

Robert Frank (Zurigo, 1924) è un fotografo e regista svizzero naturalizzato statunitense. Nato in una famiglia di origini ebraiche, lascia l'Europa nel 1947 per trasferirsi negli Stati Uniti. A New York trova ingaggio come fotografo di moda per *Harper's Bazaar*. Parallelamente alla fotografia di moda svolge una prolifica attività di reporter *freelance* che lo porta ad affrontare viaggi in Perù e Bolivia nel 1948 e in Europa nel 1949. Nel 1950 Frank ha già un nome ed Edward Steichen include alcune sue fotografie nella mostra *51 American Photographers* allestita al Museum of Modern Art di New York, e poi nella celebre *The Family of Man* del 1955.



Tra il 1952 e il 1953 Frank decide di abbandonare definitivamente la fotografia di moda e comincia a lavorare sempre più seriamente come fotogiornalista. Nel 1955 è il primo fotografo europeo a ricevere la borsa di studio annuale promossa dalla Fondazione Guggenheim di New York. Con i soldi ricevuti viaggia per tutti gli Stati Uniti nel 1955-56, scattando 767 rullini, equivalenti a 27.612 immagini. Dopo una prima selezione di circa un migliaio di immagini, egli finisce per sceglierne, in un processo di scrematura lungo un anno e mezzo, soltanto 83 da mostrare al pubblico, ovvero solo lo 0,3% del totale. Questi numeri ci fanno comprendere allo stesso tempo la straordinaria curiosità di Frank ma anche la sua chiarezza d'intenti: doveva aver bene in mente l'idea finale che voleva trasmettere per aver saputo operare una selezione tanto radicale e asciutta. Nel 1958 Robert Delpire pubblica a Parigi *Les Américains* e l'anno dopo la Grove Press pubblica il volume negli Stati Uniti col titolo *The Americans*.



L'idea di un viaggio di questo tipo era venuta a Frank immediatamente, non appena aveva messo piede negli Stati Uniti per la prima volta, otto anni prima: una volta ottenuto il finanziamento del Guggenheim egli fu libero di fare esattamente ciò che preferiva. Questo non significa che non incontrasse degli imprevisti e degli inconvenienti: in quanto straniero che scorrazzava qua e là non poteva non destare sospetti nell'America immersa nella paranoia della minaccia comunista e della Guerra Fredda. In Arkansas, ad esempio, fu fermato dalla polizia e trattenuto svariate ore in prigione senza altro apparente motivo se non per il fatto che non aveva un accento di quelle parti e che guidava un'auto antiquata. In effetti, se ci si pensa un attimo, in un certo Frank era proprio una spia estera, anche se certamente non malintenzionata.

Il libro di Frank mostra l'America in tutte le sue sfaccettature, restituendone un'immagine molto distante da quella propagandata dal discorso ideologico del dopoguerra americano: il paese di Frank è insomma ben lungi dall'essere la terra dell'*American Dream*. La sua *street photography* d'altronde si emancipa nettamente dal legame col solo spazio urbano e conduce la sua investigazione della vita quotidiana statunitense seguendo il percorso delle autostrade e delle strade sterrate di ogni angolo della nazione. Se il pubblico dell'epoca poteva essere relativamente abituato alla crudezza delle immagini del contesto metropolitano, assai più inusitato era invece produrre un'immagine tanto disincantata dell'America suburbana, provinciale e rurale. In questi scatti il

ventre profondo del paese, invece di farsi depositario dei sani valori patriottici, è anch'esso luogo di disagio, sofferenza e disuguaglianze.



L'importanza dell'opera di Frank sta, ancor prima di qualsiasi discorso stilistico-estetico, nella scelta stessa di guardare a una realtà che generalmente non veniva inquadrata. “Ero stanco del romanticismo”, affermerà poi Frank in un'intervista, “volevo presentare ciò che vedevo, puro e semplice”. D'altronde già nella domanda di partecipazione per ottenere il finanziamento del progetto egli descrive così l'America che vuole raccontare: “Parlo di cose che sono... dovunque – facili da trovare, ma non facili da selezionare e interpretare... Una cittadina di notte, un parcheggio, un supermarket, la pubblicità sull'autostrada, le luci al neon, le facce dei *leaders* e quelle dei seguaci, pompe di benzina, uffici postali e cortili”.



La visione che proponeva dell'America venne allora recepita senza mezzi termini come un attacco frontale da parte di un europeo all'ottimismo dettato dall'*establishment*. Frank venne tacciato di antiamericanismo e di simpatie verso un'ideologia di sinistra, quando non d'incompetenza: riviste come la diffusissima *Popular Photography* stroncarono le sue fotografie, stigmatizzando come imperdonabili carenze (“sfocatura senza senso, esposizioni fangose, orizzonti ubriachi e sciatteria generale”) quelle che invece erano scelte linguistiche innovative alquanto coraggiose.



The Americans sfida infatti le regole formali tanto della fotografia celebrativa ed edificante di magazines come *LIFE* o *Time* che il modello di Henri Cartier-Bresson. L'uso massiccio della sfocatura, d'illuminazioni tenui e di sovraesposizioni, l'apparente casualità delle scene riprese, l'ostentata indifferenza non solo verso temi tipici, ma anche verso la ricerca di momenti salienti da immortalare, fanno di quest'opera qualcosa di inatteso, addirittura "sovversivo" per l'epoca. A differenza dell'altro grande fotografo 'rivoluzionario' dell'America dei Fifties, William Klein, Frank apparteneva però alla categoria degli *Street Photographers* che preferiscono rimanere invisibili e non interagire con i soggetti delle proprie foto, ritenendo che una prospettiva sorniona, in cui si mischiano distanza e partecipazione, sia più congeniale a riflettere sul mondo e sul proprio sguardo su di esso. Pur non eguagliando la devastante violenza visiva della New York di Klein, la prospettiva implacabile e insieme veramente dolente con cui Frank guarda agli americani finisce per lasciare una ferita forse anche più profonda nello spettatore.

Con le sue immagini Robert Frank riuscì a catturare il vero e proprio vuoto che giace al cuore di molte vite americane, sottolineando la distanza tra il sogno americano e la realtà quotidiana.



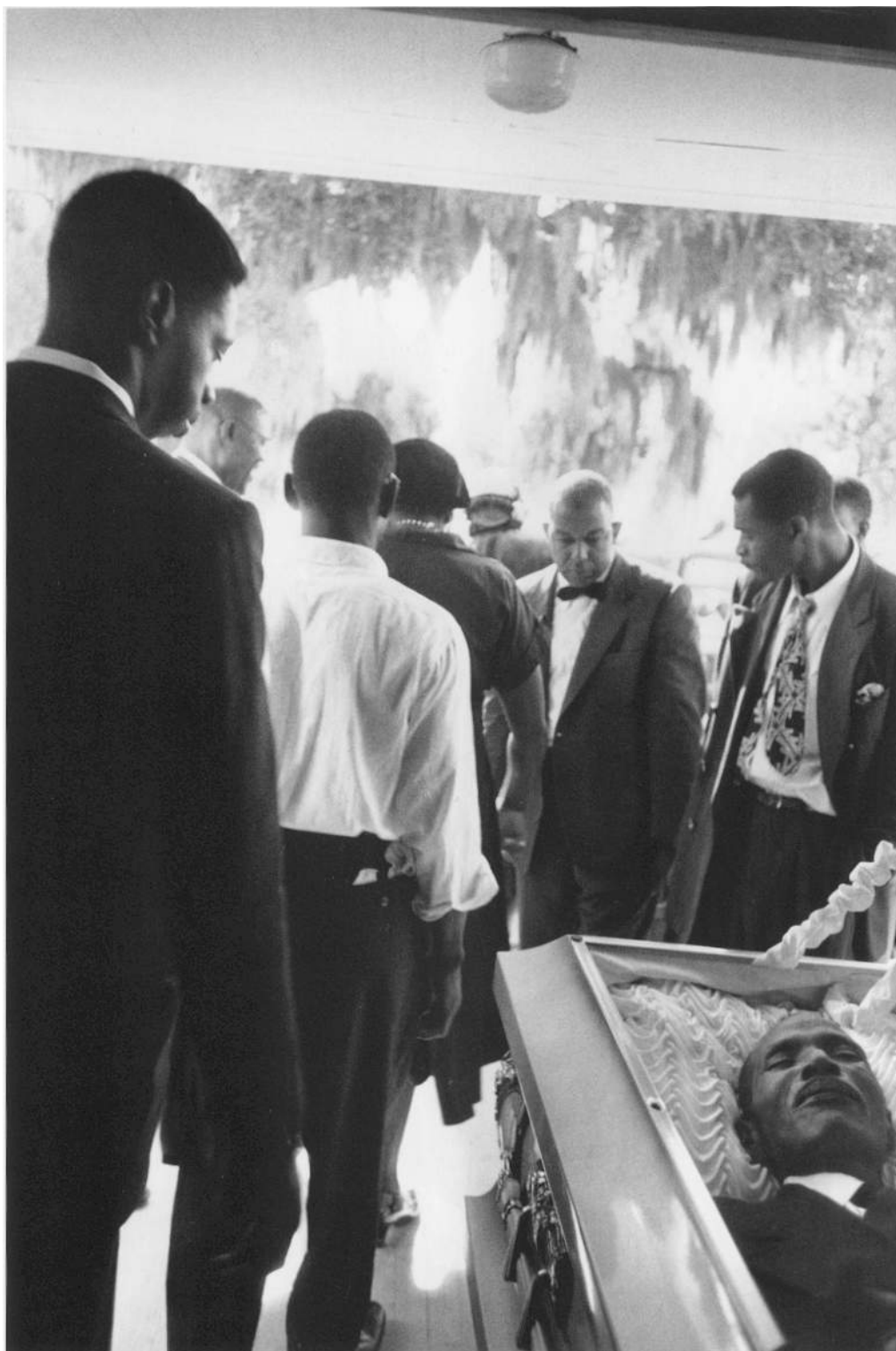
Come scrisse Jack Kerouac nella sua introduzione all'edizione americana del libro "Robert Frank, svizzero, discreto, carino, con quella sua piccola macchina fotografica che tira su e fa scattare con una mano, ha estratto una poesia triste dal cuore dell'America [ma l'espressione in inglese è ancora più efficace: *sucked a sad poem out of America*] e l'ha fissata sulla pellicola, così è entrato a far parte della compagnia dei grandi poeti tragici del mondo".



Non fu certo un caso che Kerouac, l'autore di *Sulla strada* (On the road), il libro-manifesto della cosiddetta *Beat Generation*, redigesse quest'introduzione: esisteva una profonda consonanza tra la visione di Frank e quella dei poeti e autori di questo movimento alternativo. La cultura *beat* dava voce al profondo bisogno di cambiamento sociale, politico e di costume che attraversava l'America dell'epoca, anticipando i temi dei veri e propri movimenti di contestazione giovanile e della liberazione sessuale che caratterizzeranno il decennio successivo.



Ancora dall'introduzione di Kerouac le frasi virgolettate qui di seguito e nelle prossime pagine:
“Quella folle sensazione in America, quando il sole picchia forte sulle strade e ti arriva la musica di un jukebox o quella di un funerale che passa. E' questo che ha catturato Robert Frank nelle formidabili foto”. E ancora “Dopo che hai visto quelle immagini finisci per non sapere se sia più triste un jukebox o una bara. Perché lui fotografa ininterrottamente bare e jukebox”







“Con l’agilità, il genio, la tristezza e lo strano riserbo di un’ombra ha fotografato scene mai viste prima su pellicola.”



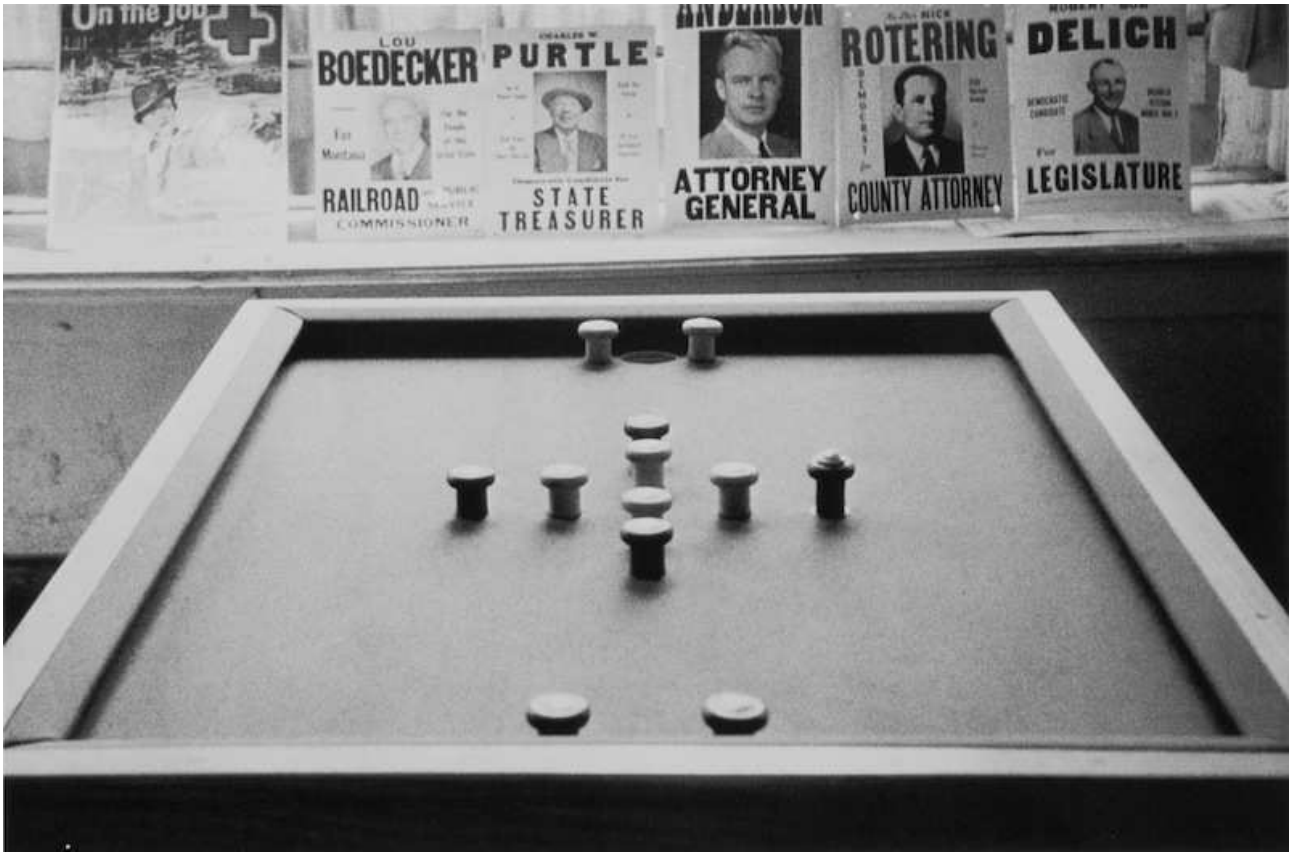
“Le facce non proclamano opinioni, non esprimono critiche, dicono solo ‘Così siamo nella vita vera e se non ti piace non lo voglio sapere perché vivo la mia vita a modo mio e che Dio ci benedica tutti, forse... se ce lo meritiamo’”







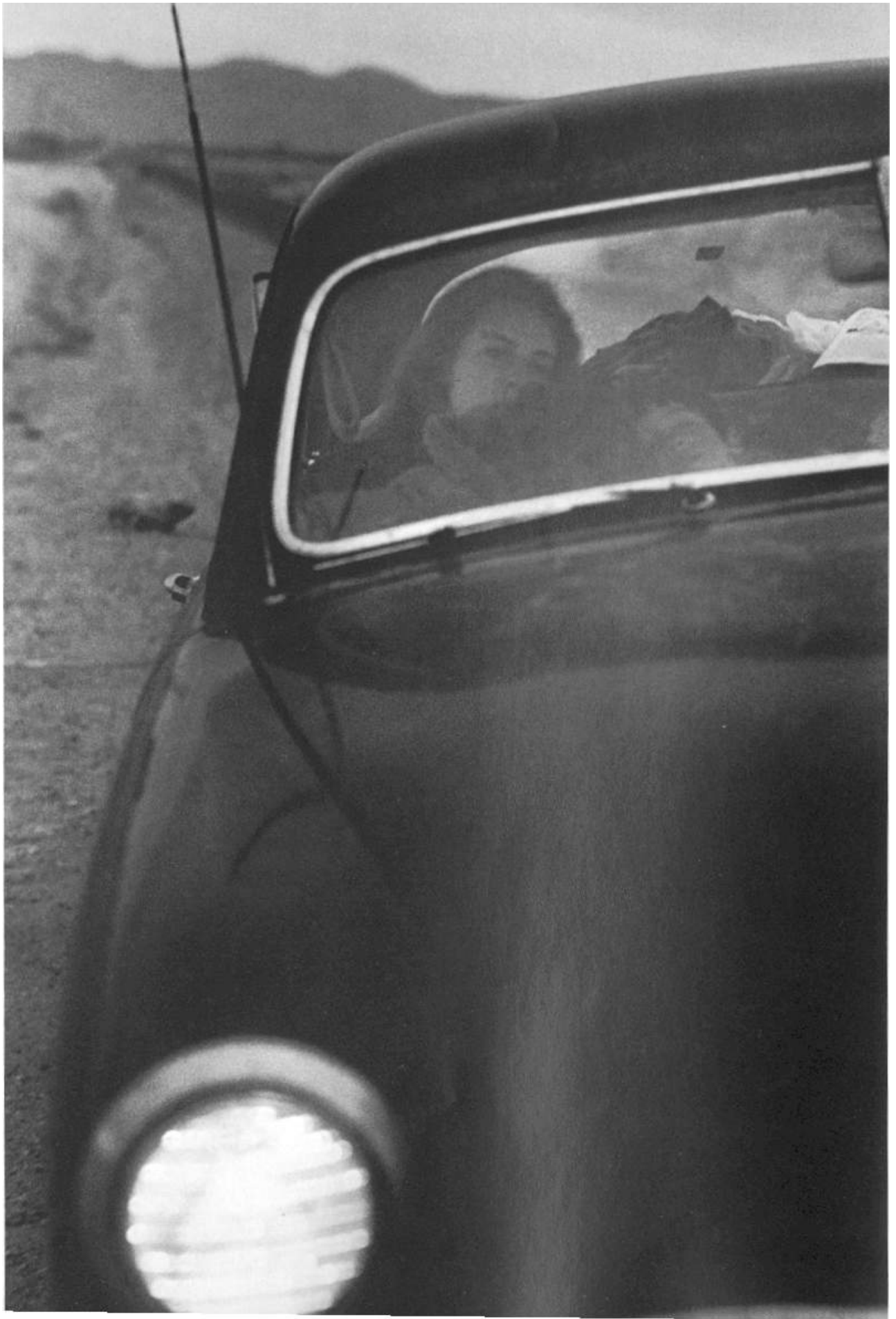
The Americans è un libro fondamentale anche per un'ultima ma essenziale ragione: esso costituisce ancora oggi uno dei massimi, se non proprio il massimo esempio di sviluppo narrativo dell'idea di sequenza fotografica. Ognuna delle foto funziona singolarmente, essa ha un senso indipendente ed una bellezza autonoma. Allo stesso tempo però nessuna di queste immagini esaurisce completamente il proprio discorso in sé stessa, e la nostra esperienza di spettatori guadagna in profondità una volta che mettiamo le singole foto in relazione con altre immagini simili ad essa, sia che questa similitudine risieda nel soggetto, sia che essa riguardi invece l'aspetto formale, il taglio, la composizione. L'ordine stesso delle immagini nel libro sembra dettato dall'organizzazione di tali catene di significato, da queste associazioni mentali, talvolta più evidenti, talvolta meno. Un esempio di accostamento di immagini in base alla pura forma degli oggetti rappresentati è quello alla pagina seguente (immagini 40-41):



Ma si veda anche l'esempio più esteso della sequenza di immagini alle pagine seguenti, corrispondenti alle ultime cinque foto del libro, che elaborano una riflessione sul tema dell'amore lecito/illecito, la coppia e la famiglia:







Viceversa, Frank invita il lettore anche ad operare dei 'prelievi' qua e là, connettendo punti del libro che sono distanti e creando riverberi significativi ed echi di senso, come evidente nel caso dei funerali e dei juke box di cui sopra, ma anche nel ricorrere dei medesimi luoghi o di figure simili in posizioni disparate del volume, come nel caso di questi cowboy da rodeo delle immagini n. 5 e 64.



Dopo la straordinaria esperienza di *The Americans*, Frank abbandonerà a lungo la fotografia, preferendo dedicarsi al cinema: nel 1959 egli infatti realizza la sua più nota collaborazione con i membri della *Beat Generation*, dirigendo insieme al pittore Alfred Leslie il primo di numerosi film. *Pull My Daisy*, scritto e narrato da Jack Kerouac e interpretato, tra gli altri, da Allen Ginsberg e Gregory Corso, il film sarà considerato il padre del cinema d'avanguardia statunitense noto come New American Cinema.

Soltanto dopo la tragica perdita alla metà degli anni settanta della figlia Andrea, appena ventenne, Frank ricomincerà a riutilizzare la macchina fotografica, ma la sua produzione sarà molto lontana da quella precedente: usa collage, vecchie fotografie, fotogrammi, polaroid; scrive, graffia e incide direttamente sul lato sensibile della pellicola. Insomma, anziché guardare al mondo, egli rilavora materiali pre-esistenti in direzione di una riflessione metalinguistica. D'altronde la sua lucidità di sguardo si era già esercitata con tale pienezza e tale rigore nel lavoro della metà degli anni cinquanta che questo sviluppo non risulta in fondo sorprendente. *The Americans* garantirà comunque per sempre a Frank un posto di assoluto rilievo nella storia della fotografia.

