



Ritratti di città

UN CICERONE PER SCOPRIRE MILANO

di BRUNO ZEVI

N bilico tra "Ascolto il tuo cuore, città" e "Here's England", il libro di Guido Lopez e Silvestro Severgnini "Milano in mano", edito da Mursia, è giunto nel volgere di due anni alla sua quarta edizione. Meno creativo ma assai più funzionale della poetica rievocazione di Alberto Savinio, vivace e scanzonato quasi quanto il ritratto dell'Inghilterra di Ruth McKenney e Richard Bransten, offre una guida sentimentale e tuttavia non sciropposa della capitale lombarda. Senza pedanteria accademica rivela un'enorme messe di notizie spesso ignorate anche dagli specialisti. Gli autori sembrano prendersi sottobraccio per raccontarti passeggiando lungo tredici itinerari (ottimamente illustrati dalle foto di Piero Castellenghi) quel che nasconde la facciata caotica della metropoli e perché la sua bruttezza risulti poi così affascinante e significativa.

Ne parlarono nel 1965, tra gli altri, Dino Buzzati sul "Corriere", Pietro Bianchi sul "Giorno", Michele Prisco sul "Messaggero". Ciò contri-buì a determinarne l'immediato successo nell'ambito milanese, non solo presso i cultori del Porta e la Famiglia Meneghina, ma anche tra il vasto pubblico dei distretti. Fuori di Milano? Niente, o quasi. Mentre ora, specie considerando le interazioni apportate con notevole perizia nell'ultima stesura, questo lavoro merita una più ampia risonanza.

Esistono pregevoli volumi sullo sviluppo urbanistico e sui piani regolatori di molte città, manuali storici eruditi ed esaurienti guide artistiche; ma nessun'opera riesce, al pari di questa, a far penetrare nei segreti di un costume, di un modo di vivere e rinnovare un ambiente. Per la sua garbata ed estrosa qualità letteraria, il testo di Lopez consente di passare rapidamente dai monumenti agli eventi storici, ai personaggi, all'aneddoto. Sant'Ambrogio e Gian Galeazzo Visconti incontrano il Riccardi e il Verri, Giulio Ricordi, il Cavallotti e Marinetti, gli uomini del "Caffè" e della "Scapigliatura". Si va da Sant'Eustorgio e da Brea alla Torre Velasca, al trattacelo Pirelli e al Museo della Scienza e della Tecnica, ci si sofferma ad esaminare architetture minori

preziose come Santa Maria alla Fontana o la cappella affrescata di San Marco; dalla "Ca' Granda" si risale alla cronaca dell'organizzazione ospedaliera; ci si intrattiene sull'organismo napoleonico come sulla Scala e sull'Umanitaria, mentre le "promenades" invitano anche in periferia, in una cordiale visione dei quartieri popolari.

Tono di ambrosiana tolleranza di fronte all'antico e al nuovo che lo distrugge. Ecco due esempi scelti tra le pagine aggiunte nella quarta edizione. Una corte rinascimentale nella casa in via dei Piatti 4: «Non è certo tale da attirare l'attenzione del passante, con la sua attuale sobria facciata alla moderna. Provate però a spingere oltre la portineria: è stato ripristinato qui, dopo il gran rogo del '43, il cortile originario in cotto che formava il cuore della casa: un'autentica gemma rinascimentale, cara allo spirito lombardo, perfetta nelle proporzioni e nei ritmi. Sbuca da ogni angolo, se si guarda in su, abitazioni del nostro tempo; ma tale è il sorriso dell'antico, che già possiamo dir grazie per quanto si è salvato». Oppure, la scena di Metanopoli: «Prima immagine della città», antipazione ed emblema della sua vita industriale, del suo boom 1950-60... «I giganteschi prismi verde-azzurri sembrano quasi giocare con i colori mutevoli delle stagioni e dell'ora, ripetendo all'infinito sulle pareti tutto-vevo le ombre e le luci del paesaggio fra città e campagna; il celeste di lassù, il verde degli ultimi prati, il bigio delle prime case; dicono agli uomini indaffarati del nostro tempo che anche l'industria e la scienza hanno (o almeno possono avere) statura poetica, dimensione morale». Non è critica architettonica, d'accordo; né serve a denunciare i misfatti urbanistici. Ma Lopez evita di versare lacrime inutili sui Navigli coperti e sulla Milano ottocentesca scomparsa. Sa come l'Ottocento abbia distrutto la città settecentesca che aveva, a sua volta, cancellato la struttura del secolo precedente. È convinto che l'anticultura ha imperversato un po' sempre a Milano, abbattendo per rifare: sintomo di insensibilità e di sperpero, ma anche di impulso vitale. In tutto il

libro si irrita soltanto in due occasioni: al cospetto del piacentiniano palazzo di Giustizia costruito «non sulle dimensioni di uomini vivi ma per fantasmi di un sogno imperiale. È il regno dello spazio e del marmo, l'immagine di una Giustizia magniloquente e rintronante». E poi a Piazzale Loreto: «Caotica, informe, frastornata piazza; gorgo impresso nel-



Milano. Lo stadio calcistico di San Siro. Nella foto sopra: Milano. L'incontro tra città e campagna nella zona Sempione. Nella fotografia grande: Milano. Via Fabio Filzi una "torta di edifici" prospetticamente sovrapposti sbarrata la strada ottocentesca.

l'asfalto che risucchia e centrifuga in otto direzioni migliaia di motorizzati; mare di nebbia nell'inverno, pentola d'afa nell'agosto canicolare; copercchio grigio sulla caverna della Metropolitana; compendio d'ogni aberrazione del XX secolo. Qui si esemplifica la Milano anti-Milano, sgominata dall'assalto dell'oggi, improvvida verso il domani, Mida moderno che soffoca nel suo mondo d'oro; è la stessa piovra che si rigonfia alla periferia in quartieri da incubo, orribili caserme a venti piani, muraglia contro muro a rapinarsi a luce, suolo, intrico metallico sui tetti di cento e cento antenne televisive.

Si tratta tuttavia di stati d'animo affatto eccezionali nel contesto di un discorso sin troppo benevolo di fronte alla realtà urbana attuale. Un viaggio intelligente ed

acuto, ma disimpegnato e piacevole: ecco il proposito. Pertanto, il cammino inizia non da piazza del Duomo, come si usa nei manuali, ma da porta Ticinese, un quartiere tipico che porta subito a San Lorenzo, alla città romana e paleocristiana, e quindi ai Navigli. «Certo è che il mare, per i milanesi, è rimasto il sogno sempre rincorso». Anche il Duomo, del resto, «dal 1386 sino alla metà esatta del secolo nostro è arrivato per gran parte in barca». Qualcosa come 550.000 blocchi di marmo scaricati dalle chiatte ormeggiate nella darsena e prima nel lago voluto da Gian Galeazzo Visconti a pochi passi dall'abside. Di tutto questo è rimasto oggi il nome rinfrescante di una stradina: via del Laghetto.

L'ultimo Manzù

L'ARAGOSTA SULLA SEDIA

di GIULIANO BRIGANTI

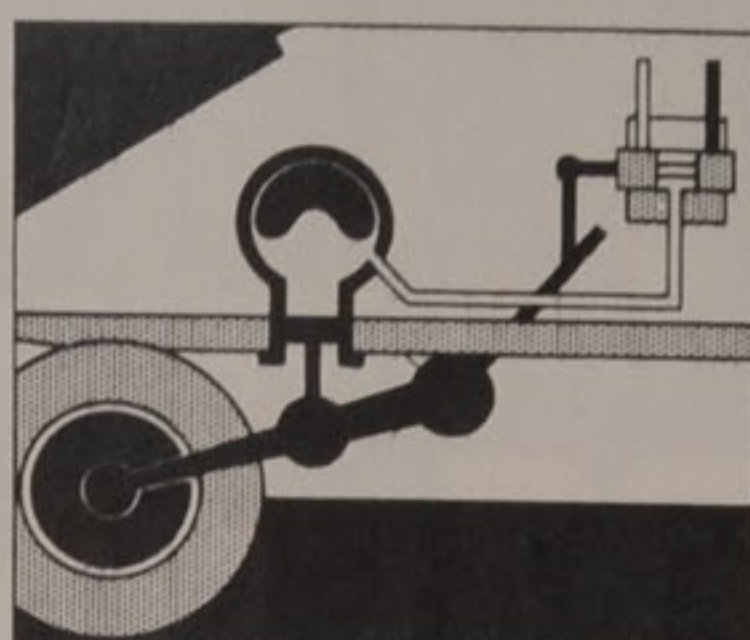
NELLA fotografia del frontespizio al catalogo Manzù, in piedi in mezzo allo studio, osserva pensoso (ma l'atteggiamento, con la testa inclinata, le dita della mano destra raccolte sulle labbra, la sinistra appoggiata sul fianco, è piuttosto quello che si attribuisce alla perplessità, al dubbio) la sua scultura con la bambina sulla sedia, "Spielerel"; sulla parete nuda del fondo c'è solo una maschera negra che pende da un chiodo e sotto, fissata con quattro puntine, una riproduzione della Decollazione del Battista di Caravaggio. Certo non stanno lì a caso; né davvero casuale è l'accostamento che se indica, e non ci son dubbi, una scelta ben precisa sembra alludere anche ad un'intenzione emblematica, se pur tanto discretamente accennata, quasi nascosta. Voluta o meno che sia, quella fugace allusione ad un'opera di Caravaggio, e sotto una maschera primitiva, offre il filo conduttore alle divagazioni che mi accompagnano mentre mi aggiro fra le di-ciotto opere che Manzù espone alla Marlborough e che rappresentano il frutto degli ultimi due anni di lavoro. Sono divagazioni che partono dalla mia perplessità, perché la perplessità si è subito trasmessa e non mi abbandona, e sembrano invitarmi a precisare quale sia la misura e il significato, oggi, del "naturalismo" appunto di Manzù, scultore lombardo, di questo Manzù "cambiato", ma non tanto poi, del 1965-66.

Non tanto cambiato, in fondo, proprio perché immutata è la sua fedeltà ad una visione del reale, ad un sen-

del Carabi. Vediamo infatti popoli scolpire abilmente feticci prima di affrontare la pittura, che è arte di ragionamento profondo e il cui godimento richiede iniziazioni particolari. La scultura si avvicina ben di più alla natura... La scultura ha molti inconvenienti che sono la conseguenza necessaria dei suoi mezzi. Brutale e possi-va come la natura essa è allo stesso tempo vaga e inafferrabile.

So bene cosa voleva dire Baudelaire e come vadano lette quindi quelle poche righe, suggerite dal resto dalle minuzie e dalle puerilità veristiche dei "feticci" del '46. Ma come non notare che un ambiguo rapporto di identificazione con il vero Manzù lo porta a conseguenze estreme, pur inserendolo in un contesto diverso, in alcuni particolari di queste sue sculture recenti? Sono le scarpette di cuoio leggero dei bimbi deformate teneramente dai piedini irrequieti, sono le calze male arrotolate di cotone canneté, o il pizzo che spunta dal mantello di pesante raso della "Stripteaseuse", o l'aragosta sulla sedia, o la sedia stessa. Veri e propri calchi, inseriti abilmente in una scultura tutta pittorica, attenta ai valori della luce. Né si può negare che tali apodittiche citazioni di vero sembrano appoggiarsi ad una vaga illusione di attualità, chiamando in causa esperimenti Pop ma in un contesto tradizionale che ne devia decisamente i risultati. O che richiami certi esperimenti tentati anche da Guttuso nella sua scultura "L'Edicola", come ad esempio i blue-jeans, il chiuso, il selciato della strada. In Manzù, poi, accanto a quelle citazioni ecco l'altro aspetto, nell'atteggiamento iconico, da idolo, del "grande striptease" in quelle gambe smisurate, in quei porsì a mezza via tra il monumento e il feticcio (arte del Carabi dunque), oppure in quella "Bambina", affettata sommariamente nella fresca creta e poi fusa nel bronzo, con la testa poggiata sulle spalle come un melone su un pupazzo di neve, ma animata da una calda patina di luce. Quale il risultato di due atteggiamenti così diversi ma che, per ritornare all'intuizione di Baudelaire, sono conaturati alla natura stessa della scultura? Picasso, tutti lo sanno, col calco in bronzo di alcuni automobili o di altri giocattoli costruiti un babbuino o, ancor più impulsivamente, sovrapponendo un manubrio di bicicletta ad un sellino da corsa creò l'immagine di un toro. L'aragosta di Manzù rimane invece aragosta e non c'è forse nemmeno l'intenzione di nobilitare col bronzo la sua ruvida e aculeata bellezza che, a ben pensarci, resta diminuita nel passaggio, piuttosto Elude in tal modo «quel singolare mistero che non si tocca con le dita? Se così fosse, il limite ottocentesco della scultura indicato da Baudelaire sarebbe anche il limite di Manzù. E vien fatto talvolta di pensarlo. Ma l'ambiguità, che di ambiguità alla fine si tratta, ha le sue indubbie risorse, sia pure di natura intellettuale, letteraria, e Manzù sa trarne tutto il partito possibile. Così come dall'inversione dei significati. La suntuosità profana, laica, addirittura sensuale con cui ha affrontato i temi religiosi e la simbologia eucaristica sembra cambiare natura nel tema erotico degli amanti, escludendo ogni abbandono lascivo. E così il rude e sorgivo naturalismo lombardo che vive ancora nel molle spessore "romantico" dei pampini, dei frutti carnosì, nelle dense pieghe delle stoffe, nel peso dei rami tronchi e ricurvi (sono o non sono calchi però?) sembra abbacare alla propria natura "dritta" per ricerche più sofisticate e sottili che quella natura sembrano in tutto contraddire.

In quanto a quello che ho, molto approssimativamente, chiamato il limite "ottocentesco" della sua scultura deve intendersi piuttosto, in quel contesto di vitali contraddizioni e di sottili ambiguità, come un esito secondario e, per così dire, involontario, imprevisto. E affiora là dove il bronzo, nella identificazione col vero, non può evitarci il ricordo di certi particolari procedimenti, che è inscindibile in noi da quello di certi monumenti ottocenteschi. Ma è un'impressione legata solo ad alcuni particolari delle sue opere. E che non toglie, sia chiaro, nulla al grande rispetto che si deve in ogni caso tributare a Manzù, alla dimensione reale della sua isolata presenza.



Perché si dice che la Citroën è sicura? Perché è confortevole.

Più precisamente perché possiede la migliore sospensione esistente, la sospensione «Hydropneumatique», che sostituisce le tradizionali balestre metalliche con 4 cuscini di gas dieci volte più elastici dell'acciaio. Una vettura dotata di cattive sospensioni è un pericolo pubblico; il conducente si affatica inutilmente a tenere il suo veicolo instabile ed è statisticamente provato che la fatica è una delle cause principali degli incidenti stradali. La Citroën è la sola vettura al mondo nella quale si conciliano una tenuta di strada perfetta ed un confort assoluto, a qualunque velocità e su qualsiasi percorso. Ma l'idropneumatica si riporta ad una concezione globale in cui sicurezza, confort e potenza sono stati rigorosamente voluti indissolubili e solidali.

alla vostra sicurezza Citroën pensa...prima



CITROËN

Brillante successo della nuova gamma CITROËN 1967

ID CONFORT Lire 1.890.000
ID SUPER Lire 1.990.000
DS 21 Lire 2.485.000
DS 21 PALLAS Lire 2.775.000



AZZENA - Ritratto.

Il primo saggio critico su Stroheim

EDOARDO BRUNO

ESPRESSIONE E RAGIONE IN STROHEIM

Armando editore - Roma