmo**



August Sander, Il pittore Anton Raderscheit, Colonia, 1927

La disciplina fisiognomica ha un momento di forte ripresa dopo la I guerra mondiale, in particolare in ambito tedesco. La società tedesca affrontava in quel momento una fase di grande potenzialità e libertà (l'assolutismo dell'Impero prussiano era stato sostituito dalla Repubblica cosiddetta di Weimar), ma anche di forti incertezze e difficoltà (le ferite inflitte dalla I guerra mondiale, sia concretamente sui corpi delle persone che nella psiche della nazione sconfitta; il dramma della crisi economica e dell'inflazione fuori controllo). In verità, si può dire che la stessa libertà che era improvvisamente a disposizione dei cittadini del mondo germanofono (anche l'impero austro-ungarico era stato sostituito da una repubblica) era causa di grande confusione: per la prima volta nella storia ci si ritrovava a disposizione di un sistema pluralista di partiti e meccanismi di rappresentazione che implicavano la capacità di ciascun cittadino di autodeterminarsi; contemporaneamente però, il crescente divario tra le condizioni delle diverse classi (con la piccola borghesia dei colletti bianchi che tendeva sempre di più a sprofondare a livello del proletariato) provocava ansie e disagi. Si ha la netta sensazione, studiando quel periodo, che la spinta della modernità, con il suo sconvolgimento di parametri sociali e assetti di potere che avevano funzionato per secoli, sia stata finanche troppo forte. Tanto è vero che la Germania si è poi ritratta dalla spaventosa complessità e varietà del mondo moderno, scegliendo la via della dittatura nazista, che sostituiva alla pluralità delle domande dava una risposta univoca e totalitaria.

Proprio in questo scontro con la modernità, e con il suo potenziale di confusione, pericolo, oltre che di emancipazione, il discorso della fisiognomica vive una stagione di revival. Nella Germania degli anni venti insomma, la fisiognomica diventa una sorta di super-disciplina, una teoria universale della conoscenza, della percezione e della comprensione istintuale. Essa presenta un potente contro-modello non solo rispetto all'idea illuminista di un'umanità innatamente disposta verso la razionalità ed un progresso crescente, ma anche rispetto alla psicoanalisi ed al suo tentativo di comprendere ed indagare la mente in modo da evitarne la sofferenza. La fisiognomica ignora tutto ciò che non è visibile, si fissa sul corpo come dato oggettivo e cerca di rintracciare la devianza nei tratti concretamente fisici: essa ribadisce così l'esistenza delle caratteristiche più basse dell'umana specie, ed invece di riconoscerle come degli universali che si verificano a seconda delle condizioni sociali e ambientali, tende ad attribuirle ad una classe o ad una razza.



Giovane soldato, 1915 ca

Al discorso fisiognomico degli anni Venti partecipa però anche un grandissimo fotografo, che con la sua opera complica nettamente il discorso che stiamo facendo. August Sander ci ha infatti lasciato un corpus di fotografie che va ben oltre il ruolo della fotografia come sorveglianza, e, per quanto ancora implicato ancora in discorsi di disciplinamento e di sistematizzazione della grande varietà della specie umana, oltrepassa i limiti angusti di questo discorso per diventare testimonianza insostituibile di un'epoca.

L'intento di Sander era in effetti quello di inventariare fotograficamente tutti i 'tipi' presenti all'interno della società tedesca. Egli iniziò a lavorare al suo progetto già prima della I guerra mondiale, intorno al 1911 e pubblicò una prima selezione delle sue fotografie nel 1929 con il titolo *Antlitz der Zeit (Volte dell'epoca)*.

Si tratta di ritratti posati, molto lontani dalle istantanee che erano la moda popolare dell'epoca, e lontani anche dalle sperimentazioni con la luce e con inquadrature particolari tipici della ricerca modernista dell'epoca. I contorni sono netti, tutto è a fuoco, perché Sander sviluppa un discorso in cui la chiarezza e la visibilità sono essenziali.

Le fotografie di Sander sono ben lontane dalla tradizione del ritratto sul modello di Nadar o Disderi, che intendeva celebrare l'identità borghese e aristocratica. Più vicino era semmai il modello della fotografia documentaria di autori come Jacob Riis o Lewis Hine. Riis in particolare aveva pubblicato alla fine dell'Ottocento un volume fondamentale, intitolato *The Way the Other*

*Half Lives (Come vive l'altra metà, 1890)*, in cui indagava le condizioni di povertà estrema in cui versavano alcuni quartieri di Manhattan. La novità di Sander rispetto a questi esempi americani era però la sua intenzione di non concentrarsi unicamente sulle classi meno abbienti (egli evitava così anche il rischio di qualsiasi atteggiamento pietistico o sensazionalistico): l'intento catalogatorio di Sander metteva tutti sullo stesso piano: nobili di campagna, manovali, studenti inurbati, madri di famiglia, senza tetto.

Secondo Walter Benjamin, che scriveva nel 1931, poco dopo la pubblicazione di *Volti del tempo*, Sander aveva affrontato il suo compito di rubricazione della società tedesca “non da studioso, senza il consiglio di teorici di razze o di sociologi” ma piuttosto tramite un’osservazione immediata e “certamente molto libera da presupposti, anzi audace e delicata insieme”<sup>1</sup>. Per Benjamin, infatti, nella modernità “che si venga da destra oppure da sinistra, bisognerà abituarsi a essere guardati in faccia per sapere donde veniamo. Dal canto proprio bisognerà abituarsi a guardare in faccia gli altri per lo stesso scopo. L’opera di Sander è più di una raccolta di fotografie, è un atlante su cui esercitarsi”<sup>2</sup>.

Sander divise i suoi portfolio in sette gruppi:

il contadino, il lavoratore, la donna, le posizioni sociali, l’artista, la città e gli ultimi.



---

<sup>1</sup> W. Benjamin, *Piccola storia della fotografia* (1931) in Id., *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa* (1955), Torino, Einaudi, p. 72.

<sup>2</sup> Ibid., p. 73

## 1 Il contadino



## 2 Il lavoratore







### 3 La donna



Segretaria di un'emittente radiofonica



Madre e figlio borghesi



Vedovo con due figli

#### 4 Le posizioni sociali



Ufficiale di polizia



Studenti lavoratori



Membro di una corporazione studentesca

## 5 L'artista



Il pittore Gottfried Bockmann, Colonia 1924



Il dadaista Raoul Hausmann, Berlino 1928

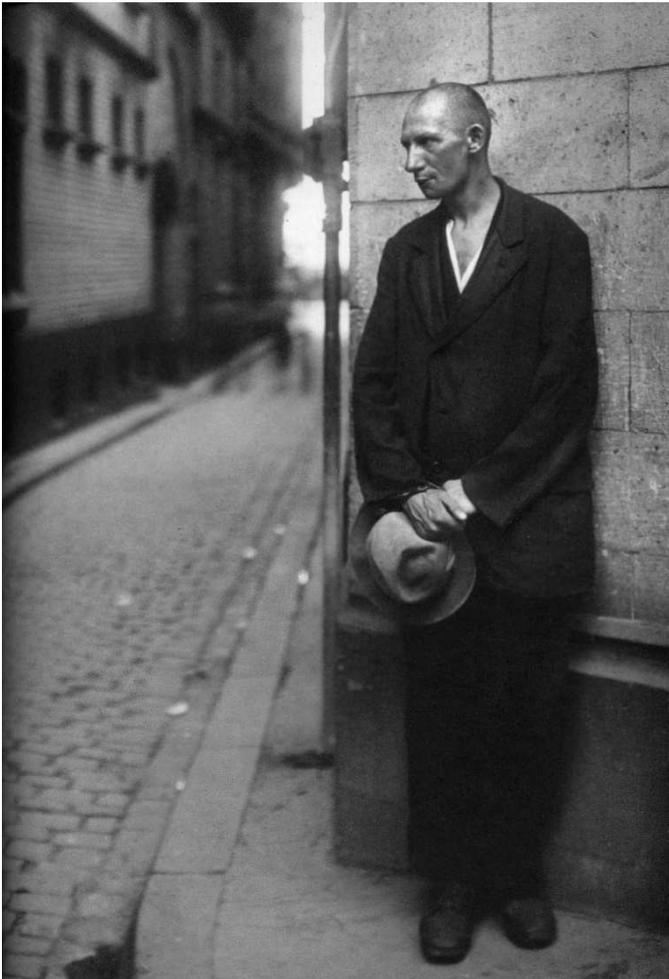
## 6 La città



Figlie di operai



Venditore di accendini

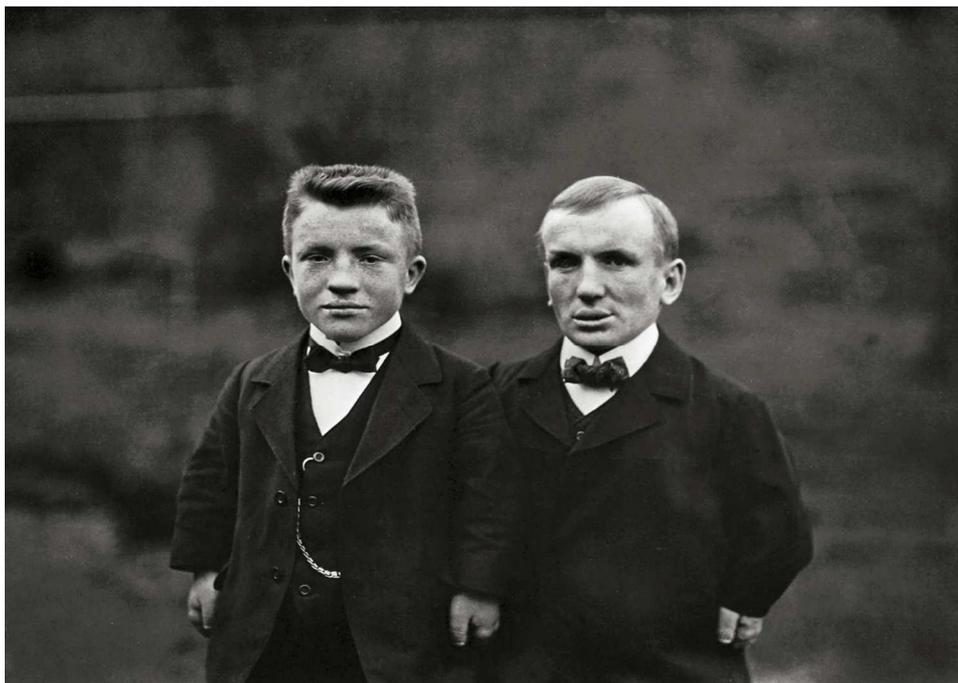


Mendicante

## 7 Gli ultimi



Scuola per ciechi



Nani

Proprio grazie alla sua impassibilità nei confronti della più ampia varietà delle classi sociali, l'opera di Sander fu lodata dalla sinistra, e subì invece l'opposizione dei nazisti. Con l'avvento del nazismo, infatti, il libro fu bandito, le copie rimanenti furono confiscate e i negativi distrutti. Anche a causa dell'arresto del figlio Erich, condannato a dieci anni per motivi politici, a Sander fu impedito di continuare a lavorare al suo più ampio progetto dei *Uomini del XX secolo* o *Ritratti del XX secolo* (che uscirà soltanto molti anni dopo la guerra) ed egli dovette dedicarsi alla fotografia di paesaggio.

C'è in verità chi ha fatto del lavoro di Sander una lettura meno progressista e più conservatrice: in particolare sembra che Sander fosse un grande ammiratore di Oswald Spengler, l'autore di *Il tramonto dell'Occidente* (1919), una interpretazione della storia umana che vedeva nell'età presente un punto massimo di decadenza e disfacimento, in quanto in questo momento storico, con l'avvento delle grandi metropoli moderne come forma abitativa predominante, si recideva definitivamente quel contatto con la terra che era invece essenziale all'uomo. Spengler aveva suddiviso la storia umana in base a questo ragionamento, facendo corrispondere ad ogni stagione una diversa fase dello sviluppo della civiltà occidentale: alla primavera corrispondeva la civiltà rurale, all'estate la crescita delle piccole città, l'autunno era la stagione della metropoli e l'inverno segnava l'epoca delle megalopoli e della decadenza dell'occidente. Se riguardiamo l'articolazione del portfolio di Sander l'analogia tra i due modelli appare piuttosto evidente, perché anche Sander parte dal mondo rurale per arrivare alla metropoli, di quest'ultima sembra sottolineare soprattutto le condizioni di povertà, e conclude infine con la sezione degli ultimi (ciechi, nani, vittime di incidenti rimaste paralizzate ecc).

Viceversa, si potrebbe sostenere che tale strutturazione dell'opera di Sander risponde alla strutturazione della società stessa, e che dunque l'opera del fotografo non implica un giudizio ma semplicemente una presa d'atto. In effetti, Sander stesso affermava che il proprio progetto aveva un'affinità con la democrazia parlamentare: il parlamento stesso era per lui in fondo una fotografia della nazione, in tutte le sue diverse sfaccettature.

La verità è dunque che l'opera di Sander rimane fenomenale proprio in quanto sfugge ogni semplice lettura ideologica. Sander pensava al fotografo come un raccoglitore impassibile di dati, che con la loro completezza avrebbero reso superflui tutti i commenti, o anche i giudizi. Rispetto alle istanze propagandistiche sia di destra che di sinistra, che usano le immagini solo per suffragare il proprio discorso, riducendo le fotografie ad essere degli emblemi, dei simboli di un punto di vista che deve poi essere sviluppato attraverso la parola scritta, l'opera di Sander sfugge invece alla definizione verbale: invece di essere semplici modi di dimostrare qualcosa, le sue fotografie guardano al mondo nella sua complessità.

Purtroppo, una tale capacità era destinata ad essere sconfitta nel mondo tedesco dell'epoca, che preferì rifugiarsi nelle risposte univoche, semplici, rassicuranti e razziste del Nazismo.

Ma se queste fotografie ci attraggono e affasciano ancora oggi è proprio perché rimangono in qualche modo delle immagini misteriose e perturbanti, che ci mettono di fronte alla difficoltà di conoscere e definire tanto gli altri quanto noi stessi.



Gemelle



Diane Arbus, Gemelle



Stanley Kubrick, Gemelle