



Moicana. Centro studi sulle controculture

In Italia non sono certo mancati approfondimenti sui movimenti underground e controculturali della società contemporanea, ma non è ancora presente un centro studi che abbia l'ambizione di fornire un ambito di ricerca permanente, da cui possano ampliarsi e svilupparsi nuovi percorsi interpretativi sui molteplici aspetti rappresentati dalle varie situazioni italiane e straniere. Si è così pensato di colmare questo vuoto con la creazione a Milano di **Moicana. Centro studi sulle controculture**; laddove il termine Moicana ci ricorda come le controculture, in quanto declinate al femminile, non saranno mai le ultime e quindi sempre in grado di generare nuove forme di aggregazione spontanea in contrapposizione al dominante, qualunque esso sia; proprio come lo furono i nativi americani.

Tramite la pubblicazione di libri, l'organizzazione di convegni e di conferenze, la programmazione di reading e di mostre, lo sviluppo di particolari mappature geografiche, la raccolta di materiali a stampa e di testimonianze orali, e non ultime alcune iniziative di strada, Moicana si propone di tenere sempre viva l'attenzione di studiosi, ricercatori, militanti, così come di semplici appassionati.

Per conferire una maggiore vivacità possibile al nostro progetto, abbiamo creato un comitato scientifico multidisciplinare e intergenerazionale, che si propone di elaborare proposte e iniziative diversificate.

Comitato scientifico

Emanuela Bigliotti, Silvia Casilio, Carlotta Cossutta, Nicola Del Corno, Tobia D'Onofrio, Duka, Ignazio Maria Gallino, Matteo Guarnaccia, Gianfranco Manfredi, Sergio Maramotti, Ilaria Nacci, Robertino Peterpunk, Marco Philopat, Massimo Pirota, Vincenzo Romania, Andrea Staid, Simone Tsoni, Angela Valcavi, Vandalò, Giorgio Zanchetti.



2018, Agenzia X

Progetto grafico

Antonio Boni

Illustrazione di copertina

Enzo Benedetto (www.enzobenedetto.it)

Contatti

Agenzia X, via Giuseppe Ripamonti 13, 20136 Milano

tel. + fax 02/89401966

www.agenziax.it – info@agenziax.it

facebook.com/agenziax – twitter.com/agenziax

Stampa

Digital Team, Fano (PU)

ISBN 978-88-98922-44-4

XBook è un marchio congiunto di Agenzia X e Mim Edizioni srl,
distribuito da Mim Edizioni tramite Messaggerie Libri

Hanno lavorato a questo libro...

Marco Philopat – direzione editoriale

Paoletta “Nevrosi” Mezza – coordinamento editoriale

Nicola Del Corno – redazione

Viviana Nicolazzo – redazione e ufficio stampa

Moicana

università della strada

mezzo secolo di controculture a Milano

università
della strada

Prefazione	7
<i>Ferruccio Capelli</i>	
Introduzione	11
<i>Nicola Del Corno, Marco Philopat</i>	
Addio a Barbonia city	21
<i>Gianni De Martino</i>	
L'inquieta repubblica popolare di Brera	31
<i>Matteo Guarnaccia</i>	
Femminismo	41
<i>Lea Melandri</i>	
La musica rock e i suoi festival negli anni settanta	47
<i>Eugenio Finardi</i>	
Ma non è una malattia. Il movimento del '77	57
<i>Gianfranco Manfredi</i>	
“Re Nudo” e l'underground anni settanta	67
<i>Nicola Del Corno</i>	
Desiderio dissidente e antipsichiatria	79
<i>Pino Pitasi</i>	
Il teatro libero	85
<i>Ferdinando Bruni, Francesco Frongia</i>	
Spazi alternativi per l'arte	93
<i>Giorgio Zanchetti</i>	
Repentini cambi di stagioni	103
<i>Massimo Pirotta</i>	

Punk e autoproduzioni 111
Angela Valcavi

Post-punk e dark 127
Simone Tosoni, Emanuela Zuccalà

Cyberpunk e “Decoder” 137
Ilaria Nacci

Rap e writer a Smogville 151
Andrea Cegna

La scena rave 157
Pablito el Drito

Metabrand 175
Serpica Naro

La Ladyfest del nuovo millennio 183
Carlotta Cossutta

**Controculture, resistenza
e capacità abitative informali** 193
Andrea Staid

**Basta solo un panino con il prosciutto
per scoprire il poetry slam** 199
Davide ScartyDoc Passoni

Pugni alla città 209
Fabio Pennetta

Un mercoledì tra tanti altri 215
LUMe

GALLERIA AZIMUT
via clerici 12 milano

opere di:

**biasi
breier
bonalumi
castellani
ganci
landi
mack
maino
manzoni
massironi
mavignier
moldow
pisani
santini**

dal 25 maggio 1960



Spazi alternativi per l'arte

Giorgio Zanchetti

Vorrei partire da un presupposto preciso che penso possa essere utile nelle riflessioni innescate da questo convegno, nella sua globalità, e che ritengo abbastanza centrale negli studi sull'arte degli anni sessanta e settanta: sono convinto che durante tutta la seconda metà del Novecento non sono soltanto le forme marginali e spontanee delle arti visive a svilupparsi al di fuori del sistema strutturato dell'arte contemporanea (il sistema consacrato, per intenderci delle Accademie di Belle Arti, delle gallerie commerciali più affermate, del collezionismo alto-borghese e del museo); al contrario sono quasi tutte le forme d'arte più importanti, più propositive (e destinate anche ad approdare successivamente, in un giro più o meno breve di anni, ai canali consueti del sistema ufficiale dell'arte contemporanea) a svilupparsi, almeno inizialmente, come forme sinceramente, e anche violentemente, antagoniste e controculturali. Milano è stata, come per molti altri aspetti legati alla cultura (e alla controcultura) del secolo, uno dei luoghi dove ciò è accaduto

prima, e forse con maggior consapevolezza ed evidenza, rispetto ad altre località in Italia.

Si potrebbe cominciare addirittura dall'immediato dopoguerra. Per fare un unico esempio – che si colloca bene anche in parallelo con la fondazione della Casa della cultura di Milano, che è in qualche modo, quando nasce, una reazione al sistema culturale del ventennio fascista contro il quale si voleva proporre una nuova rinascita e una nuova apertura internazionale – ricordiamo il Gruppo di Corrente, che sin dagli ultimi anni del regime si era posto come manifestazione collettiva e spontanea di un gruppo di giovani artisti, antagonisti rispetto al controllo ideologico esercitato sull'arte attraverso il sindacato rispetto a una certa degenerazione stilistica e contenutistica stoltamente celebrativa, retorica e populista. Non posso dilungarmi molto su questo precedente storico, ma è importante ricordarlo e ricordare come – attraverso le strette relazioni con Guttuso fin dagli anni trenta, ma anche attraverso la contiguità con Fontana e con gli artisti astratti del Mac – Corrente si trova fin da subito sull'orlo nella polemica scoppiata nel 1947 tra realisti e astrattisti, con le posizioni frontalmente contrapposte dei giovani romani “formalisti e marxisti” del Gruppo Forma e del diktat togliattiano a favore del realismo figurativo.

Ma per superare questa “preistoria” e venire ai decenni decisivi della seconda metà del secolo, l'episodio cardine – che significativamente è già “oltre” ogni possibile distinzione tra arti della visione e altre arti (musica, performance ecc.) è il concerto di John Cage, Morton Feldman, Walter Marchetti, Juan Hidalgo e Leopoldo La Rosa, presentato il 21 gennaio 1959 alla Rotonda del Pellegrini di Milano, in via delle Ore, dietro Palazzo Reale. “Il più importante concerto di musica contemporanea tenuto in Italia in questo ultimo decennio” – come lo definiva, nel 1967, Gianni Emilio Simonetti su una delle riviste mitiche della rivoluzione culturale a Milano “B?t”, in margine a una severa valutazione della musica “postfuturista

o meglio tardo-marinettiana” di Luigi Nono – è l’antefatto o l’anticipazione, il momento seminale per le ricerche di tutti gli artisti che si affacceranno sulla scena milanese negli anni sessanta.

Da questo momento in avanti nulla o quasi sarà più lo stesso. È vero che già il Mac, gli spazialisti e i nucleari si erano mossi e si muovevano in spazi del tutto alternativi al museo e al mercato dell’arte tradizionale (piccole gallerie nate spontaneamente, per esempio dall’attività di collezionisti illuminati, librerie-gallerie, luoghi di ritrovo e locali notturni, come il Bar Jamaica e il Santa Tecla); ma nel 1959 Piero Manzoni, Vincenzo Agnetti ed Enrico Castellani aprono (per un’unica intensissima stagione di otto mesi, che presenterà dal 1959 al 1960 ben dodici mostre) uno spazio autogestito, in un sotterraneo di via Clerici 12, messo a loro disposizione dall’architetto Franco Buzzi, titolare del soprastante negozio di arredamento (che affaccia su via dei Bossi), dove passeranno alcune delle esperienze, delle personalità e dei gruppi più propositivi per l’arte italiana – e non solo – del decennio successivo: è la più nota e la più importante delle gallerie alternative dirette dagli stessi artisti, la Galleria Azimut. Qui Manzoni espone per la prima volta le sue linee, espongono il Gruppo Zero e Yves Klein, il Gruppo T di Milano e il Gruppo N di Padova: sono autori e collettivi che oggi noi, a Milano, troviamo giustamente celebrati al Museo del Novecento e che hanno un posto di rilievo nelle collezioni di altri grandi musei italiani e internazionali; molti dei loro lavori, basti pensare a quelli di Manzoni, di Castellani e di Klein, valgono ormai molte centinaia di migliaia di euro sul mercato istituzionale dell’arte; ma nel momento in cui sono state prodotte quelle opere sono state, a pieno titolo, una delle manifestazioni più avanzate di una controcultura. Il fine, talvolta, ma soprattutto il rischio di ogni rivoluzione culturale, è quello di finire per diventare a sua volta istituzione. D’altronde è il rischio di fondo di ogni utopia: quello di realizzarsi.

In un processo di istituzionalizzazione già avviato negli anni settanta e culminato tra anni ottanta e novanta, il potenziale genuinamente rivoluzionario di queste forme d'arte delle neoavanguardie è stato ridimensionato o sottaciuto negli studi storico-artistici e critici; così come, fino agli ultimi anni, sono stati elusi o rimossi i contatti, in questi ambienti delle nuove avanguardie, con i primi sviluppi della contestazione anarchica, prima, e quindi delle istanze operaiste della sinistra extraparlamentare che esploderanno nella seconda metà degli anni sessanta e nei settanta. Ed è un aspetto fondamentale, solo di recente tornato al centro di alcuni studi (possiamo almeno ricordare i contributi di Jacopo Galimberti): basti pensare alla contiguità – fin dal 1963 – degli artisti del Gruppo N di Padova con Toni Negri, che avviava allora la pubblicazione della sua rivista “Classe operaia”; oppure al coinvolgimento diretto nella contestazione e alle posizioni radicali di due personaggi attivi allora a Milano come Enzo Mari e Enrico Castellani, schierato politicamente anche nel successivo e difficile decennio degli anni settanta.

Passando ora, per necessità di sintesi, a un'altra esperienza – in parte meno nota e celebrata – ma direttamente informata dalla presenza a Milano di Cage nel 1959, voglio ricordare l'attività anche nel campo delle arti visive – non solo quindi negli ambiti della musica colta o del rock progressivo di Demetrio Stratos degli Area – di quella che, se fossimo a Roma, avremmo probabilmente chiamato “la scuola di piazzale Martini”, radunata intorno alle figure di Gianni Sassi, Gino Di Maggio e Gianni Emilio Simonetti, con la partecipazione di Sergio Albergoni e di Daniela Palazzoli, in luoghi come il mitico Lucky Bar di via Tito Livio, con il disco-pub che si chiamava Frankenstein. È questo gruppo di persone, cresciute nella zona di piazzale Martini, a mettere in piedi per esempio nel 1966 il progetto delle edizioni Ed. 912, che pubblica “B?T”, e da questo progetto nasceranno la Cramps Records di Gianni Sassi e la cooperativa Nuova

Intrapresa, che pubblicherà alcune riviste molto note come, la seconda celebre serie di “Alfabeta” e “La Gola”.

In questi anni Di Maggio, Sassi e Simonetti portano a Milano tutti più importanti artisti del gruppo Fluxus, aprono nella zona di piazzale Martini una serie di spazi culturali, oggi ingiustamente dimenticati: per esempio il circolo culturale Curiel, la galleria Breton, che vivrà solo nel biennio 1970-71, e poi soprattutto, con una parziale occupazione del vecchio Macello (dove oggi c'è Macao) che diventa sede della prima galleria di Gino Di Maggio, la Galleria Multhipla, inaugurata ancora da Walter Marchetti e Juan Hidalgo, i due allievi di Cage, ma anche da Wolf Vostell e Allan Kaprow nel 1970. È una presenza importante per Milano e una delle prime volte che, in uno spazio di questo tipo, si possono vedere questi artisti internazionali del Fluxus e dell'Happenings. In questo sistema autogestito e autorganizzato in maniera del tutto particolare nasce anche la prima serie di “ $\alpha\sim\beta$ eta”, dal marzo del 1975 al gennaio del 1977 escono otto numeri (ma in solo cinque fascicoli, piccoli quaderni neri, perché tre sono numeri doppi). Il titolo della rivista, che poi tornerà nella più celebre seconda serie di Umberto Eco, Francesco Leonetti, Nanni Balestrini (che inizialmente la diresse per qualche mese, subito prima di essere costretto all'esilio dai processi politici di fine anni settanta) e da tanti altri intellettuali dell'avanguardia milanese, nasce proprio da un'opera di un artista Fluxus, George Brecht: un pacchetto di sigarette Alfa al quale si giustappongono le parole “beta” e “bête”, scritte a mano.

Dovrei ricordare ancora un'infinità di altre cose, ma il tempo stringe...

Cito soltanto l'attività a Milano di un artista concettuale come Vincenzo Ferrari, forse l'artista che più si è occupato – insieme a Vincenzo Agnetti, con il quale negli anni settanta stringe un sodalizio profondo – di una critica sistematica ai principi fondamentali delle strutture culturali tradizionali, portando avanti

un importante lavoro sistematico, ancora oggi da riscoprire e da ristudiare, sul tema della “de-culturizzazione”. Ricordo inoltre la figura di animatore e di organizzatore di spazi culturali autogestiti svolta da Ugo Carrega, artista e poeta genovese trapiantato a Milano negli anni sessanta, che espone e pubblica continuativamente i grandi protagonisti delle ricerche verbo-visuali internazionali di Fluxus, del concettuale e della poesia concreta. Carrega aveva fondato nel 1969 il Centro Suolo, in via Morgagni 35, il Centro Tool (1971-74) e il Mercato del Sale (1974-79), prima nella sede di via Borgonuovo 20, poi in via Orti 16 (dal 1980 al 1992).

Ma accanto a questi, un altro luogo fondamentale per capire cosa è successo di nuovo nell’arte contemporanea di quegli anni è lo spazio autogestito della Casa degli artisti in corso Garibaldi 89, occupata nel 1978 da Luciano Fabro, Jole De Sanna e Hidetoshi Nagasawa. È una storia che comincia con l’arrivo a Milano di Nagasawa dopo il suo mitico viaggio dal Giappone verso l’Occidente in bicicletta, un viaggio durato un anno e mezzo; appena arrivato a Milano gli rubarono la bicicletta, e lui, con un atteggiamento molto zen, capì che il destino gli stava indicando che si doveva fermare in questa città: si stabilì inizialmente a Sesto San Giovanni, in via Casiraghi, in un caseggiato dove in quel momento avevano lo studio Enrico Castellani, Arturo Vermi, Jorrit Tornquist, Christian Tobas, Antonio Trotta e Luciano Fabro, mentre Ugo Carrega abitava nella casa di fianco. Nel 1973 il sodalizio di Fabro, De Sanna, Nagasawa e Trotta si trasferisce nelle riunioni, alle quali partecipano anche Adriano Altamira e Francesco Tonello, a casa di Trotta in via Lamarmora; il gruppo espone insieme nella mostra *Della falsità*, curata da C.A. Quintavalle, all’istituto di Storia dell’arte dell’Università di Parma (estate 1974) e produce il dossier *Miracolo a Milano: i punti in comune*, pubblicato sulla rivista “Data” di Tomaso Trini nella primavera del 1975. E insieme parteciperanno anche alle attività della Cooperativa

di via Maroncelli 14 (con Carrega, Dadamaino, De Filippi, La Pietra, Marrocco, Prini, Boriani, Carpi, Di Bello, Politi, Pardi, Tadini e altri), che nel 1976 diverrà un altro degli spazi autogestiti importanti per l'arte in città. E allo stesso modo bisogna almeno ricordare il collettivo autonomo di Porta Ticinese (Amadori, Borghese, Crociani, Ricatto, Rubino), attivo dal 1973 al 1979, oppure il Laboratorio di Comunicazione Militante (Rosa, Pasculli, Brunone, Columbu e Guenzani) che nel 1977 occupa la chiesa di San Carpofo, dietro a Brera.

Dopo l'esperienza di via Maroncelli, Fabro, De Sanna e Nagasawa cercavano un altro spazio, dove portare avanti la propria esperienza di laboratorio e lo individuarono nella Casa dei pittori di corso Garibaldi 89/a, edificata nel 1910 da Luigi Ghò come spazio per studi di artisti; in quel momento la Casa degli artisti era un edificio quasi completamente abbandonato (vi teneva ancora lo studio soltanto il vecchio Luigi Brogini) e rischiava di essere abbattuto. Fabro, Nagasawa e de Sanna decisero di difendere e di dare nuova vita a quel luogo, idealmente destinato all'arte, e ne avviarono la ristrutturazione, animandone gli spazi dal febbraio 1979 con un'attività laboratoriale ed espositiva di punta alla quale parteciparono, dai primi anni, giovani studenti e artisti come Enzo Bonaguro, Mariella Ghirardani, Luisa Protti, Luca Quartana, Adriano Trovato, Piero Almeoni, Raffaele Proto e via via, a seguire molti altri. Le attività della Casa degli artisti è stata definitivamente interrotta solo dallo sgombero avvenuto nel settembre 2007, a poche settimane dall'improvvisa scomparsa di Luciano Fabro, che era l'unico occupante storico rimasto a difendere con la propria autorevolezza la vocazione culturale della casa. Il comune di Milano ha portato a termine una radicale ristrutturazione, ma il progetto di reimpiego culturale dell'edificio stenta a decollare, a causa dei prevedibili oneri di gestione (e questo è un problema fondamentale per uno spazio che è nato come luogo di lavoro autogestito per gli artisti).

Siamo arrivati ormai agli anni ottanta, con la breve ma significativa esperienza di occupazione, da parte degli allievi del corso di Corrado Levi al Politecnico, dell'ex fabbrica delle turbine Brown-Boveri, nell'inverno fra il 1984 e il 1985. Nel maggio del 1985 vi fu inaugurata una collettiva principalmente dedicata a interventi *site-specific*, alla quale parteciparono Arienti, Cavenago, Gangai, Maniscalco, Martegani, Mazzucconi, Spoldi e molti altri. Il complesso industriale abbandonato si trovava nella zona dell'Isola, fra via Confalonieri e via de Castillia, e venne quasi completamente abbattuto dalla proprietà entro gli anni ottanta. Rimase in piedi soltanto il lungo edificio longitudinale della Stecca (poi detta "degli artigiani" perché animato dalla presenza degli artigiani e delle associazioni del quartiere), dove ebbe sede per due decenni la vivace attività culturale dell'Isola Art Center di Bert Theis, fino all'infausto abbattimento avvenuto nel 2007 per fare spazio al nuovo progetto urbanistico dell'Isola e in particolare al bosco verticale di Boeri.

Da queste esperienze ne nascono infinite altre, che però ci porterebbero ora a superare sia i limiti cronologici del periodo che mi ero proposto di affrontare sia, forse, i limiti di pazienza dell'uditorio; mi limito quindi a citare l'esperienza del collettivo di via Lazzaro Palazzi 19: uno spazio autogestito voluto nel 1989 da un gruppo di giovani artisti (tra i quali Airò, Trovato, Rüdiger, Bonaguro, Moro e altri), in una sorta di rivendicazione d'autonomia rispetto alla Casa degli artisti e a Luciano Fabro, che era stato maestro di alcuni di loro a Brera.

La stagione di questi collettivi autogestiti si può, a mio parere, far finire fra il 1990 e il 1993, due date segnate da avvenimenti simbolicamente importanti che aprono una fase di reistituzionalizzazione del sistema dell'arte contemporanea come ancora oggi lo conosciamo. Nel 1990 gli artisti dello spazio di via Lazzaro Palazzi, che pure continuerà a funzionare ancora per qualche anno, presentano la mostra collettiva *Avanblob* nella galleria di Massimo De Carlo, in via Panfilo Castaldi 33,

dimostrando di non voler prescindere pregiudizialmente dalle possibilità offerte ai singoli da una nuova onda di mercato: la consacrazione conquistata da alcuni di loro segnerà inevitabilmente anche la fine di un'utopia collettiva. Nell'estate del 1993 alcuni dei giovani della Casa degli artisti o dello spazio di via Lazzaro Palazzi partecipano alla Biennale di Venezia con inaspettato risalto e meritato successo, al fianco di artisti internazionali quali Matthew Barney, Damien Hirst e Kiki Smith. Ma a quella stessa Biennale Maurizio Cattelan ottiene una prima importante affermazione individuale sul palcoscenico internazionale affittando lo spazio espositivo che gli era stato assegnato presso le Corderie dell'Arsenale a un'agenzia d'affissioni pubblicitarie. Con questa spregiudicata operazione comincia davvero un discorso diverso: tre lustri di televisione berlusconiana hanno dato il loro frutti e anche per l'arte, come per tutti i fenomeni della cultura dominante, si apre una nuova stagione mediatica senza precedenti.