



Enzo Jannacci è morto un anno fa ma rimane nel cuore di Milano

# Enzo, quanto ci manchi

## Un anno fa ci lasciava Oggi Milano lo ricorda

**Per Jannacci due mesi di eventi: si parte al Teatro Carcano con Dario Fo, Gino e Michele, Mussida. La dedica del centro di viale Ortles**

ORESTE PIVETTA  
MILANO

«SI POTREBBE ANDARE TUTTI QUANTI AL TUO FUNERALE» e alla fine ci siamo andati tutti, caro Enzo, come ricordò in chiesa don Colmegna, il prete dei più poveri, un anno fa, poche ore dopo la tua morte, il 29 marzo. Perché Jannacci era Milano e di sicuro era qualche cosa di più, uno di noi, di voi, di loro, milanese e però immigrato come gli ultimi arrivati, come diceva la sua origine familiare (il nonno era pugliese), medico che visitava i suoi malati anche pochi istanti prima di un concerto e poeta, musicista e cantante, «americano» nel modo di amare e frequentare il jazz e narratore «nazional-popolare» di un grande romanzo che era poi la vita di una città e di un paese, di strade, di case, di fabbriche e di un popolo (che fatica tornare a una parola, popolo, abusata da vari consumatori della politica)... romanzo anche di un'epoca, forse irripetibile, dura ma più felice di questa, povera ma animata da speranze e da fatiche, quando non mancava la voglia di dire e inventare, di lottare e di immaginare.

Ricordare Enzo Jannacci significa dichiarare quanto ci manca, ma anche quante cose ci mancano di quei tempi, di una città come Milano che seppe dare alla cultura italiana tra il dopoguerra e gli anni sessanta, fino alla fine, le prove più alte, più originali, più vitali, tra la letteratura e il teatro, il cinema e le arti figurative e persino nel giornalismo e poi nella canzone, in un racconto della realtà, a volte sul filo del realismo, a volte dai toni drammaticamente smisurati, altre volte seguen-

do una fantasia surreale, altre ancora nei tratti della commedia. Allora, ricordando Jannacci, sembra di rivedere, in quel teatro aperto e mobilissimo che fu Milano d'allora, Testori e Bianciardi, Arbasino e Simonetta, Emilio Tadini, Strehler e Fo, Cochi e Renato e Massimo Boldi e Teo Teocoli, Berengo Gardin e Ugo Mulas, Giudici, Porta, Sereni, Raboni, i poeti cioè, persino i giornalisti come Giorgio Bocca e Camilla Cederna (figure di un giornalismo che ancora rivendicava, almeno di fronte alle grandi tragedie italiane a partire dalla bomba di piazza Fontana, qualche autonomia e avvertiva qualche responsabilità morale e civile), e naturalmente, accanto ad Enzo Jannacci, Giorgio Gaber, radical molto snob ma attento osservatore dei cambiamenti. Si dovrebbe dire anche dei professori della Statale, dei grandi architetti che insegnarono al Politecnico, della piccola Libreria Einaudi che non era un emporio per i primi in classifica e basta come le librerie d'oggi, dei giornali, il freschissimo *Giorno* più dell'imbalsamato *Corriere*, e pure *L'Unità* e *L'Avanti!* ancora. Si dovrebbe dire dei luoghi: il bar Giamaica a Brera fotografato da Mulas, il Derby e il Santa Tecla, dove nacque il cabaret milanese, e naturalmente i vialoni della periferia, disegnati dai muri di cinta della Pirelli, della Falck, della Breda, dell'Alfa, dell'Innocenti, della Redaelli, quando ancora i camini fumavano e d'inverno l'aria era densa di nebbia. Un altro mondo, perché era anche il mondo del lavoro e degli operai e di una borghesia che risentiva di qualche spirito illuminista e di qualche fedeltà cattolica, era anche un universo ai margini di sottoproletari, ladruncoli di ruote di scorta e di ciclomotori, vagabondi sognatori, confinati dalle loro parti, capaci tutti però di una loro moralità.

Jannacci raccontò quel mondo: *Vincenzina davanti alla fabbrica* (che Monicelli volle colonna sonora del suo *Romanzo popolare*, con Tognazzi che faceva l'operaio Giulio Balsetti, il generoso fiducioso onesto operaio, vittima ideale, predestinata, immancabile, tradito dalle novità della storia, del costume, della cosiddetta deindustrializzazione, più

che dalla moglie: ma siamo già alla metà degli anni settanta); quel tale che andava a Rogoredo (quando a Rogoredo regnava la siderurgia, prima del palazzone di Sky) a cercare l'amore; quell'altro «che faceva il palo per la banda dell'Ortica, faceva il palo perché l'era el so mestee», dalle parti di via Gluck, «là dove c'era l'erba» ed ora c'è una città (citazione da Celentano, amico di Jannacci); quella gente che si sbracciava alzandosi in punta di piedi per assistere al passaggio di Bartali a dimostrazione di una passione semplice e paziente («E... son qui che aspetto Bartali, scalpitando sui miei sandali... da quella curva spunterà... quel naso allegro da italiano in gita», come Jannacci scrisse insieme con Paolo Conte). Prima del terziario avanzato, di tangentopoli e di Formigoni, dei questuanti organizzati con il cellulare in tasca, dei manager e dei finti manager, della smart e del selv, dell'ipocrisia e del frastuono, della televisione che cancella anche la voglia di un «trani», dove ascoltare musica dal vivo. Quando ancora esisteva una comunità o almeno esistevano tante comunità, di artisti, scrittori, giornalisti, cantanti, di operai, di cattolici e di comunisti, comunità che erano un posto più ideale che fisico per parlarsi, discutere, narrare, persino inventare. Quando il «conflitto di classe» era pane di tutti giorni, ma «sciur» e «poaret» non alloggiavano a distanze siderali, come capita oggi, l'operaio e il padrone si potevano ritrovare uno di fronte all'altro e l'operaio sapeva che la «solidarietà di classe» gli avrebbe consentito di guadagnare qualcosa per sé, rispetto, diritti, persino qualche quattrino.

### IN SUO RICORDO IL DORMITORIO DI VIA ORTLES

Il mondo di Jannacci finì molto prima di Jannacci, finì forse all'epoca della bomba alla Banca dell'Agricoltura o poche ore dopo, quando da un balcone della questura volò l'ultimo silenzioso, modesto, appartato, protagonista di quella stagione, Giuseppe Pinelli, eroe di una rivolta, di un'utopia, vittima della nuova inciviltà politica e culturale che s'andava costruendo, nell'omologazione e nella soddisfazione beccera che si realizzava consumando. Jannacci era milanese anche nel cuore rossonero, «tanto rosso», perché il Milan era «il battito cardiaco stesso» e San Siro era già lo stadio dei centomila, ma «artigianale», senza il monumentale terzo anello e le poltroncine rosse e senza i Berlusconi, Silvio e Barbara, più Galliani. Era il Milan di Gianni Rivera e quando «andava via lui si spegneva la luce», il Milan di quel ragazzo d'Alessandria che si muoveva sul tappeto verde come nessuno, il più elegante, un ballerino leggero: poesia, anche questa, che Jannacci sapeva intendere e di cui non sappiamo più.

A Enzo Jannacci, tra tante giornate di canzoni e discorsi, da qui fino a giugno, dedicheranno il dormitorio di via Ortles, che è sempre stato semplicemente, «Via Ortles», rifugio di poveracci e sfortunati d'ogni genere. Così Enzo Jannacci comparirà tra le vecchie e «buone opere» di una città ancora solidale e forse ancora capace di condividere qualcosa delle sue ricchezze e magari qualcosa di quell'amore che sembra viva ascoltando *El purtava i scarp del tennis*, ascoltando quel tale malmesso, che parlava tra sé e sé a voce alta, in una periferia tra il Forlanini e l'Idroscalo, tra il freddo e lo smog, le poche macchine, sospirando de «fa el sciur», di fare il signore, anche solo per un attimo.

## Stockhausen e Beethoven secondo Pollini

PAOLO PETAZZI  
MILANO

ALLA SCALA IL TERZO APPUNTAMENTO DEL «PROGETTO POLLINI», in cui opere di alcuni protagonisti della musica contemporanea sono accostate alle sonate della piena e tarda maturità di Beethoven, ha avuto come unico protagonista lo stesso Maurizio Pollini, impegnato nella interpretazione di due pezzi pianistici di Stockhausen (il VII e il IX) e delle *Sonate* op. 31 n. 2 e op. 106 di Beethoven. A distanza di più di mezzo secolo i due pezzi del giovane Stockhausen non hanno perso nulla della loro freschezza e forza inventiva: composti nel 1954-55 (il nono fu poi riveduto nel 1961) rivelano un seducente piacere del suono, un gusto per l'invenzione del timbro pianistico che l'interpretazione di Pollini poneva in chiara evidenza. Nel settimo una delle suggestioni timbriche è determinata dagli aloni creati con le risonanze prodotte schiacciando i tasti senza suono; nel nono pezzo la rigidità della ripetizione ossessiva di un aspro accordo si contrappone alla flessibilità di una elaborata ornamentazione, in un percorso concepito secondo proporzioni rigorose che conduce ad una sorta di poetica dissoluzione.

Prima e dopo Stockhausen Pollini ha interpretato di Beethoven uno dei primi vertici della maturità, la *Sonata in re minore* op. 31 n. 2 (1801-2) e la *Sonata op. 106* (1817-18), uno dei culmini dell'ultimo periodo. È la più lunga sonata di Beethoven; ma le proporzioni monumentali dipendono dalla ricchezza e complessità davvero grandiose di un pensiero musicale che sembra teso a superare ogni limite, e che impegna a fondo l'interprete e gli stessi ascoltatori. Da molti decenni Pollini torna a cimentarsi con questa sonata, che aveva splendidamente registrato nel 1977, e ogni nuovo incontro è occasione per gli approfondimenti di una ricerca interpretativa che non conosce soste. Impressionante l'altra sera alla Scala era forse in primo luogo la tensione con cui dall'inizio alla fine erano rivelate la complessità delle architetture e la sconfinata ricchezza poetica della sonata, a partire dalla violenza dei contrasti che si presentano già nel primo tema nella contrapposizione tra masse sonore e scrittura contrappuntistica. Questa tensione esaltava l'intensità poetica e la chiarezza di ogni dettaglio, coglieva con la massima nobiltà e con indicibile profondità di pensiero l'ampiezza di respiro della dolorosa meditazione dell'Adagio sostenuto e reggeva mirabilmente l'asprezza della fuga conclusiva. Thomas Mann ebbe a scrivere (nel *Doktor Faustus*) che Beethoven rivelava nei confronti della fuga «quasi un odio e un desiderio di violentarla», quasi aggredendone le rigorose architetture, suscitando conflitti e lacerazioni che l'interpretazione di Pollini mostrava in modo esemplare.



Il maestro Pollini