

GIULIO  
D'ANTONA

---

MILANO

---

STORIA  
**COMICA**  
DI UNA CITTÀ  
TRAGICA

---

I CLUB, LA MALAVITA,  
IL CABARET E LA TELEVISIONE



BOMPIANI  
OVERLOOK

# MILANO. STORIA COMICA DI UNA CITTÀ TRAGICA



GIULIO D'ANTONA  
MILANO  
STORIA COMICA DI UNA CITTÀ TRAGICA  
I club, la malavita, il cabaret e la televisione

**Prefazione di Claudio Bisio**

BOMPIANI  
OVERLOOK

Progetto grafico: Polystudio

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

Publicato in accordo con MalaTesta Lit. Ag. Milano

© 2020 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani  
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia  
Via G. B. Pirelli 30, 20124 Milano - Italia

ISBN 978-88-587-8684-0

Prima edizione digitale: marzo 2020

*Alla memoria di mio nonno Picchio,  
che Milano era sua, a Guia e Gabriele*



C'era un bel sole che scaldava gli orti,  
c'era un bel sole e asciugava i morti...

Enzo Jannacci, *Chissà se è vero*, 1966

E quando vedo che comincia a far chiaro  
è come se mi arrivassero delle gran sberle in  
faccia...

Umberto Simonetta, *Tirar mattina*, 1963





## PREFAZIONE

*di Claudio Bisio*

Io sono nato a Novi Ligure, provincia di Alessandria, quindi Piemonte e non, come molti pensano dato il nome della città, Liguria. Ma sono arrivato a Milano all'età di pochi mesi. Anzi, i miei si erano già trasferiti a Milano, mamma maestra elementare, papà rappresentante di commercio; ma per partorire mamma scelse la natia Novi, in modo da stare vicino a sua madre (mia nonna). Ero il primogenito. Per dire, mia sorella, di tre anni più giovane di me, è nata a Milano, quando ormai i miei si erano pienamente integrati.

Quindi sono praticamente milanese. Ma io mi ostino a dire che sono nato altrove, semplicemente perché è la verità. Alcuni cari amici sostengono che se continuo a dire che non sono nato a Milano non riceverò mai l'Ambrogino d'oro. Pazienza, dico io.

Ma Milano è così, piena di gente come me, non nata a Milano, ma che da questa città ha ricevuto (e forse le ha anche dato) tutto.

Perché dico questo? Perché quando mi è stato chiesto di scrivere una prefazione al libro di Giulio D'Antona intitolato *Milano*, la prima cosa che ho pensato è stata: "Perché io?" E la seconda: "... Che tra l'altro son nato a Novi Ligure?"

Quando poi ho iniziato a scorrere le prime pagine del libro, ho visto che si parlava di una data: 12 maggio 1996. E ho avuto

un tuffo al cuore. Perché quella data a me dice molto e, pur non avendo una grande memoria, quel dodicimaggiomillenovecentonovantasei me lo ricordo bene. Stavamo festeggiando i dieci anni dello Zelig, locale di viale Monza inaugurato proprio dieci anni prima da noi Comedians con altri amici, diciamo così, “fiancheggiatori”, tipo Ligabue. Quel giorno, eccezionalmente, comparvero delle telecamere per documentare la serata. Da lì nacque tutto. Quei nastri – certo, c’erano ancora i nastri, gli RVM, gli Ampex – fecero il giro di qualche produzione televisiva per poi approdare su Italia 1, in tarda serata. Ma ormai qualcosa era accaduto. Era nata una trasmissione televisiva che si chiamò dapprima *Facciamo Cabaret*, poi *Zelig*, che per me ha voluto dire quindici anni di vita, di passione, di lavoro, di risate.

Tutto questo è raccontato nel libro di Giulio e per me leggerlo è stato come sfogliare un album dei ricordi.

E quando scopro che nel secondo capitolo si torna indietro, si riparte dagli anni sessanta, dai locali milanesi, tra cui spicca come è ovvio il Derby Club di via Monte Rosa, altro tuffo al cuore, e capisco due cose. Uno, che tutto sommato hanno fatto bene a chiedere a me di scrivere una prefazione a questo libro. Due, che sono proprio vecchio, cacchio.

Perché c’ero anche quell’altra volta, al Derby, in coppia con l’amico Antonio Catania, a muovere i primi passi in un’arte (o mestiere) che poco c’azzeccava con gli studi da attore classico che avevo fatto alla scuola del Piccolo Teatro (l’attuale Paolo Grassi). Ma quella volta, al Derby, non ero lì per la sua inaugurazione, bensì per la sua chiusura. Cioè, ho frequentato il Derby Club negli anni ottanta, l’ultima generazione, fino davvero alla sera in cui lo chiusero con l’ausilio della polizia. Ma non voglio anticiparvi niente perché il racconto di Giulio D’Antona su

quell'episodio è così preciso, documentato e tragicamente divertente che vi invito semplicemente a leggerlo.

Giulio ha fatto un lavoro encomiabile. Di documentazione vera, quasi da giornalista d'inchiesta. Ha ascoltato molti protagonisti dell'epoca, confrontato le versioni, trovato riscontri, e solo dopo scritto. Di alcuni personaggi o fatti descritti nel libro di cui ero anch'io a conoscenza, posso garantirvi la veridicità (vedi la descrizione del mitico Bistecca). E di cose che non conoscevo mi ha incuriosito e divertito leggere, sapendo che per proprietà transitiva (proprietà transitiva?) saranno altrettanto vere.

È bello – e utile! – leggere e ricordare aneddoti (e battute e biografie) di Felice Andreasi, Gianfranco Funari, Walter Valdi, Umberto Simonetta, Massimo Boldi, Teo Teocoli, Diego Abatantuono, Enzo Jannacci, Giorgio Gaber, Paolo Rossi, Giorgio Faletti, I Gufi, I Gatti di Vicolo Miracoli. Ma anche la storia di Enrico Intra, grande jazzista che fu il primo a gestire il Derby Club, quando si faceva più musica che comicità e da lì passarono John Coltrane, Stan Getz, Chet Baker.

Che bello ricordare “l'ufficio facce” con Beppe Viola, Renato Pozzetto, Cochi Ponzoni e altri che, seduti comodamente al bar Gattullo, la domenica mattina, scommettevano su chi fosse del Milan o dell'Inter solo guardandogli la faccia, o al massimo la camminata (ovviamente le facce più simpatiche appartenevano a quelli del Milan, a dimostrazione della fede calcistica del Beppe Viola. E anche della mia, che tra centinaia di aneddoti sapidi ho voluto citare proprio questo).

Gli aneddoti sono davvero tanti, come quando Paolo Rossi ha portato allo Zelig Renato Vallanzasca spacciandolo per suo agente, o quando Maurizio Milani ha regalato a Giancarlo Bozzo, il mitico inventore del locale di viale Monza, una scatola di *bustlanein*, tipiche ciambelline piacentine. Ma quando il Bozzo

prova a mangiarne una, il Maurizio fa: “No! A fine settimana me le devi restituire tutte, che ne ho bisogno.” Tutto vero, perché Milani è così, non lo capisci mai.

Come vedete mi sono ben guardato dal fare teorie sulla comicità milanese, magari contrapposta a quella romana o napoletana. Perché anche questo libro di teoria ne fa ben poca. Giustamente. Ognuno, se vuole, se la può pure fare, la sua teoria. Basta mettere in fila i personaggi già citati di almeno un paio di generazioni, magari aggiungendoci, come fa anche il D’Antona a mo’ di epilogo, l’ultimissima, cioè quella degli stand-up comedian che ad ascoltarli bene si capisce perché abbiano attecchito a Milano più che in altre realtà.

Mi è tornata in mente proprio ora una mia vecchia battuta su Milano, che già negli anni settanta si autodefiniva la città più mitteleuropea del nostro paese, e io con un po’ di enfasi dicevo: “Milano è la città più europea del mondo. Neanche New York è così europea come Milano!” Lo dicevo con sarcasmo, ma un po’ è vero.

E se oggi, al posto di locali come il Refettorio, il Cab 64, il Lanternin, ci sono luoghi come il Ghe Pensi Mi, Santeria, lo Spirit de Milan, è perché, citando Giulio,

in questo continuo avvicinarsi di palchi e di persone che nutrono la dubbia aspirazione di far ridere, l’elemento costante è proprio questo: la città. E la città non è nient’altro che il pubblico che produce. Oggi ci sono hipster e fashion designer dove un tempo c’erano modiste e malviventi. Gli scommettitori hanno ceduto il passo ai creativi, i figli degli immigrati del Sud a quelli degli africani. Con loro è cambiato il volto di Milano, ma non la sua essenza.

Per finire, vorrei ricordare un gioco stupido (ma neanche tanto) che facevamo anni fa io e Rocco Tanica, e cioè quello di dire una frase qualsiasi come fosse il finale di una barzelletta, la famosa “chiusa”, e sfidare l’altro a inventarsi sul momento la storiella tutta intera.

Bene, Giulio D’Antona qui fa qualcosa di simile. All’inizio del libro cita un finale di barzelletta raccontatogli tanti anni fa da suo nonno, suo Virgilio e mentore in questo viaggio attraverso la comicità meneghina: *Va’ a dà via il cu, ti e la to bicicletta!*

Sfido tutti voi a inventare la vostra barzelletta. Per poi confrontarla con l’originale, che Giulio ci rivela solo alla fine del libro.

Vi invito a leggerlo fino alla fine, altrimenti non saprete mai chi è stato mandato a quel paese insieme alla sua bicicletta.



1.  
1996: LA FINE

Non c'è un senso che stimoli la memoria come l'olfatto. È qualcosa che ho sempre saputo e sulla quale ho, in un modo o nell'altro, sempre fatto affidamento. Mi piace camminare nelle città che visito, nelle quali abito o mi è capitato di abitare, villeggiare, passare per caso, annusando l'aria alla ricerca di un ricordo, anche flebile, anche fugace, anche impossibile da afferrare.

La fine della primavera a Milano annuncia l'estate in arrivo e sa già di gomma, asfalto rovente, gelsomini. La gomma è quella degli pneumatici delle auto parcheggiate accanto e sui marciapiedi che si scioglie al sole. È un odore dal quale non si può sfuggire soprattutto nel primo pomeriggio, quando il caldo piega la schiena e fa abbassare lo sguardo: tenendo il naso puntato a terra si ha la sensazione che provenga dalle cicche americane spiaccicate sul selciato: macchie di un gigantesco leopardo di catrame.

L'asfalto è quello delle strade, che fuma e mangia i tacchi delle signore squagliandosi come lava bollente dalle pendici di un vulcano. Pretende le vite di qualsiasi cosa tocchi dalle due alle quattro del pomeriggio, dai cavalletti dei motorini ai tappi delle biro, che prima si fondono con la colata nera e ciottolosa e poi

evaporano nella calura lasciando il calco di fossili tutti uguali, irricognoscibili pezzi di città.

I gelsomini sono quelli aggrappati alle recinzioni e ai cancelli: dopo le sei, quando il sole concede un po' di tregua andandosi a nascondere dietro gli edifici più alti, investono i passanti con un aflore dolcissimo, tiepido, zuccherino, esaltante anticipo dell'aperitivo.

Poi c'è un altro odore, più misterioso, difficile da definire, che fa da sfondo a quasi tutte le mattine d'estate a Milano. È l'odore che più riattiva i ricordi della mia infanzia e che solo di recente sono riuscito a isolare. Lo sentivo tornando a Milano dal Lago Maggiore, dove vivevo, a metà maggio – quando, cioè, estate non era ancora ma l'aria già ne aveva tutti i sentori –, prima di partire per un breve anticipo delle vacanze al mare. Impregnava muri e strade, entrava dalle finestre di casa dei miei nonni, al quartiere Isola, mentre facevo fatica ad addormentarmi per l'eccitazione della partenza. Era un odore pesante, viscoso, denso. Non spiacevole, ma uniforme e persistente. Forse, se lo avessi scoperto in altre circostanze – quando mi sono preso una settimana di studio e di terrore prima degli esami di terza media, ad esempio, oppure la mattina in cui, da adolescente, sono corso a Milano perché mio nonno stava morendo – allora lo avrei trovato ributtante. Ma tutto questo sarebbe successo nei mesi di maggio a venire. Da bambino era l'odore delle vacanze, della libertà e del mare dietro l'angolo. Gli esami erano lontani e il nonno era vivo, andavamo assieme a prendere la pizza e quell'odore era lì ad accompagnarci. Anche quando lo avessi avvertito nelle situazioni peggiori, sarebbe sempre stato l'odore di maggio, dell'estate che sta per cominciare e sembra sconfinata, dell'inverno che non tornerà mai più.

Era l'odore del vetro lasciato al sole. Cresceva nelle vecchie campane davanti ai portoni e nei cortili dei ristoranti. Adesso



che le campane le hanno rimosse tutte e che il vetro è quasi sempre da riciclare e quasi mai a rendere, lo si sente molto meno.

Il 12 maggio 1996 io aspettavo di partire. Di comicità non sapevo molto di più di quanto mi arrivava dalla televisione. L'odore del vetro che asciuga al sole era dappertutto.

I milanesi hanno uno strano modo di essere simpatici: ridono solo sotto i baffi, mai apertamente, e sembra sempre che sappiano qualcosa di più degli altri, qualcosa che ogni tanto gli torna in mente e gli fa affiorare un sorriso sulle labbra. Ma mai un sorriso di simpatia, sempre un sorriso di scherno. Forse è per questo che la comicità a Milano è diventata negli anni una comicità standard, basilare. La comicità zero sulla quale costruire tutto quello che può rappresentare nel resto d'Italia. Non sguaiata come la comicità romana, né colorata come quella napoletana.

Quando si entra in un bar di Roma, c'è sempre qualcuno che fa una battuta a voce alta, a beneficio di tutti i presenti. Quando si entra in un bar di Milano, c'è sempre qualcuno che fa una battuta a mezza voce, a beneficio di sé stesso. C'è chi si dice pronto a scommettere che più della metà delle battute che non si riescono a cogliere nei bar milanesi siano più efficaci di tutte quelle sentite distintamente nei bar romani. Ha detto Teo Teocoli: "Sai perché a Milano sembra che tutti abbiano sempre il muso?" "No, perché?" "Perché hanno tutti paura che se si lasciano scappare una battuta, qualcuno gliela ruba e se la rivende."<sup>1</sup> Oltretutto, leggenda vuole che a Milano le battute non vengano mai ripetute e che a Roma vengano usate finché non hanno più niente da dare. Non più una singola risata da strappare. Ecco perché a Milano c'è la televisione e a Roma il cinema

<sup>1</sup> Nel documentario a puntate *L'importante è esagerare*, Rai.

(affermazione non del tutto esatta, ma buona generalizzazione introduttiva, ci torneremo).

La realtà è che, come esistono battute buone a Roma e romani non così sprovveduti, allo stesso modo esistono milanesi chiassosi e con un senso dell'umorismo molto meno raffinato di quanto si possa immaginare osservando il via vai di piazza San Babila in un qualsiasi lunedì dell'anno.

Ho sempre pensato che l'umorismo fosse qualcosa che non si può insegnare, che si impara vivendo e osservando, respirando, e che quindi dipenda molto dal momento e dal luogo in cui si cerca. Milano ha un suo modo di metterci l'umorismo sotto il naso, differente dagli altri, ancora più istintivo proprio perché meno evidente. Mio nonno, lo stesso con cui andavo al mare, mi ha insegnato l'umorismo milanese attraverso quello che faceva ridere lui. Era uno che rideva spesso, anche ad alta voce, al contrario di molti dei suoi concittadini. In famiglia ricordiamo tutti la sua barzelletta preferita, solo che nessuno di noi può dire di averla mai sentita per intero. Ci tramandiamo la battuta finale e a turno cerchiamo di ricordare cosa ci fosse prima. Finiva con *Va' a dà via il cu, ti e la to bicicletta!*, che in milanese vuol dire "Va' al diavolo, tu e la tua bicicletta", ma come si arrivasse a questa conclusione non è chiaro a nessuno. Il nonno, quando la raccontava, lo faceva tra una sghignazzata e l'altra, chiedendoci continuamente pazienza perché non riusciva a mettere insieme una frase per intero senza scoppiare a ridere. Eppure andava avanti, la raccontava tutta in quel suo modo a singhiozzi di ilarità e arrivava in fondo, fino al tipo che doveva andare al diavolo con la sua bicicletta senza che nessuno avesse capito esattamente come né perché.

Io, quando la sentivo da bambino, immaginavo una città con molti più canali e molte più biciclette. Gli operai in tuta blu e cappello floscio che pedalavano sulle sponde dei navigli,

chi fischiando, chi piegato dal mestiere. I panettieri bianchi di farina fino alle sopracciglia, come maschere della commedia dell'arte, che impastavano ai banchi con le finestre a ribalta aperte d'estate e salutavano tutti quasi li conoscessero di persona. Le famose sartine cantate in un'altra epoca da Nanni Svampa, che *Inn tut grazia e buntà*, sono tutte grazia e bontà. Le lavandaie nel vicolo che adesso le glorifica, gli avvocati in doppiopetto, i vigili arrampicati sul cilindro di ghisa dal quale hanno preso il nome. E immaginavo tutte queste cose senza averle mai viste, solo dai frammenti di una barzelletta rotta e quasi incomprendibile, ma anche da altre storie sparse, tutte infarcite di comicità volontaria e non, che faceva ridere il nonno: battute sagaci, battute sconce, battute che non avevano più niente di spiritoso e canzonette.

Mio nonno mi ha insegnato Nanni Svampa, Ornella Vanoni ed Enzo Jannacci, e con loro mi ha insegnato la prima comicità che io ricordi, filtrata, sempre, dall'esistenza di Milano.

Ma non lo faceva apposta. Non era un campanilista né uno strenuo difensore della commedia dialettale (che pure consumava). Era uno che amava ridere solo un poco meno di quanto amasse *far* ridere gli altri. Le risate le prendeva da qualsiasi direzione arrivassero: allora, accanto a Gino Bramieri, Cochi e Renato e Franca Valeri – probabilmente la più grande interprete comica che abbiamo mai avuto la fortuna di vedere –, mio nonno mi ha insegnato Charlie Chaplin, Abbott and Costello (che allora chiamava Gianni e Pinotto), Stanlio e Ollio. Andava matto per i film di Bud Spencer e Terence Hill, per Paolo Villaggio, soprattutto nelle vesti di Kranz che cercava con scarso successo di imitare, per Eduardo De Filippo, Alberto Sordi, Gilberto Govi, Totò. Se si rideva, lui accendeva il televisore o faceva partire il giradischi. Imparava a memoria quello che sentiva e poi

veniva da noi, nipoti da educare, e cominciava: “Sta’ un po’ a sentire...”, per attaccare con la sua ultima scoperta o con qualcosa che credeva di avere dimenticato e gli era appena tornato in mente. Suppongo che il largo consumo di umorismo che faceva mio nonno, e che poi ha probabilmente alimentato la mia voglia di comicità, derivasse paradossalmente dalla malinconia per un’epoca in cui si rideva molto meno. La sua passione per la canzone milanese, quella delle osterie che vedremo tornare spesso nel corso di questo libro, veniva dalla nostalgia per un mondo un po’ più triste, ma più semplice e più comprensibile. I cantanti e i comici parlavano di qualcosa che lui conosceva bene, del dopoguerra, dell’Italia che non era ancora perfettamente intera e che nessuno avrebbe saputo dire se si sarebbe mai messa assieme a dovere.

Una delle storie che preferiva raccontare, e che poi mia madre avrebbe fatto sua, era quella del Luciano, che viveva sotto di lui dalle parti di via Ripamonti, in una casa di ringhiera. Il Luciano – e anche in questo caso è difficile ricostruire il collegamento – aveva un ristorante verso Opera, uno degli ultimi di Milano in cui si cucinavano le rane pescate nel naviglio pavese. Questo me lo ricordo anche io, perché ci fermavamo spesso a mangiare lì tornando dal mare. Il Luciano, però, prima di aprire il ristorante – o forse anche nelle notti di bassa stagione, quando nessuno aveva voglia di avventurarsi fin laggiù per un piatto di anguille o di mondegghili, sfidando la nebbia prepotente e il freddo becco – aveva un’altra attività: faceva il ladro. Rubava i quadri nelle case dei ricchi, e poi li rivendeva o li regalava.

Pare che, in occasione del matrimonio di mia madre, la sia andata a prendere e l’abbia portata in un magazzino che teneva sigillato fuori città. La stanza era piena zeppa di quadri incorniciati, alcuni coperti da teli, altri liberi di prendere tutta la pol-

vere che volevano. “Scegli,” le ha detto il Luciano. Lei ha preso un dipinto che le piaceva. “*Te capiset un cazzo*”, “Non capisci un cazzo”, ha fatto lui scuotendo la testa, e gliene ha rifilato un altro che da quasi quarant’anni è esposto, nella sua cornice originale, nel salotto della casa in cui sono cresciuto, senza che mia madre abbia il coraggio di farlo valutare per paura di scoprirsi complice della sparizione di qualcosa di estremamente prezioso.

Di storie così, nelle canzoni da osteria, se ne trovano decine, se non centinaia. Tutta la tradizione della “mala”, della piccola e media criminalità degli anni cinquanta a Milano, parla di ladri, topi d’appartamento, scippatori, protettori e prostitute. Parla di San Vittore chiamandolo come si diceva nelle piazze di allora: *el numer dù*, il numero due, riferendosi solo al numero civico perché non c’era bisogno di aggiungere altro, e il messaggio arrivava subito. Sono canzoni che nascono per essere cantate e basta, ma che poi in tanti hanno registrato. I Gufi hanno riportato nei cabaret ballate come *Il moro della Vedra*, che dava voce a un ladro tradito che faceva piazza, come molti altri della sua risma, in piazza Vetra, dietro le colonne di San Lorenzo, e che poi sarebbe stata portata in televisione da Ornella Vanoni. Accenni alla *ligera*, cioè alla piccola malavita, chiamata “leggera” sia perché non contava niente sia perché mangiava poco e quindi restava magra, si trovano dappertutto nelle infinite ripetizioni armoniche delle canzonacce, da *Porta Romana bella*, dove si afferma a un certo punto che “La via dei Filangieri l’è un gran serraglio, la bestia più feroce l’è il commissario”, o ancora che “La gioventù più bella morì in galera”, fino a uno stornello che dà una perfetta descrizione del ladruncolo d’altri tempi: *E con la cicca in bocca e la roeuda del pan de mej, la povera ligera la va a purtà i quadrei*, “Con la sigaretta in bocca e una ruota di pane di mi-

glio, la povera *ligera* va a portare i foratini” – laddove il pane di miglio era il poco che si potevano permettere certe persone e i foratini erano rubati dai cantieri che numerosi bucherellavano la città ancora da ricostruire. Di immagini del genere ne hanno poi fatto largo uso, oltre alla Vanoni (*Hanno ammazzato il Mario*), anche Jannacci (*E l'era tardi, M'han ciamàa, Ma mi...*), Giorgio Gaber (*La ballata del Cerutti*) e tanti altri che incontreremo da qui in avanti.

E di personaggi da parodia, da canzone, da sketch, a Milano ne sono passati tanti: il “Bisciela”, un mendicante con i vestiti che gli pendevano da tutte le parti e si trascinava da un lato all'altro delle piazze, i gagà e le gagarelle, che perdevano tempo nei bar, i truffatori e gli infiniti nullafacenti. Personaggi già sopra le righe dalla nascita, che avrebbero poi dato vita a veri e propri *tòpoi* riconoscibili in tutta Italia: dai gigolò ai *cumenda* ai businessmen agli imbruttiti. Dai *puaritt* ai meridionali agli immigrati ai semafori. Tutti che, in fondo, tiravano a campare.

Quella città scassata e crivellata da una guerra e da una povertà ancora tanto vicine, alla quale per due decenni tutta l'Italia più sfortunata è parsa tendere, aggiungendo altra povertà e altro dello straniamento che avrebbe connotato Milano fino ai giorni nostri, è stata il porto d'ingresso della comicità del dopoguerra. Se “è dal niente che vengono le idee”, per parafrasare Groucho Marx, di niente, a Milano, negli anni cinquanta, ce n'era tantissimo. Talmente tanto che sembra che tutto l'intrattenimento di un certo tipo debba qualcosa a quel grande vuoto bombardato che era la città che immalinconiva mio nonno e che lui ci raccontava attraverso storie come quella del Luciano e barzellette come quella della bicicletta.

I milanesi veri, i pochi rimasti che non sono stati via via sostituiti dai pugliesi come vogliono i luoghi comuni, sembra che

non provino mai nessuna malinconia per il passato, che siano sempre proiettati al futuro, all'innovazione, alla contaminazione. Niente li tange se non la mancanza di movimento. Come squali che, se si fermano, muoiono. Hanno anche dimenticato il loro dialetto, perché per farsi capire nella città del futuro non ce n'è bisogno, ma già allora avevano adeguato la lingua a quella degli altri. Forse è proprio questo che piaceva tanto al nonno: che non solo ascoltava storie in cui si riconosceva, ma lo faceva in una lingua che oramai parlavano in pochi.

Quando in una scena di *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti il protagonista commina tutto chino in una nebbia talmente fitta da confondere le strade, sta attraversando un posto vuoto e inospitale, non triste ma privo di umorismo. Vuoto, e per questo pronto da riempire anche da quelli che, per tornare a citare Jannacci, "venivano su con la piena". Mio nonno coglieva comicità ovunque la trovasse perché era abituato a doverlo fare, e la applicava a ciò che aveva intorno perché è così che vanno queste cose. Milano era una tela bianca, aveva bisogno di ridere, e presto si sarebbe colorata completamente.

Se poi la comicità comincia dalle strade, non c'è da stupirsi che l'entrata per la comicità milanese sia proprio questa: le strade, povere e malconce. E non c'è da stupirsi nemmeno del fatto che alle strade si tenderà sempre a tornare.

Nel 1996 io avevo dodici anni. Sapevo queste cose quasi istintivamente, perché me le passava il nonno a spizzichi e bocconi, ma non mi ero mai fermato a pensarci, proprio come non mi ero mai fermato a cercare di scoprire da dove provenisse quello che il mio cervello registrava come odore dell'estate.

Un'altra cosa della quale non sapevo niente, ma che avrei prima annusato attraverso la televisione e poi imparato negli

anni di lavoro attorno alla comicità, era che in quell'anno, il 12 maggio, mentre io fremevo per la partenza, accompagnavo mio nonno a prendere la pizza non lontano da casa e mi fermavo con lui a chiacchierare con un mendicante nordafricano che chissà perché aveva ribattezzato *Porcu dighel* e col quale aveva fatto un accordo segreto – ancora adesso non so se mia nonna l'abbia mai saputo – per cui gli dava ventimila lire al mese se non lo fermava tutti i giorni a chiedergliene mille, il 12 maggio di quell'anno, dicevo, al 140 di viale Monza, in un mezzo scantinato, c'era una festa. Si celebravano i primi dieci anni di un locale che in meno di un anno tutta Italia avrebbe cominciato a conoscere e in capo a tre sarebbe diventato il punto di arrivo di un certo tipo di comicità.

Il locale teneva novantadue persone a sedere, il palco era stretto e lungo con alle spalle due pareti di lamiera ondulata che rendevano la scena quasi sinistra, e i tavolini arrivavano fino alla ribalta. Dieci anni prima aveva preso le redini del cabaret milanese, pescandolo dal fondo della vita notturna, un po' rivisitandolo e regalandolo, per dirla con Michele Mozzati che era stato tra i fondatori, “al resto della città”.

Lo avevano chiamato Zelig, come il film in cui Woody Allen si trasforma in tutte le persone con cui viene a contatto. Una metafora calzante anche per questa storia.

Alla festa avevano preso parte tutti i comici che erano transitati di lì: alcuni venivano dall'evoluzione della tradizione meneghina delle canzonacce, erano passati in modi rocamboleschi attraverso la malavita, l'avanspettacolo, la televisione d'obbligo. Altri si erano fatti le ossa su quel palchetto basso e angusto. C'era chi aveva fatto teatro, chi aveva imparato il mestiere nella televisione pubblica, chi faceva il comico la sera ma di giorno andava a lavorare in fabbrica. C'erano Aldo Baglio e Giovanni



Storti, che da poco avevano fatto gruppo con Giacomo Poretti e Marina Massironi; Paolo Rossi e David Riondino; Claudio Bisio e Silvio Orlando. C'era qualcuno che aveva cominciato dal basso e qualcuno che nella sua carriera aveva dovuto schivare le pallottole. Mancavano quelli che, più di trent'anni prima, avevano battuto i locali peggiori della città alla ricerca di un angolo da trasformare in un palco, e poi avevano dovuto convincere il pubblico a tacere per lasciarli esibire.

Allo Zelig, dall'apertura ma certamente nel 1996 molto di più, non era necessario chiedere il silenzio o scrutare la sala in cerca di brutte facce per sapere quali battute era meglio fare o quando era il momento di starsene zitti.

Qualcuno aveva portato una telecamera per riprendere i festeggiamenti e sul nastro sarebbe finita la testimonianza di un punto di arrivo: il locale perfetto per un nuovo modo di fare spettacolo. C'era chi l'avrebbe chiamato cabaret, anche se di cabaret non si trattava più da molti anni, ma veniva da lì, dalla tradizione milanese di intrattenere, di costruire la risata, la commozione o l'applauso, di passare per i locali per andare a finire in televisione.

Lo Zelig del 1996 rappresenta la fine di un'epoca di avanguardie che si sono succedute generazione dopo generazione per tre decenni, sviluppando – ma non necessariamente migliorando – un modo di fare spettacolo nato dalle cantinacce, dalle canzoni milanesi, dalle storie da bar. Affondava le radici in una tradizione sporca, ma non ne portava più addosso i segni. Era la versione restaurata e corretta di un vecchio film, piacevole da vedere ma non del tutto convincente. Per godersi lo spettacolo, io penso, a volte occorrono la grana della pellicola e i salti di montaggio. I neri che compaiono per una frazione di secondo tra un fotogramma e l'altro e rimangono sulla retina giusto

il tempo per dare allo spettatore l'impressione di essersi perso qualcosa. Ecco, quei neri, nello Zelig del '96 e nella fortunatissima versione televisiva che sarebbe nata dalle riprese della serata del 12 maggio (prima adattate in uno speciale celebrativo in due puntate, poi tramutate nella seconda serata *Facciamo cabaret* e quindi sfociate nei milioni di spettatori conquistati edizione dopo edizione fino al 2003) erano già stati corretti tutti. Nel corso del tempo, le storture che avevano caratterizzato la comicità e più in generale l'intrattenimento milanese erano andate sparendo per soddisfare un pubblico più ampio, esigente e ben educato di quello che era passato per i locali dei primi tempi.

“Molti avevano sentito l'esigenza di fare un passo avanti,” racconta oggi Claudio Bisio che è stato all'inaugurazione dello Zelig, alla festa per i suoi dieci anni e poi in tutte le edizioni televisive. “Volevano in qualche modo scrollarsi dalle spalle la cattiva reputazione che veniva dai locali che c'erano prima.” Quella cattiva reputazione, a ben vedere e con la giusta distanza, rende questa storia più interessante.

Allora, come già detto, non sapevo niente. Capitava qualche volta, quando non riuscivo a prendere sonno, che stessi in piedi a vedere *Facciamo cabaret*. Mi ricordo la sigla con la zanzara e Bisio con un po' di capelli ai lati della testa, ma viale Monza era un'altra nazione rispetto al Lago Maggiore e anche all'Isola, e quattro ore di macchina verso l'Adriatico bastavano a farmi dimenticare tutto. C'erano le canzoni in dialetto di mio nonno, i film di Renato Pozzetto, quelli di Paolo Villaggio, qualche barzelletta di Bramieri, che però io conoscevo soprattutto per la sit-com *Nonno Felice*, e i racconti sparsi di ladri e malviventi che mai e poi mai avrei collegato ai programmi comici in TV, ma erano tutti fotogrammi disordinati, sbrindellati, con i neri a

confondermi. Ci sono voluti anni per rimetterli assieme e dargli un senso coerente, una cronologia, una storia con una sua logica – oggettiva e personale.

C'è voluto andarmene da Milano e ritornarci, guardare la storia da lontano e poi immergermici con tutto quello che avevo. Tornare a parlare con le persone che in quegli anni c'erano state per ritrovare alcune delle cose che mi raccontava il nonno, per correggerne altre e per aggiungere particolari che lui ignorava o dei quali si era dimenticato. Ho anche ricostruito la sua barzelletta. E ho capito il perché di tanta malinconia ogni volta che parlo con un milanese vero, che non lo dà a vedere, ma quella città che oggi non c'è più, gli manca.