

Scivolosa nozione di oggettività

di Giacomo Daniele Fragapane

Barbara Fässler

AUGUST SANDER

FOTOGRAFIA, ARCHIVIO E CONOSCENZA

pp. 110, 26 ill. b/n, € 16,

Postmedia Books, Milano 2014

La figura del fotografo tedesco August Sander gode di una fortuna critica paragonabile a quella di pochissimi altri autori storici. In *Piccola storia della fotografia* (1931) Walter Benjamin ne ha fissato in qualche modo il canone, sottolineando come la sua opera offra "materiale inesauribile" per una riflessione sui "mutamenti di potere, come quelli che da noi ormai s'impongono" e vada in tal senso utilizzata come un "atlante su cui esercitarsi".

L'analisi di Barbara Fässler si concentra sul metodo di Sander, a partire dall'elaborazione del progetto *Menschen des 20. Jahrhunderts*. L'autrice muove da una riflessione sull'approccio del fotografo: sul suo modo di affrontare la relazione con il soggetto ritratto, e sul sistema di categorie logiche utilizzato per organizzare le immagini all'interno di uno studio sistematico della società tedesca (progetto che non riuscì mai a portare a compimento). La questione del nesso tra "archivio e conoscenza" è posta alla base di tutto il ragionamento, a partire da alcune considerazioni di ordine generale, ma ricondotte a specifici nodi della teoria fotografica, sul metodo scientifico induttivo-deduttivo e sulla scivolosa nozione di "oggettività". La verifica di queste premesse è condotta sul territorio, massimamente ambiguo, del genere-ritratto, sintomatico luogo di confine tra soggetto e oggetto: in Sander l'arte del ritratto sembrerebbe esprimersi principalmente come

un equilibrio instabile tra sensibilità (soggettiva) per il particolare e capacità (oggettiva) di offrirne una interpretazione generale.

Le parti centrale e conclusiva del saggio s'interrogano dunque sulle nozioni di "tipologia" e "archivio", esaminando la struttura del progetto sanderiano, la sua suddivisione in cartelle tematiche relative ai diversi strati sociali, l'utilizzo trasversale di alcuni ritratti rispetto alle suddette categorie e, di conseguenza, il ruolo nodale (ma talvolta contraddittorio, nei casi forse più interessanti tra quelli trattati) che nel progetto rivestono le didascalie delle immagini (realizzate dal fotografo a partire dal 1925, negli anni della Repubblica di Weimar, e poi sotto il nazismo). Qui (quasi a segnalare una sorta di aporia interna, in effetti cruciale nell'opera di Sander) il testo sembra esibire al contempo la sua maggiore densità teorica e i suoi punti critici. Alcune affermazioni possono talvolta sembrare perentorie o apologetiche: non è sostenibile, ad esempio, anche solo in virtù di altre interessanti e acute riflessioni proposte, che il progetto di Sander sia da considerare "l'archiviazione più sistematica che sia stata fatta in fotografia"; così come può lasciare qualche dubbio l'interpretazione formalistica di talune immagini o addirittura dell'intera opera del fotografo ("ciò che salva il lavoro di August Sander, a mio avviso, è proprio la bellezza formale dei suoi ritratti, le loro sfumature differenziate, che indirizzano – contraddicendo la sua stessa costruzione categoriale – la fruizione verso la ricchezza e la conseguente bellezza dell'individuo"). Dubbi che, comunque, nascono da domande importanti che questo scritto si pone, e che offre come utili chiavi d'accesso alla fotografia e a uno dei capisaldi della sua storia.

La presentazione del fotografo

di Sergio Giusti

Claudio Marra

FOTOGRAFIA E ARTI VISIVE

pp. 160, € 14, Carocci, Roma 2014

L'ultimo libro di Claudio Marra si fonda su un'idea che dovrebbe ormai essere di dominio pubblico: il rapporto tra fotografia e arte non può assolutamente risolversi in un combattimento con la pittura o con l'idea di immagine come rappresentazione. Se si ragiona in maniera così antiquata, è scontato che si formino due opposti schieramenti: da un lato i difensori dell'arte frutto del genio dell'artista, dotato di una *téchne* e di un'immaginazione fuori del comune, che non accorderanno mai fino in fondo alla fotografia (povera invenzione automatica alla quale tutti abbiamo accesso) la patente di artisticità; dall'altro, sentendosi attaccati, alcuni fotografi, ancora oggi, preferiscono dire che la fotografia non c'entra con l'arte, autoghezzandosi in un felice *hortus conclusus* che dovrebbe metterli al riparo da imbarazzanti confronti.

È chiaro che oggi le cose non sono così nette: Marra cerca di far luce proprio in quelle pieghe dove queste posizioni vanno ad annidarsi sotto forma di pregiudizi quasi inconsci. Esempio in questo senso è la sua lettura delle riflessioni sulla rivoluzione digitale, a cui imputa una neanche troppo velata "reazionarietà estetica". Il digitale, che

quadro francamente esperienziale. Tutto si coagula dunque intorno alla natura segnica più profonda della fotografia, che prima di essere un'immagine, cioè la rappresentazione di una porzione del mondo, ne costituisce un'impronta diretta, essendo il risultato della fissazione su un supporto, chimico o elettronico che sia, dei raggi luminosi provenienti dal soggetto. La semiotica parla in questo caso di "segno indice": una fotografia non può in alcun modo esistere se non c'è stata la presenza del soggetto fotografato davanti all'obiettivo. Il suo specifico non è quindi il sistema della

rappresentazione, che pure evidentemente le compete, ma la questione della presentazione, la manifestazione diretta, chimico-fisica, del reale, seppure con tutte le ambiguità del caso. Ambiguità che magari il digitale ha amplificato enormemente, senza però giungere mai a un completo stravolgimento. E non sono forse i

concetti legati alla presentazione, al valore esperienziale, all'allontanamento dalla schiavitù della *mimesis* rappresentativa, alla provocatoria esibizione dei dati della realtà, anche quotidiana e banale, a costituire, partendo dalla chiave di volta imprescindibile del *ready made*, la rottura rivoluzionaria più evidente e densa di conseguenze che dalle avanguardie storiche giunge a maturazione con la ripresa del discorso durante le neovanguardie?

