

PIERRE DEVON
STORICO
DELLE CITTA

È morto a Parigi all'età di 75 anni lo storico francese Pierre Deyon, uno dei più grandi studiosi dell'urbanesimo e del processo industriale europeo. La sua opera più famosa è stata la *Storia economica e sociale del mondo*, pubblicata nel 1977 e tradotta in 16 lingue. Nell'ambito della scuola della «Nouvelle Histoire», Deyon è stato un importante storico delle città in era moderna. Con il saggio *I tempi delle prigioni*, si è anche occupato del sistema penale dall'Inquisizione ai tribunali civili.

lutti

libri e musica

FAHEY, LA PICCOLA GRANDE TRUFFA DEL BLUES

Piero Santi

È un po' di tempo che non riascoltavo un disco di John Fahey. Me lo ero mandato a memoria come uno dei più grandi innovatori nell'ambito della chitarra acustica degli ultimi quarant'anni, assolutamente geniale nell'aver combinato per primo e in maniera splendida l'inimmaginabile: il folk americano con i compositori russi dell'Ottocento, il bluegrass con la musica concreta, il raga indiano con il ragtime. Senza mai scendere nella banalità della sperimentazione fine a sé stessa, mi ricordavo bene che era riuscito, con un'impeccabile stile capace non tanto di meravigliare quanto di emozionare, nell'ardita e per molti opinabile operazione di coniugare la musica colta moderna e contemporanea con il blues rurale e le radici popolari più autentiche. Sapevo che, un giorno o l'altro, avrei rimesso a suonare

il giradischi uno dei suoi capolavori. L'accelerazione giusta mi è stata fornita dall'uscita di un piccolo ma prezioso libro a lui dedicato, il primo in Italia, scritto dal musicologo-musicista Roberto Menabò, da sempre devoto all'arte di Fahey e suo profondo esegeta. È una biografia costruita essenzialmente attraverso l'analisi dettagliata dei dischi mentre le vicende private fanno solo da sfondo. All'autore è interessato di più raccontare la sua musica piuttosto che la sua vita e in questo senso, a volte, si sofferma in considerazioni tecniche relative all'esecuzione o nella descrizione delle accordature il tutto fatto in maniera agile e discorsiva, in modo da poter interessare anche il neofita dello strumento. La parabola creativa di Fahey parte nel '59 quando, appena ventenne, decide di incidere in proprio (le auto-

produzioni non esistevano) un disco 12" a 33giri (si vendevano quasi esclusivamente i 7" a 45 giri) di sola chitarra acustica (non se ne erano mai ascoltati prima e nessuno ne sentiva la mancanza). Non solo: una facciata la spaccherà come incisa da un vecchio maestro di blues che dirà capitato per caso nella sua cittadina, Takoma Park. Più di un grande esperto del genere cascherà nel burlesco tranello. In un colpo solo, questo giovane chitarrista, avventuroso collezionista di incisioni d'epoca e visceralmente coinvolto dalla musica aveva rivoluzionato, a vari livelli, il mondo discografico degli Stati Uniti. Ovviamente, al momento, non se ne era accorto nessuno: ci volle parecchio per riuscire a vendere le cento copie di questo disco seminale. La sua etichetta, la Takoma Records, diventerà con gli anni il punto di riferimen-

to per una lunga serie di talentati chitarristi fra i quali Robbie Basho, Leo Kottke e Peter Lang. Con gli anni '80 inizia un lento ma inesorabile declino nel corpo e nello spirito. Gravi e ripetuti problemi di salute, la dipendenza dall'alcool che aumenta e lo rende sempre meno affidabile, l'ennesima catastrofe amorosa, il carattere introverso che lo porta ad isolarsi sempre di più, l'estrema e fallimentare ingenuità con la quale gestisce i suoi interessi economici fanno sì che il grande maestro si ritrovi ad affrontare gli anni '90 letteralmente sulla strada. All'arrivo della nuova decade, però, il cuore non ce la fa più e si ferma nel febbraio del 2001.

John Fahey
di Roberto Menabò
Lapis Lapsus, pagine 95, euro 6.

Uno schioccar di dita sulle strade d'America

Lo sguardo empatico e ironico di Elliott Erwitt nelle fotografie esposte in «Snaps»

Roberto Cavallini

Lo «Snap» è uno schioccar di dita, un attimo, uno scatto dell'otturatore. Ma non c'è otturatore a ghigliottina nella hobby camera di Elliott Erwitt, ce n'è uno con gli ingranaggi che si chiudono silenziosamente verso il centro, come labbra per un delicato bacio.

Di baci ne ha lanciati molti, nella sua vita di fotografo dilettante e di osservatore professionista, ad un mondo che ha voluto vedere «gentile, ottimistico e persino fuori moda: dove non c'è violenza, non c'è guerra, non c'è crudeltà, né dolore; niente bidonville e poche dimore sontuose: un mondo con molti esordi luminosi e persino qualche lieto fine», annota Murray Sayle nell'introduzione al catalogo della mostra. *Snaps - i migliori scatti di un grande fotografo*, che fino al 20 ottobre, sarà esposta a Milano e ripercorrerà un arco temporale di più di cinquant'anni di attività, molti dei quali con l'agenzia Magnum, fra Hollywood e la Casa Bianca, lungo le strade d'America e d'Europa.

Elliott Erwitt è nato a Parigi il 26 luglio 1928 con il nome di Elio Romano da una coppia di ebrei russi. Trascorse l'infanzia a Milano, parlando italiano a scuola e russo in casa. Nel '38 la famiglia si trasferì a Parigi, per poi emigrare per motivi razziali, a New York. In seguito gli Erwitt si recarono a Los Angeles, dove Elio decise di trasformare il suo nome in Elliott, vista la difficoltà degli americani di pronunciare «Hallo, Elio!» e li cominciò ad interessarsi alla fotografia. «Quando uno si ritrova di colpo in mezzo ad estranei che blaterano in una lingua che non capisce, deve usare gli occhi. E cosa vede? Vede esseri umani comici, tristi, felici: esseri umani più o meno come lui». Dall'uso esclusivo degli occhi, ai quali saranno affidate sia la comprensione che l'immedesimazione nell'altro, si genererà, nell'opera di Erwitt, una tendenza all'associazione di segni casuali che darà vita a composizioni il cui senso sarà assolutamente arbitrario. «Quel che succede in una data scena, in una situazione ed il suo risultato ottenuto nella fotografia, possono essere cose del tutto diverse. A volte, l'aspetto umoristico è nella fotografia non nella scena fotografata», af-



SNAPS. I migliori scatti di un grande fotografo
Milano
Spazio Oberdan
Fino al 20 ottobre

Elliott Erwitt,
California, 1955
In basso
Padre Giovanni Pozzi
a Casa Caderni
nell'estate '99

abitini da bambino viziato, ma non c'è cattiveria nei loro confronti, c'è empatia, condivisione del punto di vista: Erwitt non fotografa i cani dall'alto, si abbassa, li guarda negli occhi cercando in loro un segno, un accenno di risposta. Sono gli umani, i loro padroni, questa volta che rimangono tagliati fuori, dalla capacità di comprendere e di essere compresi.

Oltre alla sua hobby camera, frequentemente Erwitt usa la sua business camera per le operazioni di obbedienza creativa, come egli stesso definisce le immagini pubblicitarie che realizza. Un nonno ed un nipotino che si allontanano in bicicletta con due bague di traverso, lungo una strada incorniciata da due filari di alberi sono gli ingredienti di un'immagine commissionata dall'Ente del Turismo Francese nel 1965 e scattata in Provenza. Tutto è frutto di una sapiente regia ed ogni cosa è al posto giusto. Come tutto è al suo posto nell'immagine realizzata nel 1955 in California, probabilmente con la complicità dei soggetti ed utilizzata recentemente per pubblicizzare una casa produttrice di apparecchiature fotografiche: sullo sfondo un tramonto ed in primo piano, riflessa nello specchio retrovisore di un'automobile, una donna che sorride al suo innamorato. Non c'è il chiasso dei colori, c'è la luminosità di un sorriso e la dolcezza di un'espressione.

«L'essenza stessa dell'arte di Elliott - ha scritto il romanziere Wilfrid Sheed - è essere tenero senza piangere, comico senza ridere, intelligente senza pensare».

ferma lo stesso autore.

Contro un cielo chiaro, appena segnato da nubi, si staglia la sagoma di un gabbiano che si riposa su un lampione e sembra, al contempo, interrogarsi sulla natura dello strano uccello a reazione che si allontana in volo. L'aspetto umoristico non era nella scena ripresa a Coney Island, nel 1975, l'umorismo era ed è nella capacità associativa e visionaria di Elliott Erwitt. Sembra che egli

sia teso ad individuare un ordine nascosto nelle cose, un ordine che ribalti il senso comune. Sembra che il suo sguardo sia capace di rivelare i motivi nascosti, di un comportamento, di uno sguardo, di un abbraccio. È del 2000, una foto scattata a New York, a due cani bulldog gemelli, entrambi seduti nella stessa posizione, uno su uno scalino, l'altro in grembo al padrone del quale sono visibili solamente le gambe e le

braccia, perché al busto ed al viso dell'uomo si sovrappone perfettamente la sagoma del cane. Anche di fronte a questa immagine, ad un primo sguardo, si sorride, per l'assurdità del mostro metà uomo e metà cane, ma ad una più attenta osservazione, si scopre che non c'è nulla di assurdo in quella creatura inventata dalle geometrie illusioniste di Erwitt. È l'interpretazione visiva del legame che quell'animale e quell'uomo han-

no stabilito.

I cani sono un soggetto ricorrente nelle fotografie di Elliott Erwitt che ricalca quasi sempre lo stesso schema, dalle prime degli anni quaranta alle più recenti: bastardini, di piccola taglia, imbacuccati in cappottini e con cappellini, accanto a gambe di donna le cui fattezze rimangono avvolte nel mistero.

Anche dinanzi a queste fotografie si sorride, i cagnolini sono ridicoli con quegli

L'amore per l'architettura, i bambini e il percorso spirituale che lo portò dalla grammatica al silenzio. In ricordo del critico scomparso

Padre Pozzi, una vita sull'orlo del visibile parlare

Manuela Trinci

Già da qualche giorno riposa, Padre Giovanni Pozzi, nel piccolo cimitero del convento più antico del Ticino, il convento di Bigorio immerso nel verde della valle Capriasca. Dalla parte opposta, vale a dire, alla val Carvina e al quel Monte Tamaro sulle cui pendici s'incunea, ardita, la Cappella di Santa Maria degli Angeli: «così alpestre e così solitaria da far pensare che gli angeli le volino intorno», commentava, in una mattina di maggio, Padre Pozzi mentre la indicava, su in alto, ancora lontana, allungando nel vuoto una mano quasi a racchiudere nel gesto la forma di questo primordiale e stupendo guscio rugoso. Era un progetto, quello della realizzazione della cappella montana, che aveva condiviso sin dall'inizio con Mario Botta e Enzo Cucchi, cogliendo negli atti ciclopici dell'architettura di Botta e nel mondo figurativo, anticonvenzionale, di Cucchi uno degli obiettivi di sempre dell'arte cristiana che lo appassionavano molto: figurare nel visibile l'invisibile, nel transeunte l'eterno. Conservava, Padre Pozzi, dentro a bellissimi occhi azzurri una forza sorgiva e una mobilità dello sguardo quasi infantile. Cercava sempre la luce. Anche quel mattino, appena penetrati nei «muscoli» di un tal corpo pietroso, mi indicava le sorgenti dei «baffi di luce» che pioveva-

no dalle fessure orizzontali del soffitto guidando in alto lo sguardo: «un'elevazione quasi concreta della mente», aggiunge, forse l'essenza stessa della preghiera. E Mario Botta la luce l'aveva fatta penetrare - con l'azzardo di un lucernario posto in alto - sin nelle viscere della terra: nella biblioteca sotterranea del «suo» convento della salita dei frati, a Lugano. Con mezzi artificiali, l'architetto delle forme ancestrali, aveva scavato un vuoto geometrizzando poi i volumi dell'incavo e tirandoli alla forma pragmatica del balcone e della galleria. «Un'operazione francescana», mi sussurrò Pozzi giravagando fra i libri che lui stesso curava e riponeva. «francescana perché somiglia a una grotta. È lo stesso vuoto che la natura ottiene con l'erosione e lo scoscendimento». D'altra parte «i miei lo sanno - diceva - se dovessi costruire una chiesa

Conservava dentro a bellissimi occhi azzurri una forza sorgiva e una mobilità dello sguardo quasi infantile. Cercava sempre la luce



affiderei a Mario Botta il progetto». Ne era così entusiasticamente estimatore che ne incluse le architetture in una «visita guidata» nel centro di Lugano improvvisata per me, in un pomeriggio invernale. Scorrevano, passo dopo passo, l'edificio di Ransila 1, l'edificio di via Viani, la banca del Gottardo, inframmezzati a qualche capolino nelle chiesette cittadine. Di contro, Pozzi mostrava, critico, i

che e linguistiche per capire un'architettura che lavora per alternanze, chiasmi e gradazioni. Come un architetto, qualsiasi poeta si trova alle prese con l'organizzazione del vuoto, un vuoto fonico, ritmico, grafico. Così l'edificare, proponeva Pozzi, sarebbe per via di togliere, con vuoti lacerati per sottrazione di materia. In questa maniera anche la poesia diveni-

va, per lui, spazio. E raccontava il severo studioso, allievo di Gianfranco Contini, come Giovanni Caramuel avesse programmato stralunate poesie a tre dimensioni: parallelepipedi, cilindri, sfere armillari, ai quali chiunque avrebbe potuto appendere poesie da leggersi con itinerari molteplici. Architetture poetiche, come quelle dei bambini, che sempre inciampano nell'arcano delle parole dipinte. E questo era un aspetto dell'infanzia che lo incuriosiva e che, vent'anni fa, aveva costituito l'avviarsi della nostra amicizia, in un'alternanza d'incontri rincorsi fra Firenze e Milano, e un flusso costante di cartoline illustrate e cioccolate svizzere sbucate a sorpresa fra pagine coperte da una calligrafia quasi gotica: parole, come diceva lo stesso Pozzi, visibili e invisibili. I disegni dei bambini che gli spediva, li guardava la sera «prima di spegnere la

lucerna», alla ricerca di quella giuntura dove si intersecano il registro visivo e quello verbale. Si discuteva anche della forma che il gioco dei bambini assume, e questo spostava il mio lavoro clinico da un'attenzione tipicamente contenutistica, e quindi interpretativa, al gioco come forma grafica, un disegno mantenuto come un antico testo medievale «sull'orlo del visibile parlare». Il disegno ritrovava così la sua storia di legame con la parola in un contesto che non era solo quello della traduzione simbolica. In fondo né il disegno da solo né le parole da sole, scriveva Padre Pozzi a proposito delle imprese degli Accademici della Crusca, trasmettono l'intero messaggio, rintracciabile piuttosto nella relazione dinamica fra ciò che viene detto e ciò che viene disegnato.

Ai bambini ticinesi aveva dedicato una deliziosa ricerca sulle letterine di Natale, e in uno scritto «minore» aveva poi riportato alla luce frugali brani di poesia popolare sull'arte del cullare o ninnare i bambini, intitolando il libretto *Canzonetta spirituale sopra alla nanna*. Tacet, era invece il titolo della sua ultima fatica, pubblicata fuori commercio dall'Adelphi, sua casa editrice per eccellenza. L'elogio del silenzio, forse il suo lento e ultimo distaccarsi dalle cose terrene. Il suo itinerario dalla grammatica alla preghiera ha trovato l'approdo a quell'incessante sua discesa verso l'essenza delle cose per toccarvi la presenza di Dio.

Il suo ultimo libro «Tacet» è un elogio del silenzio che forse rappresenta un lento e ultimo distaccarsi dalle cose terrene