

ROBERT FRANK realizzò nel 1955 un lavoro sull'America: ritrasse volti, strade, bar, situazioni, particolari. Ne nacque *Gli americani*, con un'introduzione di Kerouac. Che arriva ora in Italia

di Gigliola Foschi

È

stato un libro che ha segnato un'autentica svolta nella storia del reportage: parliamo de *Gli Americani* di Robert Frank, pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1958, e poi negli Stati Uniti nel 1959 con un'introduzione di Jack Kerouac. Divenuto in seguito un oggetto di culto leggendario e introvabile, ecco che oggi, dopo cinquant'anni esatti, torna nelle librerie di tutto il mondo grazie alla ripubblicazione promossa dalle edizioni Steidl (per l'Italia è edito da Contrasto, 83 fotografie in bianco e nero, pp. 180, euro 39): un'operazione editoriale cui ha partecipato lo stesso Frank, che ha controllato le stampe una ad una e ha lievemente modificato l'impostazione del libro rispetto alle edizioni precedenti. Certo, lui ora ha ottantatré anni, ma come ai tempi del suo mitico viaggio *coast to coast* attraverso 48 stati americani, è sempre convinto che la perfezione non esiste e che tutto possa essere ripensato e rimesso in discussione.

Nato in Svizzera da una famiglia ebraica, Frank divenne nei primi anni Quaranta assistente di un fotografo di Basilea intossicato ossessivamente a creare immagini im-

Se non ami queste foto non ami la poesia



«Parata - Hoboken, New Jersey» e «Rodeo - Detroit» di Robert Frank. Le foto sono tratte da «Gli americani» (Contrasto)

peccabili: un apprendistato che per contrasto lo porterà ben presto a rifiutare il formalismo e il rigore compositivo all'epoca dominanti nella fotografia. Trasferitosi negli Stati Uniti subito dopo la guerra, comincia a viaggiare on the road come i personaggi narrati dalla Beat generation, e a fotografare dandosi il seguente principio: «Cerca di fare un buon lavoro, senza credere che debba essere perfetto». Ciò che gli preme è vedere più col cuore che con la mente, offrire allo spettatore immagini intense, capaci di far riflettere e suscitare emozioni. Se poi simili fotografie non risultano rigorosamente inquadrare o perfettamente a fuoco, a lui poco importa. «Chi non ama queste immagini, non ama la poesia, capito?»», ammonisce Jack Kerouac

I suoi scatti sono simili a poemi tristi dove emerge un paese lontano dal «sogno»

nel magnifico testo introduttivo del libro. E in effetti i suoi scatti sono un po' simili a una poesia triste, dove emerge un'America autentica, lontana dai miti fittizi dell'*American dream*. A lui non interessano i grandiosi paesaggi del West o i trionfanti grattacieli, ma la normale quotidianità americana fatta di mezzi pubblici sovraffollati, modeste case operaie, ten-



sioni razziali sotterranee, gente che trascorre il suo tempo in bar fumosi attorno a un jukebox. Si sofferma sulle situazioni di marginalità sociale usando uno sguardo spontaneo e anticonformista, per montare poi le immagini con un ritmo sincopato ed espressivo che lo avvicina ai testi di Allen Ginsberg o dello stesso Kerouac: i due grandi autori beat, di cui diventerà amico appena tornato a New York, dopo il suo lungo viaggio fotografico tra le contraddizioni dell'America profonda. Già la prima immagine di questo libro opera la dice lunga: si vede una bandiera a stelle e strisce che, invece di garrirne trionfante nel cielo americano, sembra spiacciarsi antipatica sul volto di una donna affacciata alla finestra di una malconca casa popolare. Qui tutte le regole visive del manuale del bravo fotografo vengono destabilizzate e messe in crisi: niente si vede per intero, al centro dell'immagine campeggia un insignificante muro di mattoni, la bandiera è tagliata dall'inquadratura e per di più possiamo solo immaginare le facce delle due signore alla finestra (una è in ombra, l'altra nascosta appunto dalla bandiera). Non c'è nulla di particolare da vedere, eppure qualcosa di inatteso e di prepotentemente interrogativo sembra volersi imporre. Dove sono finiti i messaggi e i significati precisi che il reporter doveva saper cogliere con chiarezza? E che dire del mitico istante decisivo propugnato da Henri Cartier-Bresson, che qui si rovescia in una sorta di «contro-istante» all'insegna dell'ambiguità e della cancellazione? Ogni momento vale quanto un altro, sembra dirci il suo lavoro. Eppure questa immagine - come tutte le altre de *Gli Americani* - ha una forza poetica inquietata e potente, dolorosa e autentica, che si fissa nel ricordo e ci tormenta come un tarlo.

Ogni scatto presente nel libro è infatti un frammento di vera realtà americana, presentata senza essere stata metabolizzata e riordinata da uno sguardo che cerchi prepotente di afferrare il senso univoco. Dopo la sua pubblicazione, ogni fotografo saprà che il suo compito non è più quello di sorprendere la realtà in flagrante, ma di vederla così com'è, nella sua incomprensibilità ed estraneità, senza rinunciare a immergersi in essa anima e corpo. Non a caso Robert Frank ama citare una frase tratta da *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint-Exupéry: «Solo col cuore si può vedere giustamente. L'essenziale è invisibile all'occhio». Egli si rifiuta di appagare il nostro bisogno di certezze: lui la realtà non pretende di descriverla, ci entra dentro, si avventura nelle sue pieghe e la trasforma in un concentrato di emozioni difficili da decifrare. Tutto il suo libro - e in questo consiste anche la sua forza innovativa - non segue un percorso narrativo lineare, cronologico o tematico, ma si sviluppa come un'improvvisazione di musica jazz, tra cortocircuiti, assonanze e dissonanze visive. Di pagina in pagina le immagini si susseguono guidate da libere associazioni ispirate, avanzano con accostamenti inusitati e temi che si rincorrono, tra bandiere americane, auto, televisioni, bare, volti incontrati per strada. «Dopo che hai visto quelle immagini finisci per non sapere se sia più triste un jukebox o una bara», scrive ancora Kerouac. Tutto sembra estemporaneo, precario, quasi lì per caso, eppure basterebbe togliere un'immagine dal libro per incrinare la forza ritmica del suo convulso flusso visivo.

Per saperne di più: Pier Francesco Frillici, *Sulle strade del reportage. L'odissea fotografica di W. Evans*, R. Frank e L. Friedlander pp. 183, euro 14,00, Quinland

GIORNALISMO Un libro di Papuzzi e Magone ripercorre la storia del quotidiano torinese sotto la direzione di Gdb, che modernizzò il giornale e valorizzò la nera. Vent'anni di «Stampa» popolare e di successo firmata De Benedetti

di Nicola Tranfaglia

S e c'è in Italia un direttore di giornali che ha rappresentato, dal punto di vista storico, l'emblema del giornalismo democratico nell'età repubblicana, capace di esercitare una non piccola autonomia dalla proprietà, il nome è quello di Giulio De Benedetti, direttore de *La Stampa* di Torino per un ventennio, dal 1948 al 1968. Meno compromesso di tutti gli altri direttori con il regime fascista come ebreo, in un primo tempo «discriminato» in quanto non oppositore, ma in seguito costretto a lasciare il giornale *La Gazzetta del Popolo* in cui lavorava come «direttore tecnico» e, dopo l'8 settembre 1943 in Svizzera, per sfuggire alla persecuzione nazista. E, soprattutto, autore di un

progetto di quotidiano «popolare» che aveva già in parte sperimentato negli anni Trenta e che riuscirà ad attuare poco dopo la Liberazione del 1945. Non quando l'antifascista Franco Antonicelli, letterato liberaldemocratico, gli offre di diventare con lui vice-direttore del quotidiano *L'Opinione* a Torino, che però cessa le pubblicazioni subito dopo il referendum monarchia-repubblica del giugno 1946 ma, due anni dopo, quando Filippo Burzio, direttore de *La Stampa* muore improvvisamente e De Benedetti, già assunto come capo-redattore, viene nominato da Vittorio Valletta per la Fiat direttore del quotidiano.

L'anno in cui Giulio De Benedetti esordisce come direttore

di uno dei grandi quotidiani italiani è cruciale per la vita repubblicana. È affrontata la prova delle elezioni del 18 aprile 1948 con grande abilità sostenendo di fatto il punto di vista della Fiat e degli industriali italiani ma con un certo distacco dalla disputa elettorale alternando corsivi anonimi ad editoriali non firmati che orientano i lettori senza stargli addosso. Si distingue in questo dai giornali di partito come dai giornali confindustriali che si pronunciano più o meno apertamente per la Democrazia cristiana e contro il Pci. E sarà questa una delle ragioni del successo piemontese, e poi nazionale, del quotidiano torinese negli anni Cinquanta e Sessanta.

L'altra peculiarità del quotidiano, rispetto al *Corriere della Se-*

ra, rimasto assai più vecchio e tradizionale fino agli anni Settanta e alla direzione di Piero Ottone, è proprio il carattere popolare che De Benedetti imprime al suo giornale. Questo carattere popolare è costituito dal primato della cronaca nera e giudiziaria rispetto alla cronaca politica.

Le pagine della *Stampa* di De Benedetti - scrivono Alberto Papuzzi e Annalisa Magone, autori di una bella biografia

Finiscono in prima pagina assassini casi pietosi incidenti mortali...

appena uscita dall'editore Donzelli (*Giulio De Benedetti. Il potere e il fascino del giornalismo*, pagine 168, euro 25,00) - straripano, nei vent'anni della sua direzione di assassini, strangolamenti, incidenti mortali, casi pietosi o strampalati, fortune inaspettate; le storie più interessanti perché rappresentano frammenti di realtà in forma originale, sono seguiti passo passo e frequentemente finiscono in prima pagina. In altri termini De Benedetti anticipa e sollecita quel processo di «settimanalizzazione» dei quotidiani che interverrà nel decennio successivo e per molti negli anni Settanta, sull'onda del successo dei settimanali e particolarmente di formule come quelle de *L'Espresso* e poi di *Panorama*. Ma il successo del quotidiano torinese si nutre anche

dell'ottima qualità dei testi, dell'attenzione alla politica estera occidentale come alla politica interna con un punto di vista, accettato dalla proprietà che dopo la metà degli anni cinquanta vira nettamente verso la prospettiva del centro-sinistra.

Per *La Stampa* una simile scelta va incontro a due necessità complementari: quella di farsi accettare dalle masse operaie torinesi che magari la criticano (chiamandola «la busiarda») ma la comprano e di farsi leggere anche dai comunisti e socialisti, assai numerosi nell'Italia del Nord. Naturalmente contò molto in quegli anni la qualità complessiva del giornale che ebbe firme importanti come Enzo Forcella, Vittorio Gorresio, Nicola Adelfi, Guido Piovene, Corrado Alvaro (per citarne solo alcuni) e

giovani redattori assai bravi (come Gian Paolo Pansa, per fermarsi a un nome). Chi scrive può dire di aver imparato a Torino con De Benedetti non solo i fondamenti del mestiere giornalistico ma anche il gusto per la scrittura chiara e accessibile a tutti i lettori, preoccupazione costante di quel direttore. Si poteva notare anche la precisione della fattura tecnica del giornale che si distinguiva rispetto agli altri quotidiani perché era più moderna e convincente.

«Il punto - concludono Papuzzi e Magone - è come Gdb sia riuscito a conciliare la sua idea, tecnica e morale, del quotidiano italiano, con le ambizioni e le peculiarità individuali di una élite di professionisti della notizia e del reportage. In ciò soprattutto è stato un maestro».

NARRATIVA «L'isola nuda» di Dunja Badnjevic, struggente racconto di memorie dedicato a un padre partigiano e comunista, poi deportato in un crudele lager titino. Il miracolo della Jugoslavia di Tito, tra «gulag» contro Stalin e tolleranza tra slavi

di Bruno Gravagnuolo

Una struggente autobiografia della ex Jugoslavia. Autobiografia dell'anima, sotto forma di diario di viaggio indirizzato a un padre scomparso. E intramezzato da appunti di diario veri e propri, scritti da quel padre, al tempo della sua prigionia in un Gulag di Tito. *L'isola nuda*, opera prima di Dunja Badnjevic, raffinata traduttrice di Ivo Andrić, è esattamente questo, in termini di «format» narrativo (Bollati-Boringhieri, pp.159, euro 14). E però è anche molto di più, dal punto di vista stilistico, storiografico e interculturale. Intanto, oltre a echi della narrativa di Andrić, tra i massimi scrittori jugoslavi, vi sono nel racconto tracce di atmosfere balcaniche e mediterranee. Dove protagonista è il mosaico dei popoli che si mescolano e confliggono come sabbia

e pietre nella risacca del mare. E nell'identità stessa degli individui di quel mosaico. E poi, quel che conta in questo libro, è proprio la tragedia collettiva dell'ex Jugoslavia, miracolo di ricomposizione etnica per quarant'anni, infine sommerso dai flutti delle disgregazioni. Quando la pressione stabilizzante dei blocchi geopolitici si allenta, e indirizza il corso degli eventi verso la guerra civile.

Ecco, per capire gran parte di ciò che in Jugoslavia è avvenuto, conviene partire da racconti come quello della Badnjevic. Dalla trama vera che l'autrice ci racconta, dall'interno della sua biografia. E il dramma ha un epicentro, una scena traumatica chiave, alla quale la scrittrice ritorna per ricostruire la sua identità e quasi per «ricucire» la Jugoslavia stessa. Scena del trauma: Goli Otok, l'isola nuda. Non lontano da Arbe e dal Golfo del Camaro. Lì, dove la leggenda

dice che nemmeno i gabbiani si posano (ma non è vero, perché anche i gabbiani erano cattivi sull'isola) a decine di migliaia furono deportati i dissidenti jugoslavi. E con particolare ferocia vi si trascinarono i comunisti non disposti ad accettare la rottura di Tito con l'Urss nel 1948. Quando i titini, punta di lancia del comunismo internazionale e in grado di liberarsi da soli dal nazifascismo, si ribellano a Stalin. Diventando, da custodi dell'ortodossia comunista, «revisionisti».

Il padre della scrittrice, eroe serbo-bosniaco comunista di famiglia musulmana - ateo e cosmopolita - manifesta subito le sue perplessità sullo «strappo». Non comprende come i compagni sovietici, prima idolatrati, siano oggi nemici. E il dubbio si radicalizza in dissenso aperto, mentre nella Jugoslavia, unificata e comunizzata si apre la caccia ai «moscoviti». Il paradosso è

questo. L'eroe è uno «stalinista» onesto, colto, e incarna una posizione ragionevole, quasi liberale. I persecutori invece sono dei riformisti che si apriranno presto al mercato e al «pluralismo autogestionario». E nondimeno sono i revisionisti ad agire da stalinisti. In nome della libertà nazionale insidiata da Stalin, e in difesa di un autonomo modello. Dunque due prigionie. La prima nell'Isola Calva, tra botte, torture, inutili lavori massacranti sotto il sole, gomito a gomito con altri dissidenti (anche «emigrati» del Pci). La seconda a S. Gregorio, altra isola, a spalare bauxite. Nel tempo più mite venuto dopo l'incontro tra Tito e Krusciov. Tempo di distensione, che non aveva fugato né la diffidenza antisovietica, né l'ostinazione «ortodossa» del prigioniero. Che non si pente, e non guadagna così nessun salvacondotto. Il dramma di Dunja è ambivalente: amore per quel padre eroico e ri-

goroso. E incomprensione per la sua ostinazione, che aveva allontanato dalla famiglia anche la prima moglie, anch'essa partigiana.

E l'ambivalenza si complica ulteriormente. L'autrice infatti, pur segnata dal trauma dell'arresto del padre, ama lo strano paese in cui cresce. Vi si riconosce con la stessa fluidità che ne mescola miracolosamente montagne, etnie e memorie. La sua vita stessa è una mescolata: nata a Belgrado. Serbo bosniaca di madre croata. E poi italianizzata. Di quell'Italia che nel 1998 farà guerra a quella amata patria controversa. Ma a leggere questo libro, il miracolo è poi un altro. Come avrà fatto Dunja a scriverlo e a scriverlo così bene, stemperando il dolore in poesia del ricordo e del «perdono»? Tra viaggi sulle pietraie dell'Isola e memorie lacerate? Lo ha fatto, e ci è riuscita a meraviglia. Ricomponendo al futuro la sua di memoria. E quella degli slavi del sud.