POLLICINUM ANTONIANUM

La Milano dei primi anni Settanta

L

a prima volta che vidi Antonio fu al Brumista, un locale milanese che avevo cominciato a frequentare da poco, nel settembre del 1971. Era l’anno in cui mi ero accorto che quel periodo pluriennale, definito Sessantotto, c’era stato davvero. Dal momento che alcuni strati della società, almeno quelli con cui io venivo a contatto, avevano modificato parecchi comportamenti. La benefica onda lunga era arrivata anche ai nostri litorali. Il costume si stava modificando e se ne avvertivano le conseguenze. Le ragazze, per esempio, erano molto meno ostiche, le escursioni dai rigidi canoni dell’abbigliamento non erano più vissute solo come eccentrica stravaganza, il termine “solidarietà” era entrato nel vocabolario comune, anche se non sempre i modi di fare erano conseguenti o coerenti. Si stava componendo, di fatto, il fertile terreno di coltura da cui sarebbero germogliate alcune fondamentali battaglie. Si entrava nella stagione della campagna per il divorzio che, insieme a un’importante conquista nel campo dei diritti civili, ci avrebbe regalato l’illusione della laicità come valore ormai stabilmente sedimentato nella struttura mentale e morale del popolo italiano. Il relativo referendum stava comunque inciso negli ideogrammi dell’immediato destino.

La contemporaneità ci diceva che, mentre i Beatles si erano sciolti da diciassette mesi, la guerra del Vietnam continuava. Così come continuavano a restare al potere i colonnelli greci dopo quattro anni dal colpo di stato. Che in Cile, mentre a Neruda veniva annunciato l’assegnazione del Nobel, Allende proclamava le nazionalizzazioni. A Mosca, come al solito, non succedeva mai niente.

Il passato più prossimo, invece, lo si stava ancora scontando. Il ballerino anarchico Pietro Valpreda continuava a restare in galera con l’accusa, rivelatasi manifestamente infondata, di avere posto le bombe nella Banca dell’Agricoltura di Piazza Fontana due anni prima. Che avevano provocato diciassette morti, più quelli supplementari seminati nelle steppe nebbiose delle inchieste. Nemmeno Woody Allen, che nello stesso anno della strage aveva presentato *Prendi i soldi e scappa,* sarebbe riuscito a inventare una gag tanto irresistibile come quella formulata dall’accusa: un terrorista che va a mettere la bomba in taxi. Ci sale in piazza Beccaria che dista centocinquanta metri dall’obiettivo. Lì non si sa come sia arrivato, dal momento che nessun mezzo pubblico vi transita. Ma, per evitare di dare dell’occhio, non si fa lasciare davanti alla banca, la supera e scende cento metri dopo. Ha con sé una borsa, chiede al tassista di aspettare per qualche minuto e poco dopo, fa ritorno a mani vuote. Risale in taxi e si fa portare duecento metri più avanti. Paga la corsa e scende continuando il percorso camminando, senza che poi nessuno riesca a spiegarsi perché abbia speso i soldi del taxi per fare a piedi duecento metri invece di farne centocinquanta gratis. I giornali, invece di apprezzare l’arguta vena surrealista del racconto, avevano preso alla lettera questa serie di evidenti metafore. Qualcuno sostenne che anche i criminali più astuti commettono degli errori. Il principio del *panta rei*, per cui tutto scorre e si trasforma” aveva ulteriormente rinnovato la sua verità, e la farsa prodotta dalla tragedia aveva innescato tragedie inedite. L’anarchico Giuseppe Pinelli era volato dal quarto piano della questura e si era cercato di far credere che si trattasse di suicidio. Mors tua, vita di nessuno, dal momento che anche il commissario Calabresi, responsabile di quell’ufficio al quarto piano, venne in seguito freddato, in strada e in pieno giorno, da un killer. Fa davvero impressione ripensare, a poco meno di quarant’anni di distanza e dopo molti e non sempre prevedibili avvenimenti (Antonio Silva si è persino dimostrato uno dei più intelligenti conduttori di spettacoli musicali) che le sagome delle contrastanti verità svolazzanti sopra quelle macerie abbiano proiettato soltanto spettrali ombre. Dopo il linciaggio riservatogli da vivo, l’intoccabile memoria del commissario produce libri, francobolli, dibattiti, annunci di processi di canonizzazione. Rispettabili iniziative, a cui fa però da contraltare il perdurante cortese silenzio riservato all’unico morto sicuramente innocente, il ferroviere Pinelli. L’amministrazione milanese fa persino rimuovere le lapidi che tentano di ricordare la sua dubbia morte.

A

ntonio non lo conobbi quella sera, ricordo soltanto d’averlo visto. Del resto, era difficile non notarlo. Si rivolgeva al pianista con quel suo tipico tono confidenzialmente soft in grado coinvolgere ogni persona presente nel raggio di venti metri. E, per di più, era in divisa militare. Sergente Silva, soldato d’Italia, più che alfabeta e per giunta semi-milanese, di stanza a Lodi, forse perché lì, e per davvero, c’era più nebbia. O, forse più semplicemente, perché Lodi era la sua città fatale.

Alcuni segni distintivi, già presenti in quella prima serata, non lo avrebbero più abbandonato. Tra questi gli occhiali e la barba. Invece, l’amore che strappa i capelli non gli avrebbe riservato un particolare riguardo. O forse, più che l’amore, sarebbe stato semplicemente il tempo. Perché col tempo, sai, tutto se ne va. Tutto, figurarsi la chioma.

Mi sembrò strano, già dall’inizio, che Antonio avesse deciso di prendere i gradi in un periodo che si alimentava di antimilitarismo, di pacifismo, di proletari in divisa, di diffidenza per qualsiasi tipo di uniforme, fosse anche quella dell’operatore ecologico che, allora, si chiamava ancora spazzino. Non ci misi molto a capire il perché: era una scelta che rispondeva a esigenze di sicurezze e di ordine interno. Che prevedevano, indipendentemente dall’anticonformismo di certi atteggiamenti, una laurea, un lavoro sicuro, una famiglia e quindi, anche di una briciola di simulacro di potere. Insomma, se, come sostiene mamma Guccini, “un laureato vale più di un cantante”, un sotto-ufficiale vale sempre più di una recluta. Che poi Antonio Silva fosse semplicemente sergente, e non sotto-tenente, si spiegava col fatto che il tentativo di accedere al corso per ufficiali gli era andato male. Ma, anche dopo il congedo, quella camicia militare non sparì dal suo guardaroba e finì per costituire, con i jeans, la sua nuova divisa. Non certo per la praticità offerta dai taschini, in quegli anni si usavano i borselli e Antonio viaggiava con un borsone di cuoio a tracolla dalle dimensioni molto vicine a quelle di uno zaino. Un borsellone di pelle e una cappello Borsalino di feltro nero.

Devo dire che, per quanto riguarda la camicia, anche a me capitò la stessa cosa quando, tre anni dopo, tornai da militare. Io che avevo deciso di fare il soldato semplice, che al CAR avevo scelto di essere di corvée fissa, pulendo camerate e cessi pur di non sparare o marciare, e che mi ero offerto volontario in cucina il giorno del giuramento per non giurare, quando mi congedai tenni la camicia. C’era una differenza cromatica, tra quei due nostri capi d’abbigliamento. Color grigio-verde il suo, carta da zucchero il mio. Non era l’unica differenza tra noi, naturalmente, e ognuno dei due avrebbe sempre orgogliosamente rivendicato le reciproche discordanze. Ma quel milite, allora ignoto, avrebbe finito per diventare un mio costante compagno di strada. E, come ci avrebbe suggerito il poeta greco Konstantinos Kavafis nei giardini della Commenda, il viaggio vale più di Itaca.

L

a Milano che ci circondava quella sera era una convenzione letteraria, un crocevia di rimandi e di suggestioni. Il locale era all’inizio di Ascanio Sforza, sul Naviglio Pavese. Corso d’acqua che, perse le antiche funzioni di via di comunicazione, continuava ad esistere in qualità di suggestivo retaggio paesaggistico. Un po’ a ricordare che quella città era stata anche una città d’acqua, con un porto che, per tonnellaggio di merce trasportata, era stato il secondo d’Italia. Attraverso il Naviglio, una volta, arrivavano infatti le chiatte cariche, soprattutto, di materiali da costruzione. E la sabbia, il marmo e la ghiaia pesano molto. Ma, ormai, sopravvivevano alla nostra vista soltanto il Naviglio Grande, il Naviglio Pavese, la roggia Martesana e il Lambro. Che trasportava, lambendo la periferia orientale, puzzolentissima schiuma, residuo dei distretti industriali briantei. Per il resto, la vitalità idrica cittadina scorreva quasi tutta sottoterra: la cerchia dei Navigli, l’Olona, la Martesana, il Seveso, defluivano da tempo sotto le coperture stradali. Milano era una città *underground*. Da tempo la città non proponeva nulla di nuovo, dal punto di vista urbanistico e architettonico. Non testimoniava l’attualità, tranne che per certe brutture periferiche. Che, rispetto a quelle di altre città italiane ed europee, costituivano comunque modelli progettuali quasi invidiabili. Era una città catacombalmente moderna, statica nella parte superiore, ma dinamica nelle viscere nascoste. L’unica opera che aveva dato un’impronta diversa al tessuto urbano era stata la metropolitana. Poco visibile in superficie, se non per quelle insegne rosse con la M bianca e per la quantità di persone che riusciva a inghiottire.

A

nche il nome del locale ci consegnava una Milano dei ricordi, per di più di seconda mano. Il brumista era infatti il conduttore di *brum*, carrozza che doveva il nome non, come alcuni di noi sostenevano, a lord Brummel, bensì a altro nobile inglese meno noto, tale Brougham. Si trattava, insomma, del tassista ottocentesco. Ma quel nome evocava anche nebbie invernali, Rivoluzione francese, uva selvatica, alghe marine. Al pari dell’atmosfera statica di quegli anni, un coacervo di suggestioni geografiche e storiche, una rosa dei venti delle significazioni.  
Dopo una buona oretta di esecuzioni strumentali di standard sempreverdi attinti dai repertori dei vari Irving Berlin, Jerome Kern, Cole Porter, Ernesto Lecuona, Charles Trenet, il pianista dava inizio alla sagra del canto. La sigla d’apertura era immancabilmente costituita da *La canzon del Navili* di Ivan Della Mea. Un motivo, perfettamente in tema con l’ambientazione, che sfatava il mito della bellezza di quei corsi d’acqua: …*gh’è chi dis che l’è bela quest’aqua marscia / sto scarich publich de cess, de rovera / ma mi quand riva giò la sira / me senti el stomech bel e saràa…* Ovvero: *C’è chi dice che è bella questa acqua marcia, / questo scarico pubblico di cessi di spazzatura / ma io quando scende la sera / mi sento lo stomaco bell’e chiuso*…

Ivan ci parlava di una Milano del dopoguerra, quando le esigenze di ricostruzione avevano incrementato il trasporto di inerti per le costruzioni e quando ancor più di una casa usava quel corso d’acqua come scarico fognario. Ma, del resto, i Navigli, che una volta attraversavano il centro della città, erano stati coperti per questioni igieniche ancor prima che per problemi di viabilità. Le cronache cittadine ci riportano che, in certi periodi di secca, quei canali si trasformavano in maleodoranti cloache già nel Cinquecento. Eppure c’era ancora, e forse c’è anche adesso, chi considerava quel corso d’acqua un comodo trasportatore di rifiuti. Nunzio, il cameriere del Brumista, ogni notte, finite le pulizie sommarie e prima di abbassare la saracinesca, affidava amabilmente alla corrente almeno un paio di scatoloni di bottiglie vuote. Quando, attraverso le chiuse, si svuotavano periodicamente i canali per pulire i fondi, vi si trovava di tutto. Una volta persino un triciclo da gelataio.

Quella sera vidi che anche Antonio partecipava alla sfilata canora, esibendosi in *Dona che te durmivet* di Enzo Jannacci. Il ritornello lo cantava partendo da una terza sopra, dal sol invece che dal re. Il tono risultava essere meno intimista e un poco più declamatorio e , in fin dei conti, questo risultava in linea col personaggio, ma l’effetto era comunque suggestivo. Naturalmente, ma questo lo scoprii dopo, quella variazione non era dovuta a una sua personale scelta, bensì a un preciso indirizzo del pianista. Ho sempre considerato quella canzone il capolavoro di Enzo. Una storia esistenziale costruita su piccole e modeste aspirazioni, per di più negate. Fotografate nell’orgoglio di un cappotto nuovo, nella promessa, poi non mantenuta, di “essere portata” al cinema, sicuramente in uno di quei cinema di terza visione che allora ancora prosperavano in tutti quartieri. E poi nello sconsolato addormentarsi, appoggiata al tavolo della latteria dove il marito non si ferma per offrirle una cena seppur frugale, ma per parlare di football con gli amici. E poi, ancora, quel risveglio improvviso con la punta del naso sporca di gassosa tra la gente che ride di lei: una sequenza cinematografica in bianco e nero degna del miglior Olmi. In cui l’uso del dialetto ci restituisce, con potenza poetica scardinante, la Milano popolare e proletaria di Emilio Gadda e di Giovanni Testori: è impossibile non vedere le luci al neon di quel locale e il cortile di ringhiera retrostante. Jannacci non si è mai mosso, in una sua canzone, con tanto millimetrico e magico equilibrio, non ha nemmeno sfiorato le corde del patetico che a volte ama accarezzare, l’ha cantata con il dovuto distacco insinuando la voce nella tensione prodotta dagli accordi di organo e le note di pianoforte. La recente decisione di riproporre una nuova versione in italiano ha spostato, nel mio animo, il baricentro di tutta quella architettura narrativa, dislocandola dall’area della poesia pura a quella del documento storico.  
Però, già agli inizi degli anni Settanta quella Milano memore del neorealismo stava passeggiando, con passo lievemente zoppicante, lungo il cosiddetto viale del tramonto.

E

nzo Jannacci e Ivan Della Mea sono stati gli ultimi grandi narratori e poeti della canzone milanese. Che, dopo la fine degli anni Sessanta, ha cominciato a restare in vita soltanto come archivio storico o dépliant della nostalgia. Perché il dialetto milanese, in uno stato di comatosa irreversibilità per la quale nessuna Radio o Famiglia Meneghina è in grado allestire un’efficace sala di rianimazione, è destinato ad affiancare il latino, l’aramaico, il sanscrito, il greco antico nella doviziosa lista degli idiomi defunti. Non esiste quasi nessuno, al di sotto dei sessant’anni, che ormai lo sappia parlare. Del nostro gruppo, soltanto Antonio era in grado di farlo, seppure con accento un po’ “arioso”, caratteristico di chi vive nell’hinterland e non in città. Infatti Antonio, che proprio di Giovanni Testori frequentava la casa, è nato e cresciuto a Novate Milanese. Un paese al confine con la periferia settentrionale di Milano, in fondo a Quarto Oggiaro, che ora è separato dalla città solo da un cartello stradale. Per quanto riguarda il resto, tutto è omologato e anche lì, ormai, il vernacolo è un glorioso *desaparecido*. Ma, proprio perché cresciuto non in Milano, Antonio lo sa ancora parlare. A noi, invece, al massimo poteva sfuggire qualche frase o qualche intercalare, ma si trattava di atteggiamenti un po’ snobistici, di indebite appropriazioni, di compiaciuta esibizione di un gusto ricercato. In realtà, artificiale e insapore come quelli della frutta fuori stagione. Secondo l’illustre linguista Maria Corti, il cui parere era in quegli anni ritenuto alla stregua di un testo sacro, questa sparizione indicava la “sprovincializzazione” di Milano, unica città italiana ad avere assunto le caratteristiche di metropoli. L’integrazione delle varie immigrazioni italiche e l’internazionalizzazione delle proprie attività produttive avevano portato a questo risultato: la lingua italiana come *koiné*. Negli anni Settanta il culto per la canzone popolare, per la musica folklorica in generale, aveva avuto una grande diffusione. Al Brumista venivano cantate molte canzoni tradizionali milanesi, attinte soprattutto dal repertorio dei Gufi e di Nanni Svampa. Ricordo che alla Brioschina, la storica osteria dopo il Brumista, c’era invece chi continuava a scrivere canzoni in milanese scomodando tutti i luoghi comuni d’occasione, parlando dell’irresistibile fascino della nebbia, dell’immancabile *madunìna* che splende in cielo, rimpiangendo i due locali con il gabinetto sulla ringhiera, gli orti fuori di casa, la bicicletta per andare al lavoro. C’è gente che non ha mai smesso di abitare quelle magiche e improbabili arcadie e continua a scrivere quel tipo di canzoni ancora adesso.

dal doppio cd: Pan Brumisti (AA.VV.): *Quelle piccole cose* (I dischi del Club Tenco-Ala Bianca 2008, produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi. Doppio disco comprendente quaranta canzoni dedicato ad Antonio Silva, con la seguente motivazione: “Intorno ad Antonio Silva, l’unico preside italiano con un fan club dal genitivo sassone, e intorno a un gruppo di persone che hanno fatto dell’amicizia

un pretesto per suonare e, soprattutto, per tentare di vivere”.

Cantano: Luis Eduardo Aute, Francesco Baccini, Gerardo Balestrieri, Juan Carlos Flaco Biondini, Giovanni Block, Stefano Bollani, Luca Bonaffini, Maria del Mar Bonet, Daniele Caldarini, Gigliola Cinquetti, Lu Colombo, Fabrizio Consoli, Giorgio Conte e Blue Bop, Carlo Fava, Eugenio Finardi, Ricky Gianco, Pedro Guerra, Mauro Ermanno Giovanardi, Francesco Guccini, Joan Isaac & Mauro Pagani, Mimmo Locasciulli, Max Manfredi, Roger Mas, Milva, Andrea Mingardi, Marco Ongaro, Moni Ovadia e Maria Colegni, Pan Brumisti, Alberto Patrucco, Massimo Priviero, Massimo Ranieri, Joan Manuel Serrat, Paolo Simoni, Skiantos, Têtes de Bois & Sérgio Godinho, Roberto Vecchioni, Peppe Voltarelli.