

# Madunina

## Signorina di Milano

di Luca Doninelli

**Q**uando frequentavo l'università questa frase, «la guglia del Duomo di Milano», veniva usata dal professor Evandro Agazzi per illustrare il concetto di funzione in logica matematica. Tre concetti, come vedete, si connettono tra loro mediante due genitivi: «guglia», «Duomo» e «Milano». La guglia è la guglia del Duomo, e il Duomo è di Milano.

La preposizione connettiva «di» ha a sua volta tre valenze: una possessiva, una generativa e una ontologica. Se ad esempio dico: questo quadro è di Picasso, io posso intendere questa frase in due modi: posso intendere che il quadro appartiene a Picasso, è di sua proprietà, l'ha comprato lui, fa parte della sua collezione privata; ma posso anche intendere che il quadro è di Picasso perché l'ha dipinto lui. Qui abbiamo una valenza possessiva e una generativa della preposizione «di», a cui si aggiunge una valenza ontologica, più profonda, se quando diciamo questo è un quadro di Picasso intendiamo non solo che l'ha dipinto lui, ma che non è uno dei tanti quadri che ha dipinto, bensì un quadro speciale, poniamo *Les demoiselles d'Avignon*, quello che lo esprime al meglio, quello che coglie l'aspetto più profondo della natura artistica di Picasso. Perché non è sufficiente aver dipinto un quadro affinché questo quadro sia «nostro», anche se ci chiamiamo Pablo Picasso: occorre anche un po' di fortuna, l'intervento di una grazia, di una buona stella – come dire: quello che abbiamo di più nostro non è tanto quello che produciamo noi stessi, ma quello che troviamo per una sorta di dono.

**La caratteristica del Duomo non è di svettare, ma di tirare giù il cielo, di tirarlo in terra. I nostri santi sono così – pensiamo a san Carlo Borromeo, o al nostro nuovo santo, don Gnocchi. Milano è così, e anche la sua fede, quando c'è, è così. È tutta gente che ha realizzato il cristianesimo nel concreto delle cose, della terra, sporcandosi sempre le mani**

Quando dico «la guglia del Duomo di Milano» intendo questa frase nel primo e nel secondo senso. Ma quando parlo della Grande Guglia devo aggiungere anche il terzo senso: perché non è una guglia tra le altre, ma la guglia più guglia di tutte, la guglia per eccellenza, la prima che tutti guardiamo, sempre, quella che caratterizza maggiormente l'edificio che a sua volta caratterizza – cento volte più di qualunque altro – la città.

Quando io penso al centro di Milano, penso al Duomo, e quando penso al Duomo penso alla Madonnina, che poggia sulla Grande Guglia. Non esiste nulla a Milano che catalizzi gli sguardi di tutti, ma soprattutto di chi ci vive, come questa guglia. Se potessimo contare gli sguardi che si posano su ciascun edificio, parte di edificio, monumento, opera o semplice oggetto della nostra città, su qualsiasi elemento del patrimonio cittadino, io credo che la Grande Guglia del Duomo supererebbe di parecchie lunghezze qualunque altra cosa.

Perché Milano è fatta così, Milano è fatta affinché i nostri occhi salgano verso quel punto. La sua struttura a raggi è fatta perché chi procede verso il centro di Milano guardi quel punto. Tutto lo spazio della città, nonostante i molti rimaneggiamenti, rimodernamenti, bombardamenti, dismissioni eccetera, mantiene questa struttura originaria. Non è più esattamente così, tanto che per ritrovarla è consigliabile studiare la pianta della città, però le tracce restano, le cicatrici di quel disegno ammirevole non si cancellano, e soprattutto noi continuiamo a rapportarci al grande spazio della città come se quella struttura fosse ancora tutta perfettamente funzionante. I passi, seguendo lo sguardo, si avvicinano a quella meraviglia. La Madonnina è lassù, leggera e scintillante. Poi, una volta giunti, ecco il Duomo tutto intero, la sua potenza ora ci si mostra tutta dopo la leggerezza che ce l'aveva annunciato. Il poeta Clemente Rebora ha ben sintetizzato, in una sua celebre quartina, il sentimento di noi tutti di fronte al Duomo: *«Il portentoso Duomo di Milano non sventa verso il cielo ma ferma questo in terra in armonia nel gotico bel di Lombardia»*.

La caratteristica del Duomo non è di svettare, ma di tirare giù il cielo, di tirarlo in terra. Visto in

mezzo alle case, sembra che voglia correre lassù, perché quella che vediamo è solo la guglia che regge la Madonnina. Ma quando ci si va vicino la prospettiva si modifica. I nostri santi sono così – pensiamo a san Carlo Borromeo, o al nostro nuovo santo, don Gnocchi. Milano è così, e anche la sua fede, quando c'è, è così. È tutta gente che ha realizzato il cristianesimo nel concreto delle cose, della terra, sporcandosi sempre le mani.

C'è un albero, il più lombardo tra tutti gli alberi, che esprime bene questo sentimento. Cito ancora Clemente Rebora in una delle sue ultime poesie, «Il pioppo»:

*Vibra nel vento con tutte le sue foglie il pioppo severo.*

*Spasima l'anima in tutte le sue doglie nell'ansia del pensiero.*

*Dal tronco in rami per foglie s'esprime tutte al ciel tese con raccolte cime.*

*Fermo rimane il tronco del mistero e il tronco s'inabissa ov'è più vero.*

Il pioppo di cui Rebora ci parla è per la precisione il pioppo cipressino, che somiglia a certe belle donne lombarde alte ma dalle caviglie possenti, un po' grosse. Donne che comunicano un'idea di eleganza ma anche di forza. Per salire

verso l'alto l'albero deve piantarsi in terra: più affonda, più sale. Lo stesso si può dire del nostro Duomo: prima vediamo la sua altezza, poi ci accorgiamo di quanto deve scendere per poter salire così.

Non sto parlando delle fondamenta murarie, sto parlando della metafora che un edificio così centrale comunica a chi vive in questa città: l'altezza è una questione di profondità.

Le altre città hanno perlopiù centri molto grandi. Pensiamo a Roma, a Parigi, a Londra. Esistono però città in cui il centro coincide con una cosa sola. Un esempio è Siena, un altro – il più clamoroso – è Milano. Il centro di Milano è un punto, non ha quasi spazio, e al tempo stesso è tutta la città, e il suo tetto si stende come un immenso telo appoggiato sul filo, sugli infiniti fili dei nostri sguardi che salgono fin lassù. Il

Duomo è il mediatore tra quel punto – la Madonnina, o meglio il punto ancora più as-spaziale di cui la Madonnina è segno, rinvio (la Madonna è per eccellenza colei che rinvia, i pittori la ritraggono mentre mostra Gesù, indicandolo spesso col dito) – il Duomo, dicevo, è il mediatore tra quel punto e il velo invisibile che si stende su tutta la città. Grande come edificio ma ancor più grande perché la sua eccezionalità ridefinisce tutti gli altri spazi della città. Nel momento in cui il Duomo s'insediò a

Milano, tutti gli spazi che componevano la città furono costretti a ridefinirsi in rapporto con esso.

Il Duomo volle essere fin dal primo istante la «casa dei milanesi». Tutta Milano è come dentro il Duomo, e io credo che non esista nessun'altra città al mondo capace di incarnare un'idea di spazio simile a questa. A Milano si è sempre dentro qualcosa. Questo l'ho scritto già in un mio libro, ma mi piace ripeterlo: è una città fatta di interni, di «dentri». La gente non sta «fuori» nel senso in cui può star «fuori» a Roma, o a Napoli, o a Palermo. Non si passeggia per Milano, e se uno va a zonzo per Milano è segno che è un po' matto – mentre andare a zonzo per Roma è obbligatorio se la si vuole cominciare a conoscere per davvero.

A Milano si passa da un interno a un altro interno, si passa da dentro la casa a dentro la macchina, da dentro la macchina a dentro l'ufficio, e così via, e il «fuori» è solo un intervallo, un passaggio. Milano è una città-utero, una città femmina, una città segreta. Le sue cose più belle sono spesso poco visibili: i suoi cortili, gli interni delle sue case. A questa mia vecchia osservazione si aggiunge, qui, un accento di sacralità.

Ma ciò che fa casa più di tutte le case, ciò che fa interiorità più di ogni intimità è questo punto di

convergenza di tutte le linee dello spazio cittadino. È questa convergenza a fare «casa», e a fare della parola «casa» una parola speciale, a Milano.

Per uno scrittore il Duomo è anche una metafora. I tanti edifici sono come tanti racconti, più o meno lunghi. A Milano è il romanzo. Il più milanese tra gli scrittori, Alessandro Manzoni, scrisse un solo romanzo, che – a prescindere da ogni valutazione estetica – fu, nella sua opera, come la nostra cattedrale in mezzo alle case e ai palazzi. Il romanzo può essere meno bello dei racconti, ma la sua forza è unica. Non è semplicemente una narrazione un po' più lunga di altre narrazioni chiamate «racconti», è qualcosa di nuovo, è una difformità, è qualcosa che accade di schianto, spesso quasi all'insaputa di chi lo sta facendo: è qualcosa che costringerà a ridefinire tutto il resto, tutte le altre opere dello stesso autore o della stessa epoca. È una novità che costringe tutto l'esistente a riposizionarsi, a ridefinirsi. *I Promessi Sposi* getta una nuova luce sull'*Adelchi*, sul *Carmagnola*, sul *Cinque Maggio*, così come la getta anche su ciò che verrà dopo, sia nell'opera manzoniana (penso al suo capolavoro assoluto, la *Colonna infame*) sia nell'opera degli scrittori che verranno.

Anch'io, che vengo chiamato – a torto –

romanzieri, ricevo ogni giorno, quando guardo la Grande Guglia su cui si issa la Madonnina, l'impulso a spingermi oltre, a tentare il nuovo, a non accontentarmi di quello che so già fare, a scommettere su me stesso fino all'ultimo centesimo fino a realizzare il mio romanzo, o l'opera che lo sostituirà – qualcosa in cui consumarmi tutto, perché noi, e soprattutto noi milanesi, siamo fatti per dare più che per avere.

Ma il Duomo ci ricorda anche che, a differenza delle case e dei palazzi, una costruzione così straordinaria è sempre in qualche modo un'opera corale. Tutti i milanesi parteciparono all'edificazione del nostro Duomo. Il nostro Duomo ci ricorda che solo un tessuto urbano compatto non dal punto di vista etnico (Milano è sempre stata una città multietnica, Milano è sempre stata edificata da chi veniva da fuori e diventava milanese) ma da quello degli obiettivi e dei progetti può realizzare opere grandi - dove con "grandi" non intendo le dimensioni e nemmeno la sempre opinabile gradevolezza bensì opere che noi milanesi possiamo chiamare nostre, ossia portatrici di qualcosa che ci appartiene intimamente, che fa parte della nostra stessa carne, come quando mia moglie, osservando certi difetti dei nostri figli, scuote la testa, mi guarda e mi fa: «Sono proprio figli tuoi!». Il Duomo è grande perché è «nostro» e perché chiunque diventi milanese - sia tedesco, senegalese, filippino, armeno, cinese - può dire «nostro» allo stesso modo di chi è nato qui. Ma perché questo pensiero possa essere vissuto davvero e non restare soltanto l'ombra di un sogno è necessario che Milano recuperi questa attitudine alla grandezza, alla progettualità comune, alla condivisione del destino della

**Non si passeggia per Milano, e se uno va a zozzo per Milano è segno che è un po' matto, mentre andare a zozzo per Roma è obbligatorio. A Milano si passa da «dentro» la casa a «dentro» la macchina a «dentro» l'ufficio, e così via, e il «fuori» è solo un intervallo. Milano è una città utero, una città segreta. Le sue cose più belle sono spesso poco visibili: i suoi cortili, gli interni delle sue case**

città. È necessario che noi milanesi torniamo al centro della storia presente (perché la storia o è nel presente o il suo passato si polverizza). Una mostra di Monet o di Hopper è la benvenuta, ma si tratta di mera importazione di qualcosa che non ci appartiene, e che può soddisfare il nostro privato bisogno di arte. Questo va benissimo. Ma una città acquista respiro mondiale solo se pone quello che lei stessa fa di fronte al mondo. Essere protagonisti di un progetto grande non significa necessariamente fare grandi cose. La grandezza di Milano raccontata nell'insuperabile libro di Bonvesin de la Riva è una grandezza di acqua potabile, di maniscalchi, di carità quotidiana, di frutta e di verdura. Renzo e Lucia non hanno fatto grandi cose, e quello che hanno fatto avrebbero preferito non farlo. Avrebbero preferito sposarsi, avere dei bambini e fare il lavoro di sempre, vivendo come sempre. Però avevano il sentimento vivo della loro dignità, di essere parte di una storia importante, una storia che non comincia con Prodi per finire a Berlusconi, ma che comincia da Adamo e finirà col Giudizio Universale. Non è un problema di cose da fare, ma di prospettive. Milano ha prodotto il Duomo perché ha la capacità di produrre prospettive, idee, innovazione. Oggi è facile passare davanti al Duomo e non guardarlo nemmeno. La dimenticanza del nome e della figura dell'architetto Croce, che disegnò la sua mirabile Grande Guglia, è sintomo di una dimenticanza più grande. Il Duomo è come una faccia, è come la faccia di un uomo che guarda il destino negli occhi, e non ha paura. Noi temiamo il suo sguardo, la grandezza che porta dentro di sé, la grandezza degli uomini che lo edificarono ci mette un po' di soggezione. Ci sentiamo più piccoli, oppure liquidiamo la cosa con un po' di scetticismo, pensando che quegli uomini, alla fine, erano dei visionari, o degli illusi. Ma al fondo di noi stessi sappiamo che non è così.

Dobbiamo poter tornare a guardare bene in faccia il nostro Duomo, rinnovando quella incredibile forza progettuale nella quale Milano non ha avuto pari in tutta la storia. Dobbiamo renderci conto della città straordinaria in cui viviamo, della sua unicità, e dei compiti che - indigeni o no, italiani o no, credenti o no, di destra o di sinistra eccetera eccetera - l'essere milanesi comporta.

**Lo sguardo e le braccia tese verso il cielo ad implorare la benedizione di Dio sulla vita che si agita 100 metri più in basso. Una presenza che veglia dal 1774 sull'altra capitale d'Italia, che l'Expo 2015 dovrebbe aiutare a riscoprire, nella parte più nobile e offuscata**

## IL PROGETTO

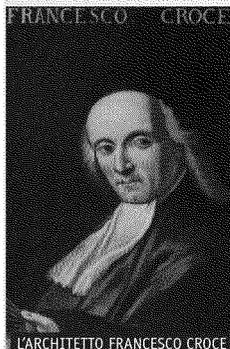
Luca Doninelli, scrittore e giornalista, è nato a Leno (Bs) nel 1956. Dopo aver insegnato filosofia in un liceo, ha collaborato con diverse testate giornalistiche tra cui *Il Sabato*, *Liberal*, *Tempi*, *Il Giornale*, *Vita* e *Avvenire*. Insegna attualmente etnografia narrativa all'Università Cattolica di Milano. Ha pubblicato diversi romanzi tra cui *La revoca*, *La Mano* e la raccolta di racconti *Le decorose memorie*. Dall'amicizia con Giovanni Testori nacque nel 1993 il libro-intervista *Conversazioni con Testori*. Il testo che pubblichiamo è tratto dal libro *Milano è una cozza. Storie di trasformazioni* (Guerini, pagine 182, 14,50 euro). È il

primo volume della collana «Le nuove meraviglie di Milano», che continuerà a raccontare, con cadenza annuale fino all'Expo 2015: un progetto del Centro Culturale di Milano che si è concretizzato in una raccolta di racconti di autori vari, curata dallo stesso Doninelli, alla scoperta di una città «calescopica, complessa e disillusa, ingenua e maliziosa, moderna e nostalgica ma mai scontata, dagli insoliti risvolti antropologici ed etnografici, per guardare alla città con occhi nuovi». Il libro verrà presentato al Salone d'Onore della Triennale di Milano, in viale Alemagna 6, giovedì 10 giugno alle ore 18,15.

## IL CASO

### Il giallo dell'architetto Croce

C'è un giallo in cima alla guglia più alta del Duomo. È quello del suo autore, che non è un «magistro» medievale e neppure un genio del Rinascimento, bensì un semi-ignoto architetto che però seppe realizzare un prodigio di statica e leggerezza. La «gran guglia» fu infatti progettata nel 1764 dall'architetto Francesco Croce, esponente del



L'ARCHITETTO FRANCESCO CROCE

«barocchetto» milanese e autore a Milano della facciata di Palazzo Sormani (attuale Biblioteca) e del portico della Rotonda della Besana; la guglia è un'opera grandiosa, se si tiene conto che da secoli il coronamento della cattedrale rappresentava un problema insoluto e che la scelta di collocare proprio sopra la cupola una torre di 600 tonnellate di marmo e 40 metri d'altezza rappresentava una decisione arida dal punto di vista ingegneristico, risolta con soluzioni originali come giunti in ferro che «anticipano» il moderno concetto del cemento armato. Ma ciò nonostante nessuno ricorda più il povero Croce, tanto da far pensare che la dimenticanza sia voluta... La vicenda è stata ricostruita recentemente da Marco Castelli nel libro *Il caso Croce* (Ares, pp. 128, euro 15); secondo il volume, il progettista sarebbe stato deliberatamente nascosto e censurato per motivi storici e per ragioni ideologiche. L'architetto infatti, venuto «dalla gavetta» e all'epoca già anziano, era ritenuto un esponente della tradizione ed era dunque invisibile all'intelligenza «illuminata» milanese, tra cui il circolo del «Caffè» dei Verri e il Beccaria. Difatti Pietro Verri definì la guglia «ridicola e bestiale», Paolo Frisi scrisse addirittura un pamphlet (anonimo) per accusarla di attirare i fulmini della pianura padana e non piacque nemmeno a Giuseppe Parini.

di **CARLO CARENA**



**IL CAVALLO DI TROIA**

**LA VISIONE DELL'ALDILÀ DI VALAFRIDO, PRIMA DI DANTE**

**P**escando nell'immensa ignota produzione poetica altomedievale, Francesco Stella estrae e ci propone in un volume edito da Pacini una perla: una delle primissime visioni dell'Aldilà in versi, capostipiti di un vero genere letterario che ha il suo culmine nella *Divina commedia*, avendo con essa curiose analogie. Non che le catabasi agli Inferi o le passeggiate fra gli Elisi fossero sconosciute agli antichi, a Omero o a Virgilio. Ma questa *Visione di Vetti* del monaco Valafrido Strabone è tutta diversa, non solo perché cristiana ma perché scaturisce da una letteratura e teologia monastica e porta l'impronta del proprio tempo, quell'aria di celle e di refettori, di orti e di chiostrì, e quel parossismo di mostruosità che scende più dall'*Apocalisse* che dall'*Eneide*, s'incide nei rozzi affreschi e nelle grevi sculture. Valafrido è un valente poeta lirico del monastero di Reichenau nel IX secolo, da affiancare ad Alcuino. Nel poemetto della *Visione di Vetti* un monaco

**Nella produzione poetica altomedievale, un capostipite letterario di un monaco-scrittore dell'isola di Reichenau**

letterato di Reichenau, Vetti appunto, sfinito sul suo giaciglio durante l'agonia che precede la morte, nel novembre dell'824, vede in due sogni, guidato da un angelo, il mondo dell'aldilà. Camminando lungo una strada amena scorgono monti coloriti alti fino alle stelle cinti intorno da un fiume di fuoco. Lì si presenta loro un'enorme folla di dannati, fra cui molti preti che Vetti aveva conosciuto, incatenati a pali fra le onde per la loro lussuria. Più oltre si erge un edificio di legno e di pietra, disordinato e immerso in fumi e nebbie, il Purgatorio, colmo



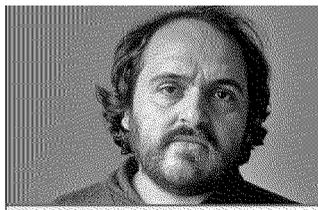
VALAFRIDO STRABONE

anch'esso di una gran massa di monaci d'ogni dove i quali anziché curarsi del bene comune avevano pensato ad arricchirsi, uno in particolare che per aver ammassato danaro in un'arca di quercia ora sta rinchiuso fino al giorno del Giudizio in una cassa di piombo. Tra loro c'è anche Carlo Magno, buon re ma qui straziato da un animale negli organi con cui ha peccato di lussuria (anche qui il contrappasso dantesco...). Infine Vetti si trova di fronte il Paradiso, un castello su una rocca naturale abbagliante di uno splendore immenso, costruito in argento e rilucente di archi e ornamenti d'oro, indescrivibile in parole vertiere tanto è grande e saldo. Volano lassù e raggiungono le sede dei beati, alle fulgide schiere dei sacerdoti santi,

s'inginocchiano davanti a loro e pregano; e i beati intercedono il perdono divino per Vetti. E così poi davanti alle schiere dei martiri, e poi davanti alle sante vergini, avvolte in un «somo splendore di luce», a cui viene incontro Cristo stesso.

**I mille esametri sono della più bella tradizione latina. Un testo che pare più ispirato all'«Apocalisse» che all'«Eneide»**

«brillando di mirabile splendore e inconcepibile bellezza». Allora, e dopo aver visto e sentito tante altre cose, Vetti si risveglia mentre già l'araldo della luce - il gallo - aveva scacciato il cieco silenzio della notte col suo canto. Raccontò tremante e impaurito ai confratelli per filo e per segno tutto ciò che aveva visto e che essi annotarono diligentemente. Chiamò a sé lo stesso Valafrido e gli dettò la visione e qualche biglietto agli amici. Ma già il sole declinava nell'acqua, minacciando la notte, e già le stelle splendenti punteggiavano la volta del cielo. Il vecchio monaco intona a gran voce i salmi con i confratelli, si alza e ricade sul letto e finalmente «conclude l'ultima ora della sua instabile vita». I mille esametri della *Visio Wettini* sono quelli della più bella tradizione latina, ma diverso ancor più che il contenuto è questa lirica delicata, questa terra e questo cielo che hanno sempre incantato Valafrido e con cui egli incanta noi. Un giorno invio a un amico questi versi: «Quando la luce pura della luna sfolgora nel cielo tu / all'aria aperta guarda quel mirabile spettacolo, come essa splende e come avvolga / nel suo bagliore due amici lontani col corpo / ma legati dall'affetto del cuore».



**Esistono città con centri molto grandi, basti pensare a Roma, Parigi, o Londra. Ne esistono altre in cui il centro coincide**

**con una cosa sola: Milano è una di queste. La sua struttura a raggi è fatta perché chi procede verso il suo interno guardi quel**

**punto. Il suo spazio, nonostante i molti rimaneggiamenti, mantiene questa struttura originaria. I passi, seguendo**

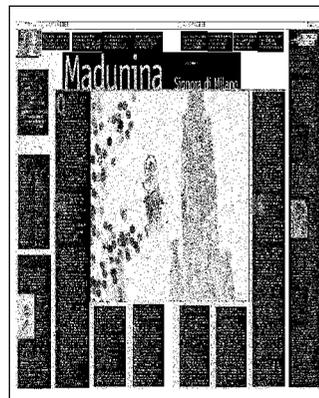
**lo sguardo, si avvicinano a quella meraviglia, la Madonnina, lassù leggera e scintillante, con il suo velo invisibile**

**«Il Duomo è come la faccia di un uomo che guarda il destino negli occhi e non ha paura. Noi temiamo**

**il suo sguardo, la grandezza che porta dentro di sé. Ma dobbiamo tornare a guardarlo in faccia**

**il nostro Duomo. Dobbiamo renderci conto della città straordinaria in cui viviamo e dei compiti**

**che - indigeni o no, italiani o no, credenti o no, di destra o di sinistra - l'essere milanesi comporta»**





LA STATUA DELLA MADONNINA, CHE DOMINA LE CUGLIE DEL DUOMO E TUTTA LA METROPOLI DI MILANO, IN UNA FOTOGRAFIA NOTTURNA SCATTATA IL NATALE SCORSO.

www.ecostampa.it