

| | | | |
|-----------------------|-------------------|---------------------------|------------------|
| BASELITZ | GOMMA | CASA DEGLI ARTISTI | NAGY |
| BRANZI | DYNYS | MENEGUZZO | DE CARLO |
| CAVELLINI | INGA-PIN | MALOSSI | LEVINE |
| T.V.O.R. | CUTRONE | BELVEDERE | FLASH ART |
| HELTER SKELTER | SALLE | WOLF | GARBERI |
| MAZZUCCONI | LODOLA | PANSECA | NAGASAWA |
| HUYGHE | CASOLI | GARGHETTI | SCHARF |
| CELANT | CAMPANELLA | KUNC | DE LUCCHI |
| VITALE | FETTING | CARREGA | VIDICON |
| CAROLI | PHILOPAT | GREGOTTI | FAGONE |
| ARMLER | ABATE | FABRO | TOSELLI |
| ACCONCI | PARRINO | RUGGERI | WAL |
| ZIMMER | TONDELLI | MURNIK | CARMEL |
| SOL LEWITT | DE AMBROGI | POLKE | MENNA |
| TURCHET | BAJ | MAPPLETHORPE | KRUGER |
| VERZOTTI | PILLITTERI | GORMLEY | ARIENTI |

milan
Ottanta

| | | | |
|----------------------------|------------------------|-----------------------|-----------------|
| FISCHLI & WEISS | ALCHIMIA | SALVO | BIROLI |
| DE MARIA | BALESTRINI | SPOLDI | PLUMCAKE |
| SHERMAN | ALA | PALADINO | MARCONI |
| TESTORI | CARE/OF | GUIDUCCI | ALFABETA |
| CANNAVIELLO | MARI | WARHOL | SOTTSASS |
| HARING | GUENZANI | VERGINE | VIRUS |
| PENCK | BROWN BOVERI | ECO | POMODORO |
| BARILLI | GARUTTI | CLEMENTE | MEMPHIS |
| GOLDIN | TOGNOLI | FIORUCCI | LUPI |
| SASSI | LAZZARO PALAZZI | LEVI | DECODER |
| MORONI | POLITI | STUDIO AZZURRO | MENDINI |
| GERMANÀ | BONITO OLIVA | GONI | LECCESE |

milan
Ottanta

a cura di Davide Colombo

Scalpendi



9 791259 550972

35,00€



MilanOttanta

Aspetti del sistema artistico e culturale a Milano

a cura di

Davide Colombo

In controcopertina

Redazione di "Alfabeta": Gianni Sassi, Francesco Leonetti, Antonio Porta, Nanni Balestrini, Maria Corti, Gino Di Maggio, Mario Spinella, Umberto Eco (Foto Fabrizio Garghetti); Ufficio grafico, *Poster occhiali Metalflex*, 1978-1979 (Courtesy Archivio Eredi Fiorucci, Milano)

MilanOttanta.

Aspetti del sistema artistico e culturale a Milano a cura di Davide Colombo

© 2021, Scalpendi editore, Milano
ISBN: 979-12-5955-097-2

Progetto grafico e copertina
© Solchi graphic design, Milano

Impaginazione e montaggio
Roberta Russo

Caporedattore
Simone Amerigo

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. Tutti i diritti riservati. L'editore è a disposizione per eventuali diritti non riconosciuti.

Scalpendi editore S.r.l.
www.scalpendi.eu

Sede legale e sede operativa
Piazza Antonio Gramsci 8
20154 Milano

Nella pagina successiva:
P. Leccese, *La moda e l'arte con la luna storta*, "Domus", 659, 1985, p. 80

Progetto SEED 2019 "ASART80. Ripensare gli anni ottanta. Aspetti del sistema dell'arte a Milano tra politica culturale, società e comunicazione in un decennio cruciale".

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali: Silvia Bignami, Davide Colombo, Paolo Rusconi, Giorgio Zanchetti. Dipartimento di Studi Storici: Roberta Cesana, Nicola Del Corno.

Questa pubblicazione è stata possibile grazie al contributo dell'Università degli Studi di Milano con il Bando SEED 2019.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MILANO

Per questa pubblicazione e per la realizzazione del progetto ASART80, si ringraziano:

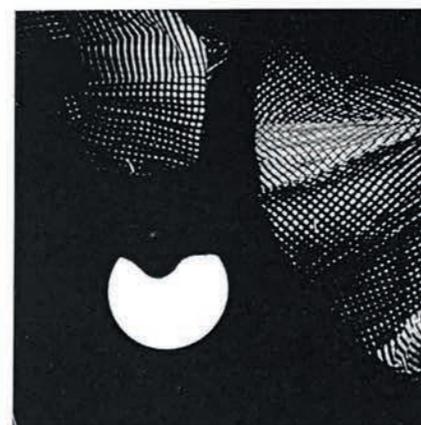
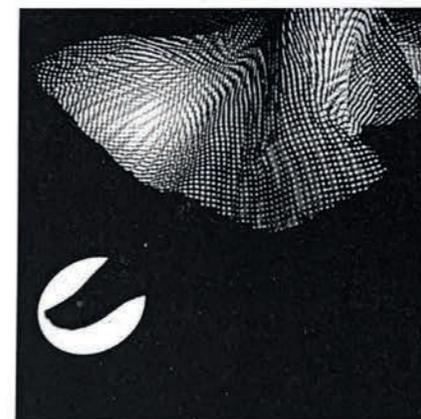
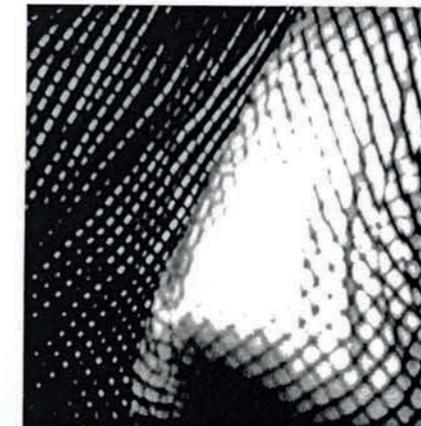
Pietro Accame, Caroline Ala, Ivan Albertazzi, Dario Barbera, Giuseppe Cristian Bonanomi, Pasquale Campanella, Enzo Cannaviello, Claudia Capelli, Zefferrina Castoldi, Marco De Bertoldi, PierCarla Delpiano, Michele De Lucchi, Chiara Dynys, Elisabetta Fedrigo, Ugo Finetti, Judith Frankland, Gianni Gangai, Pinina Garavaglia, Raffaella Gobbo, Mario Gorni, Olivia Grigoli, Claudio Guenzani, Nicola Guiducci, Francesca Iannone, Aldo Lanzini, Pasquale Leccese, Anna Lombardi, Norma Mangione, Francesco Martelli, Francesco Martines, Marco Mazzucconi, Antonello Negri, Rossana Notarantonio, Anna Palombini, Marco Philopat, Claudia Piergigli, Iolanda Ratti, Arturo Reboldi, Alberto Riva, Diego Sileo, Valeria Sacchi, Sergio Tavelli, Carlo Tognoli, Franco Toselli, Romeo Traversa, Alessandro Traina, Cristina Tuarivoli, Maurizio Turchet, Paolo Vandrash, Paolo Zanuttini.

In particolare, per i materiali d'archivio si ringraziano: Archivio Ala, Milano; Archivio Anonima Impresori, Milano; Archivio Actualtype, Milano; Archivio Michele De Lucchi; Archivio Eredi Fiorucci, Milano; Archivio Fabrizio Garghetti, Milano; Archivio Le Case d'Arte, Milano; Archivio Primo Moroni, Milano; Archivio Cleto Munari; Archivio Salvo, Torino; Archivio Fabio Emilio Simion, Milano; Centro manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia; Cittadella degli Archivi del Comune di Milano; Fondazione Marconi, Milano; Fondazione Mudima, Milano; L'Ornitorinco Edizioni, Milano; PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano; RAI Teche, Roma; Studio d'Arte Cannaviello, Milano; Studio Guenzani, Milano; Università degli Studi di Milano - Centro Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale).

ARTE

LA MODA E L'ARTE

il cappello di Beuys
l'impermeabile di Merz
la maglietta di Keith Haring
le scarpe di Kounellis
lo stivale di Fabro
il bottone di Gnoli
il manto di Paolini
la cintura di Calzolari
i bottoni di Picabia
le mutande di Picasso
i calzini di Tonello
l'elmetto di Pascali
le scarpette di Meret
la camicia di Tapies
l'uniforme di Baj
il camice di Jim Dine
l'orologio di Boetti
il cilindro di Paolini
l'ombrello di Paladino
la valigia di Cragg
il guanto di Klinger
la piuma di de Chirico
il bastone di Cadere
gli zoccoli di Gilardi
la valigia di Broodthaers
.....
l'ombrello di Woodrow
la pantofoline di Marisa
gli occhiali di Le Parc
.....
l'orologio di Dalí
le scarpe di Rauschenberg
l'eau de violette di Duchamp
il ventaglio di Rebecca
il foulard di Sonia
la parrucca di Salomé
.....



Coordinamento: Pasquale Leccese. Foto: Shark
Lucia indossa un abito di Germana Marucelli, 1985, con tessuto disegnato da Getulio Alviani.

CON LA LUNA STORTA

le cravatte di McLean
il casco di Pichler
le camicie di Nitsch
la valigia di Nicola
gli stivali di Ontani
la bombetta di Marinetti
la tuta di Rodchenko
i tacchi di Allen Jones
gli stracci di Pistoletto
la cravatta di Clemente
il rossetto di Oldenburg
gli occhiali di Agnetti
il baffo di Man Ray
la stella di Duchamp
la treccia di Campigli
il velo di Medardo
gli scarponi di Blais
il pullover di Modigliani
il basco di Carrà
la bombetta di Magritte
i pattini di De Dominicis
.....
la canottiera di Schnabel
il giubbotto di Mapplethorpe
il cilindro di Lee Byars
l'orecchino di Lüpertz
la collana di Gilardi
il cappuccio di Rammellzee
il borsalino di Basquiat
le cravatte di Cocteau
il panciotto di Depero
gli anelli di Immendorff
le giacche di Longo
la vestaglia di Matisse
il gilet di Buren
.....
.....

SOMMARIO

| | | | |
|---|-----|---|-----|
| <i>Premessa. Qualche spunto per ripensare gli anni ottanta a Milano</i> | 7 | <i>Geometrie dionisiache. Uno sguardo sulla situazione artistica attuale alla Rotonda della Besana</i> | 151 |
| Davide Colombo | | Giulia Zompa | |
| PANORAMICHE | | <i>Fiorucci e la grafica. Iconografia di una rivoluzione</i> | 157 |
| <i>Oltre il riflusso. Politica e controculture</i> | | Gianmarco Gronchi | |
| Nicola Del Corno | 23 | <i>Gioielli postmoderni, «balordi, il più possibile»: l'editore Cleto Munari e il contributo di Michele De Lucchi</i> | 167 |
| <i>«È poi tutto qui...». Annotazioni sulle mostre d'arte contemporanea negli spazi pubblici milanesi negli anni ottanta</i> | | Cristina Moro | |
| Giorgio Zanchetti | 37 | <i>Né arte, né design. Alessandro Mendini e "Domus Moda"</i> | 177 |
| <i>Arte, artisti e gallerie a Milano negli anni ottanta: continuità e novità</i> | | Gianmarco Gronchi | |
| Davide Colombo | 49 | <i>La fotocomposizione nelle pratiche di stampa e nell'impaginazione grafica degli anni ottanta. Il caso Actualtype</i> | 183 |
| <i>Da Memphis a Milano via New York</i> | | Valeria Bassini | |
| Paolo Rusconi | 67 | <i>"Alfabeta": una rivista come cooperativa culturale oltre gli anni settanta</i> | 195 |
| <i>Milano città dell'editoria: la grande transizione</i> | | Silvia Bellini | |
| Roberta Cesana | 81 | <i>Vidicon: arte, musica e docufilm</i> | 207 |
| MIXER | | Andrea Capriolo | |
| <i>Il PAC di Zeno Birolli</i> | | <i>Virus e Helter Skelter: i punx a Milano</i> | 213 |
| Viviana Pozzoli | 95 | Andrea Capriolo | |
| <i>Salvo alla Galleria Toselli</i> | | <i>Primo Moroni e la libreria Calusca</i> | 221 |
| Francesca Avila | 101 | Andrea Capriolo | |
| <i>Picabia secondo Baj allo Studio Marconi</i> | | <i>Decoder. Rivista internazionale underground</i> | 227 |
| Margherita Paraboni | 109 | Andrea Capriolo | |
| <i>Neoespressionismo tedesco e Nuovi Selvaggi allo Studio d'Arte Cannaviello</i> | | <i>La notte si andava al Plastic</i> | 235 |
| Irene Chirco | 117 | Gabriele Della Maddalena | |
| <i>Mostre di artisti americani presso la Galleria Salvatore Ala</i> | | COLONNA SONORA: SÌ VIAGGIARE... | |
| Gabriele Della Maddalena | 125 | <i>Appunti di viaggio</i> | 244 |
| <i>Il Cangiante al PAC: «le qualità relazionali delle opere»</i> | | Cristina Moro | |
| Giulia Zompa | 133 | <i>Colonna sonora</i> | 256 |
| <i>Horatio Goni/Fac-Simile: artista/gallerista</i> | | Silvia Bignami | |
| Davide Colombo | 141 | | |

«È POI TUTTO QUI...». ANNOTAZIONI SULLE MOSTRE D'ARTE CONTEMPORANEA NEGLI SPAZI PUBBLICI MILANESI NEGLI ANNI OTTANTA

Giorgio Zanchetti

«Che importa il nome dell'autore in copertina? Trasportiamoci col pensiero di qui a tremila anni. Chissà quali libri della nostra epoca si saranno salvati, e di chissà quali autori si ricorderà ancora il nome. Ci saranno libri che resteranno famosi ma che saranno considerati opere anonime come per noi l'epopea di Ghilgamesh; ci saranno autori di cui sarà sempre famoso il nome ma di cui non resterà nessuna opera, come è successo a Socrate; o forse tutti libri superstiti saranno attribuiti a un unico autore misterioso, come Omero».

Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979

Un ipotetico appassionato d'arte contemporanea che fosse capitato a Milano tra la fine del 1979 e i primi mesi del 1980 avrebbe trovato pane per i suoi denti, sia pure in un ventaglio apparentemente disordinato di proposte molto diverse tra loro, tra mostre in gallerie e in spazi pubblici¹. Si andava da mostre storiche quali *Arte e Socialità in Italia*, presentata alla Permanente² in collaborazione con la Quadriennale di Roma, che identificava in un percorso storico dal realismo al simbolismo e fino alla Prima guerra mondiale i presupposti per un'arte socialmente e politicamente impegnata che avrebbe contrassegnato il Novecento, *Origini dell'astrattismo* a Palazzo Reale³ (significativamente dedicata dal curatore Guido Ballo all'amico Franco Russoli, scomparso nel 1977, celebrato come figura chiave di un riconoscimento attivo del contemporaneo nelle istituzioni artistiche e culturali milanesi del dopoguerra), la retrospettiva delle sculture di Felice Casorati alla Galleria Gianferrari, quella di Lucio Fontana (prima manifestazione dell'Associazione Gallerie d'Arte Contemporanea AIGAC) diffusa a livello nazionale in oltre quaranta gallerie in tutta Italia⁴, e i tributi a Umberto Milani e Franco Albini alla Rotonda della Besana, a mostre di aggiornamento sugli importanti esiti recenti di autori già conosciuti, come le personali di Gae Aulenti (inopinatamente attaccata da Giovanni Testori sul "Corriere" in una recensione dal titolo emblematico, e forse presago di molte derive e risacche che avrebbero caratterizzato il decennio a venire, *È poi tutto qui, architetto Gae Aulenti?*⁵) sempre alla Besana e di Luciano Fabro al Padiglione d'Arte Con-

¹ Una buona panoramica, almeno per gli spazi ufficiali, si ricava dai tamburini pubblicati sulle pagine dei principali quotidiani milanesi, dove le notizie della crisi interna al PSI nazionale e dell'invasione sovietica dell'Afghanistan s'intrecciano con le prime accattivanti pubblicità di Telemilano e della nuova Milano 3 dell'Edilnord (cfr. "Corriere della sera", "Corriere d'informazione", 22 ottobre 1979, p. 4; 30 ottobre 1979, p. 3; 17 gennaio 1980, pp. 2-3).

² *Arte e Socialità in Italia dal realismo al simbolismo 1865-1915*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, [8] giugno-settembre [4 novembre] 1979), San Donato Milanese 1979.

³ *Origini dell'astrattismo. Verso altri orizzonti del reale*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 18 ottobre 1979-18 gennaio 1980), Cinisello Balsamo 1979.

⁴ *Io sono Fontana*, dal 16 gennaio 1980 (cfr. "Corriere della sera", 17 gennaio 1980).

⁵ Lamentandosi «dell'odontotecnica pochezza, dell'ortopedica inanità, del para-littorio, del para-novecentesco, del para-ritorno all'ordine e continuatissimo, mediocre, fanciullesco riporto», Testori giungeva a esclamare «Un Sironi, per favore! Dateci un Sironi! Sia



1. "Corriere d'informazione", 17 gennaio 1980, pp. 2-3

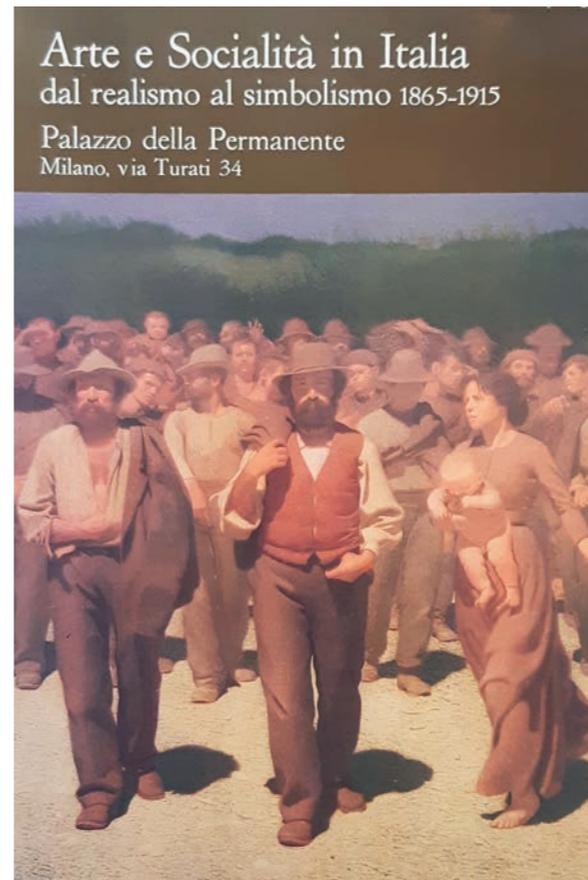
temporanea, come *Atto unico in tre quadri* di Giulio Paolini allo Studio Marconi, la mostra di Mario Merz alla Galleria Toselli⁶, quella di Remo Bianco alla Galleria del Naviglio, quelle di Claudio Parmiggiani e di Dadamaino allo Studio Carlo Grossetti, di Grazia Varisco da Arte Struktura, di Azuma alla Galleria Stendhal, di Bernd e Hilla Becher alla galleria di Massimo Valsecchi, di Ugo Nespolo alla Galleria Blu, di Attilio Forgoli e, successivamente, di Gioxe De Micheli nella sede della Banca Popolare di piazza Meda. Parallelamente la serie di mostre *Scrittura attiva* al Mercato del Sale di Ugo Carrega (settembre 1979-maggio 1980), *Dieci operatrici per una scrittura poetica* allo Studio Santandrea (dal 4 ottobre 1979) e la grande collettiva *Testuale* curata da Flavio Caroli e Luciano Caramel alla Besana facevano il punto su un ventennio abbondante di ricerche verbovisuali della neoavanguardia⁷.

Un polo importante del dibattito critico di quel periodo, particolarmente presente sulla scena

pure dei meno belli... Persino l'Arengario, dateci! Che venga qui, anzi! Sì, che venga l'Arengario, qui, in Palestro!» (G. Testori, *È poi tutto qui, architetto Gae Aulenti? In mostra al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano le opere del famoso designer*, "Corriere della Sera", 1° dicembre 1979, p. 3).

⁶ Fabro, Paolini e Merz, insieme a Jannis Kounellis, sono gli artisti ai quali la Galleria Salvatore Ala dedica la propria programmazione lungo tutto il 1980.

⁷ Cfr. *Testuale. Le parole e le immagini*, catalogo della mostra (Milano, Rotonda della Besana, giugno-settembre 1979), a cura di F. Caroli e L. Caramel, Milano 1979; U. Carrega, *Scrittura attiva. Processi artistici di scrittura*, Bologna 1980.



milanese, era quello rappresentato dal consolidamento e dalla legittimazione culturale delle nuove proposte pittoriche selezionate da Achille Bonito Oliva in contrapposizione al Concettuale e all'Arte povera che, dopo la precoce intuizione della mostra *Tre o quattro artisti secchi*, tentata nel 1978 alla Galleria Emilio Mazzoli di Modena, approdava alla sua prima formulazione programmatica con la pubblicazione del suo noto testo *La trans-avanguardia italiana*, uscito sul numero 92-93 dell'ottobre-novembre 1979 di "Flash Art"⁸ e poi, l'anno successivo, in volume, sempre per le edizioni di Giancarlo Politi. Tra il dicembre del 1979 e i primi mesi dell'anno successivo Bonito Oliva organizzava la mostra collettiva *Labirinto* alla galleria Artra Studio di Marcella Stefanoni e

⁸ A. Bonito Oliva, *La trans-avanguardia italiana*, "Flash Art", 92-93, 1979, pp. 17-20. Quel numero – che usciva anche per la prima volta nell'edizione "International", in inglese – portava in copertina una recente e non convenzionale struttura neobarocca (*Khar Pidda*, 1978) di uno dei maestri dell'astrazione post-pittorica, Frank Stella. La copertina del primo numero di "Flash Art" degli anni ottanta (94-95, gennaio-febbraio 1980) sarà invece dedicata a un piccolo capolavoro post-moderno di Giulio Paolini: *Nesso*, del 1977. Per uno studio approfondito del testo di Bonito Oliva si veda ora D. Viva, *La critica a effetto: rileggendo La trans-avanguardia italiana (1979)*, Macerata 2020.



2. *Arte e Socialità in Italia dal realismo al simbolismo 1865-1915*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, 8 giugno-4 novembre 1979), San Donato Milanese 1979

3. *Origini dell'astrattismo. Verso altri orizzonti del reale*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 18 ottobre 1979-18 gennaio 1980), Cinisello Balsamo 1979

4. *Scrittura attiva. Processi artistici di Scrittura in dodici dimostrazioni espositive*, programma della serie di dodici mostre tematiche a cura di Ugo Carrega, Milano, Mercato del Sale, settembre 1979-maggio 1980





5. Frank Stella, *Khar Pidda*, 1978, copertina di "Flash Art", edizione italiana, 92-93, 1979: contiene Achille Bonito Oliva, *La trans-avanguardia italiana*, pp. 17-20

Massimo Masciulli, nella quale venivano presentati, in due fasi, artisti tra loro molto eterogenei, quali Duccio Berti, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Mario Merz, Robert Morris, Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto e, successivamente, Alighiero Boetti, Christo, Francesco Clemente, Gilbert & George, Bruce Nauman, Mimmo Paladino e Vettor Pisani. Era in occasione di quella mostra che Bonito Oliva pubblicava il libro dal medesimo titolo⁹, che anticipava il saggio critico e, in parte, le scelte del più ampio progetto espositivo *Luoghi del silenzio imparziale. Labirinto contemporaneo*, la collettiva da lui curata nell'estate del 1981 per affiancare la mostra storica *Labirinti* ordinata da Hermann Kern alla Permanente¹⁰. Nel saggio premesso alle riproduzioni delle opere degli artisti nel libro del 1979, il critico salernitano sceglieva di muoversi senza impegnarsi in un approfondimento, e senza un eccessivo dispendio di energie, su un piano genericamente mitico e simbolico:

Se il Labirinto è produzione di artificio e dunque di linguaggio, chi ha diritto di entrare nel labirinto, abitarlo e sfidarlo, attraversarlo e affrontare la prova è l'artista. Egli abita di diritto la realtà del Linguaggio. Egli soltanto possiede la perizia e l'astuzia per vincere il gioco di tutti i percorsi. L'uomo

⁹ A. Bonito Oliva, *Labirinto*, Milano 1979.

¹⁰ Cfr. *Labirinti. Forme e interpretazioni. 5000 anni di presenza di un archetipo, manuale e filo conduttore*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, [16] giugno-[30] agosto 1981), a cura di H. Kern, Milano 1981; *Luoghi del silenzio imparziale. Labirinto contemporaneo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, 16 giugno-30 agosto 1981), a cura di A. Bonito Oliva, Milano 1981; si veda anche *In labirinto*, a cura di A. Bonito Oliva, numero speciale di "Flash Art", 1981, che riproduce i testi del catalogo e numerose illustrazioni.



6. Frank Stella, *Khar Pidda*, 1978, copertina del primo numero di "Flash Art International", 1979



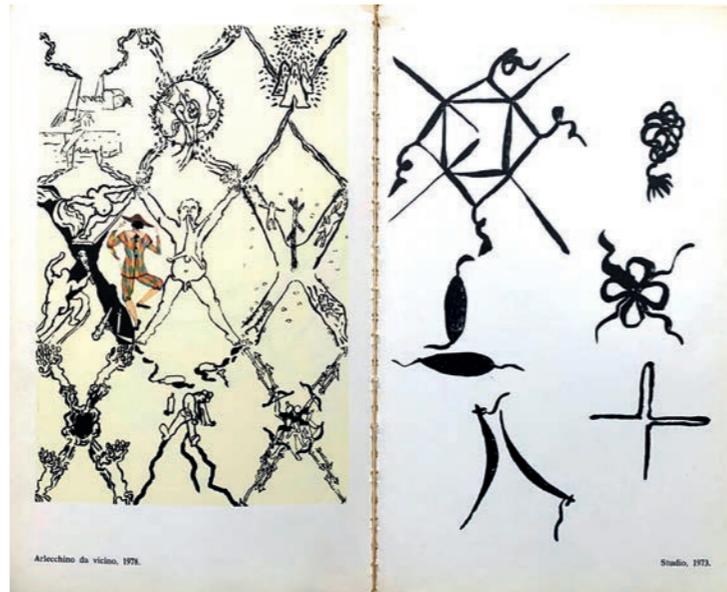
7. Giulio Paolini, *Nesso*, 1977, copertina di "Flash Art", edizione italiana, 94-95, 1980

comune abita invece soltanto la vita che non è abilitata a tanto. L'artista vive calato nel linguaggio e dentro disputa la partita, il gioco della Caverna, dove non esiste la sicurezza della vittoria ma la necessità di affrontare la prova, spinto da una pulsione che non consente deroghe od inganni, pena la perdizione e la caduta fuori dalla esemplarità dell'opera d'arte [...].

Teseo, l'artista, attraversa i meandri del linguaggio per affrontare il cuore pulsante del Labirinto, la presenza ctonia con sembianze umane ed animali. Il Minotauro ha il corpo di uomo e la testa di toro, figlio dell'amore aberrante tra Pasifae ed il Toro mandato da Poseidone. Egli è portatore di una natura doppia, così come è duale la natura del linguaggio. È la sostanza del Labirinto, la presenza che ne fonda il disegno ed il percorso inesauribile ed imprevedibile.

Il Minotauro denota la mostruosità del linguaggio, la sua diversità rispetto alla lingua comune. Questa parla a senso unico, secondo una natura non duale ma singolare, ridotta rispetto alla complessità della lingua dell'arte. Il Minotauro comprende dentro di sé l'istintualità del mondo animale e la razionalità di quello umano. Secondo una inversione per cui l'istinto abita la parte alta del corpo, la testa, tradizionalmente luogo dell'intelligenza e l'aspetto antropomorfo riveste la parte bassa, quella destinata alla pura biologia.

L'opera d'arte, il compimento dell'opera, dell'impresa da parte di Teseo richiede l'abbattimento del mostro, la morte del nucleo del linguaggio. L'arte è *pratica del lutto*, riparazione della perdita iniziale.



8a-b. Achille Bonito Oliva, *Labirinto*, Milano 1979; a destra pagine interne del libro con le riproduzioni di due opere degli anni Settanta di Francesco Clemente

L'impresa dell'eroe parte dunque dall'affermazione della morte e continua a dipanarsi attraverso il filo d'Arianna. Il lutto è proprio il tentativo di ricreare l'oggetto perduto, l'organica dualità del linguaggio, il luogo abitato dalla Bestia. L'amata bestia, il segno lampante della ambiguità, di una mostruosità da affrontare, abbattere per poter poi averne nostalgia¹¹.

Intanto Enzo Cannaviello presentava le nuove proposte della "pittura teatrale" di Wal (Walter Guidobaldi), Davide Benati e Aldo Spoldi (ottobre-novembre 1979) – gli ultimi due presenti anche nella pubblicizzatissima collettiva selezionata negli stessi mesi da Caroli per lo Studio Marconi e significativamente intitolata *Il nuovo contesto*. Un contesto a proposito del quale il curatore scriveva:

Pensare che siamo di fronte a un individualismo vecchio stampo, riscontrabile nel lavoro di pochi stili toccati dalla verità [...] è semplicemente stupido. L'individuo-artista dell'ultima generazione obbedisce a una condizione antropologica generalizzata, nella quale argina – ed è già importantissimo – il proprio margine di autonomia immaginativa. È vero che l'ideologia 'sociale' sta attraversando una crisi profonda (in buona parte programmata e indotta), ma l'ideologia dell'individuo, ancorché apocalittica, risulta sempre fondata su un soggetto totalmente legato a uno 'scambio' consumistico e massificato. Ammesso che abbia ancora un senso parlare di individualismo, oggi

¹¹ Bonito Oliva, *Labirinto*, cit. (vedi nota 9), pp. 12-14.

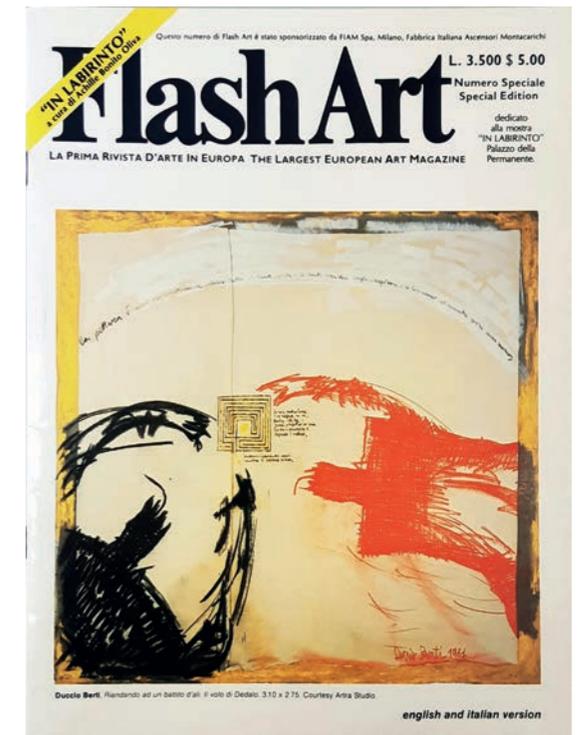
non si può pensare che a un 'individualismo di massa'. Il vecchio individualismo era romantico, ingenuo, anarchico, sostanzialmente ottimista e costruttivo [...]. Il nuovo individualismo è sperduto, emarginato, suicida per assenza di motivazioni, basicamente e semplicemente pessimista [...]. Oggi, non c'è una linea, una paternità, una scuola da privilegiare. Pittura e spazio ambientale, fotografia e fumetto, poverismo e concettualismo, vengono frequentati con naturalezza e libertà, se vogliamo anche con spirito di rapina. Passato e presente, arte egiziana e Joseph Beuys, Giulio Paolini e grafica liberty, Pratt, Pozzati e Kounellis, sono davanti ai giovani artisti come un immenso campo di esperienze da rivedere e riciclare nella nuova creatività. [...] L'interesse della situazione risiede proprio in questo fuoco concentrato di tensioni: un fuoco – questo è il punto – oggettivamente nuovo¹².

Oltre che al PAC, la programmazione artistica e culturale del Comune di Milano – alla guida del quale si sarebbero avvicinati esponenti di primo piano del PSI di Bettino Craxi, quali Carlo Tognoli (1976-1986) e Paolo Pillitteri (1986-1992) — si dispiegava su diversi spazi, in un articolato programma di mostre e di interventi urbani, che comprendeva alcune importanti esposizioni pubbliche d'arte contemporanea a Palazzo Reale e negli spazi ipogei sotto la piazza del Duomo, la Galleria del Sagrato (precedentemente dedicata soltanto a esposizioni commerciali di mobili), l'intensa e continuativa attività della Rotonda della Besana, il percorso della scultura in corso Vittorio Emanuele e l'installazione di alcuni monumenti pubblici particolarmente significativi, come il *Grande disco* di Arnaldo Pomodoro, in piazza Meda.

Tra le più note e influenti mostre storiche tenute presso spazi pubblici a Milano negli anni ottanta, bisogna senz'altro ricordare l'*Altra metà dell'avanguardia*, ideata e allestita da Lea Vergine a Palazzo Reale nei primi mesi del 1980 sulla base di un progetto di ricerca avviato cinque anni prima¹³, e il complesso marchingegno multidisciplinare, destinato a suscitare ampia eco sui mezzi di comunicazione anche per la delicatezza dei nodi ideologici che andava a toccare, della mostra

¹² F. Caroli, testo di presentazione della mostra *Il nuovo contesto* (Milano, Studio Marconi, novembre-24 dicembre 1979), a cura di F. Caroli, "Quaderni dello Studio Marconi", 12, 1979, pp. 15-19. Della collettiva facevano parte, oltre a Spoldi e Benati, Michele Carone, Roberto Caspani, Valerio Cassano, Antonio Michelangelo Faggiano, Omar Galliani, Luigi Giandonato e Marcello Landi.

¹³ *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, febbraio 1980; Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1980; Stoccolma, Kulturhuset, 1981), a cura di L. Vergine, Milano 1980.



9. Duccio Berti, *Riandando ad un battito d'ali. Il volo di Dedalo*, 1981, copertina di *In labirinto*, a cura di A. Bonito Oliva, numero speciale di "Flash Art", 1981



10. Carlo Tognoli a un comizio del PSI milanese, 1989, Università degli Studi di Milano – Centro Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale), Archivio Fotografico "La Notte". Foto Dante Valenza

su più sedi *Anni Trenta*, anche questo un progetto lungamente meditato, avviato da Vittorio Fagone e curato da un collettivo di specialisti che comprendeva anche Flavio Caroli, Giordano Bruno Guerri, Rossana Bossaglia, Alessandra Borgogelli, Guido Armellini, Luciano Caramel, Enrico Crispolti, Francesco Porzio, Cesare De Seta e Renato Barilli¹⁴. Anni dopo, mentre il sindaco Carlo Tognoli, che l'aveva personalmente promossa, ne rivendicava l'indipendenza e l'onestà ideologica fondamentale¹⁵, lo stesso Fagone ricordava questo episodio, per certi versi esemplare:

Nel 1933 c'è la grande Triennale di Milano [...], attenta alla situazione internazionale dell'architettura e alle relazioni di questa con il mondo delle arti viene subito dopo oscurata (i grandi dipinti murali presentati avevano creato polemiche e problemi) per dare risalto all'altra ala, celebrativa, della cultura fascista. Mario Pagano così organizza la grande mostra sull'aeronautica. Chiede a Luciano Baldessari di accentuare una dimensione spaziale all'ingresso della Triennale. Ne approfitta, naturalmente, per dare una mano di bianco su tutte le pitture murali che i vari Carrà, Sironi, Tozzi e gli altri avevano realizzato per la precedente Triennale. Luciano Baldessari pensa a una struttura spaziale assai ardita, sviluppando in una forma topologica un intreccio verticale di arcate a sesto

¹⁴ *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, Arengario e Galleria del Sagrato, 1982), Milano 1983.

¹⁵ Cfr. G. Di Leva, C. Tognoli, *La cultura come terapia. Le attività culturali del comune di Milano dal 1976 al 1986*, Milano 2011. Si veda anche F. Misiano, *Per una metropoli a temperatura europea: le grandi mostre della giunta Tognoli*, in *Non solo piombo. Politica e cultura nella Milano degli anni settanta*, a cura di I. Piazzoni, Sesto San Giovanni 2017, pp. 193-217.

acuto. A questo punto però Pagano gli dice che deve inserire a tutti i costi la scritta che è la parola d'ordine della mostra: 'Il fascista è in cielo, in terra, in mare e in ogni luogo'. Luciano Baldessari fu costretto ad andare in America a emigrare, perché, pur lavorando negli anni Trenta, non volle mai iscriversi al partito fascista. Che cosa pensa, allora? Pensa che esisteva una possibilità di stravolgere lo slogan utilizzando il cortocircuito della ripetizione ossessiva facendo assumere ai caratteri tipografici un ambiguo ruolo di segno decorativo. E così ricopre i suoi pilastri gotici con la scritta, disposta trasversalmente e ripetuta fino all'ossessione.

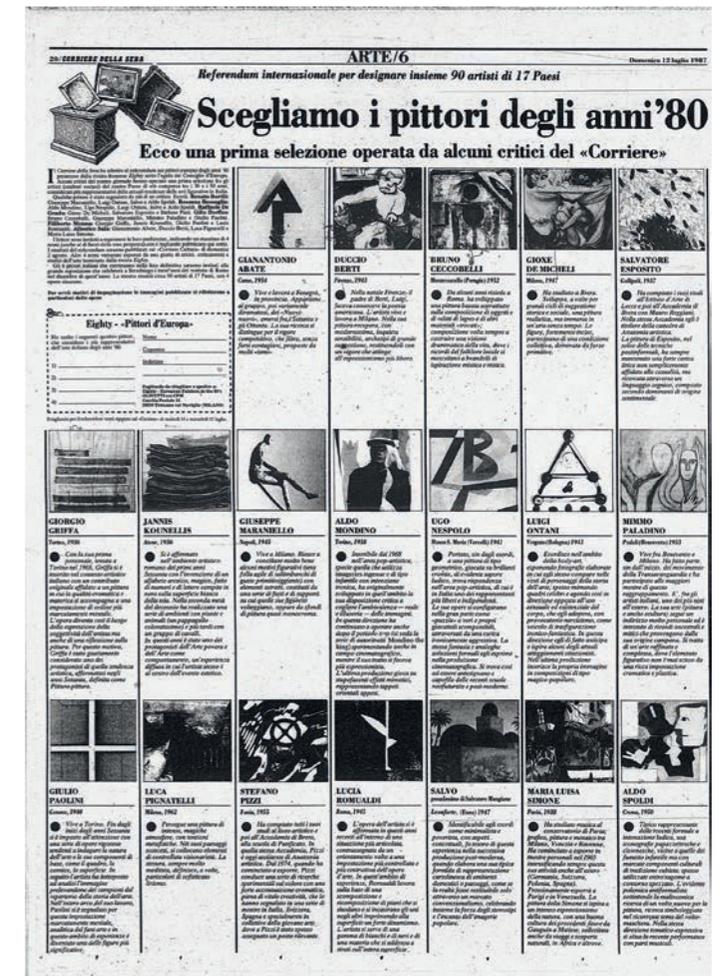
Nel 1982, quando con Barilli abbiamo potuto realizzare a Milano la mostra degli anni Trenta, ho pensato che questa struttura veramente di grande impatto ed eleganza potesse essere rifatta dallo stesso Baldessari. Baldessari viene, fa ricostruire all'ingresso di Palazzo Reale l'altissima

struttura e insieme fa stampare duemila strisce di carta con la scritta 'Il fascista è in cielo in terra in mare e in ogni luogo' con le quali vuole ricoprire di nuovo la costruzione.

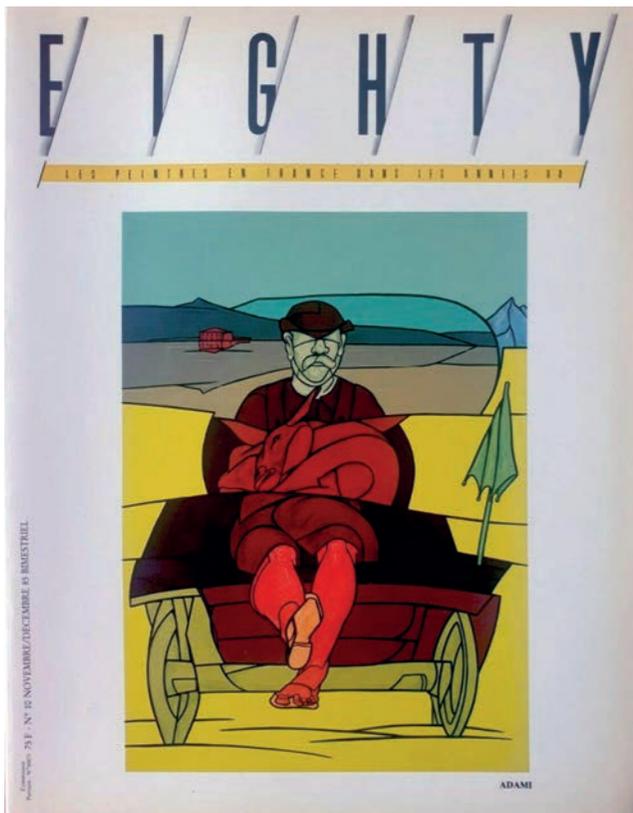
Alla vigilia dell'inaugurazione, alle sette del mattino vengo svegliato dal sindaco Tognoli che urla al telefono: – Secondo me, tu sei un pazzo! Quel vecchio di ottant'anni vuole metterci nei guai. Cerco di replicare, avendo subito compreso che si trattava delle strisce: – Ma le mette in modo tale, dalla terra al cielo, che l'effetto dell'ironia sarà soverchiante. Che vuoi che sia?

Niente da fare. Chiamo subito Baldessari il quale, con voce rassegnata ormai piena di tutte le ombre che hanno le voci anziane, resta interdetto e mi dice una sola cosa: – Questi sono peggio!¹⁶.

¹⁶ V. Fagone, *Controverso. Criteri per l'amatore di scritture nuove*, in *Nuove Scritture. Ricerche verbosive delle seconde avanguardie tra attualità e tradizione*, atti del convegno (Rovereto, MART, 17-18 ottobre 2003), a cura di R. Antolini, M. Rizzante, G. Zanchetti, Rovereto 2005, pp. 63-64.



11. *Scegliamo i pittori degli anni '80*, "Corriere della Sera", 12 luglio 1987, p. 20



12. Valerio Adami, *Bellevue Hotel – Uomo in Macchina*, acquaforte e acquatinta, copertina di "Eighty. Les Peintres en France dans les années 80", 10, Adami – Georges Autard, 1985

Al di là della considerazione lapidaria di Luciano Baldessari, l'impegno delle giunte socialiste milanesi, orchestrato in prima persona da Carlo Tognoli, si concretizzava in iniziative importanti, capaci di valorizzare il ruolo del Comune, anche in stretta collaborazione con importanti realtà culturali private interessate all'arte contemporanea (gallerie, case editrici specialistiche, istituti di credito, riviste, centri culturali eccetera). Tra gli esempi evidenti di questa dinamica, per certi versi inizialmente anche virtuosa, si possono citare il palinsesto di mostre del 1981 *Miró Milano* – articolato in sette spazi, quattro dei quali erano sedi museali o espositive pubbliche (Castello Sforzesco, Rotonda della Besana, Palazzo del Senato e Palazzo Dugnani) e gli altri tre gallerie private (Galleria del Naviglio, Galleria del Milione e Studio Marconi), e accompagnato da un unico catalogo pubblicato per le edizioni di Gabriele Mazzotta.

Ma qual era la percezione dell'arte che usciva da questo insieme di sviluppi, anche reciprocamente contraddittori, nella cultura più diffusa di quegli anni? I primi esiti di un referendum più ampio, promosso a partire dalla Francia dalla rivista "Eighty" sotto l'egida del Consiglio d'Europa nel 1987, ci permettono di guardare al panorama italiano, da un punto d'osservazione non esclusivamente milanese, ma comunque fortemente radicato nel laboratorio del capoluogo lombardo, con gli occhiali dell'epoca. Domenica 12 luglio 1987, quasi come fosse un test da fare sotto l'ombrellone, il "Corriere della Sera" pubblicava un tagliando attraverso il quale i lettori potevano esprimere la loro preferenza per quattro artisti, facendolo precedere, a titolo d'orientamento, dalla scelta dei pittori più rappresentativi degli anni ottanta secondo l'autorevole parere dei propri critici: Renato Barilli segnalava Giuseppe Maraniello, Luigi Ontani, Salvo e Aldo Spoldi; Rossana Bossaglia: Aldo Mondino, Ugo Nespolo e ancora Ontani, Salvo e Spoldi; Raffaele De Grada: Gioxe De Micheli, Salvatore Esposito e Stefano Pizzi; Gillo Dorfles: Bruno Ceccobelli, Maraniello, Mimmo Paladino e Giulio Paolini; Filiberto Menna: Giorgio Griffa, Jannis Kounellis, Paolini e Lucia Romualdi; Alberico Sala: Gianantonio Abate, Duccio Berti, Luca Pignatelli e Maria Luisa Simone. Nella compagine dei diciannove campioni figuravano cinque cinquantenni (o quasi, perché Mondino e la Simone erano nati nel 1938) e otto quarantenni;

Abate, Ceccobelli, Paladino, Pizzi e Spoldi erano nei loro trent'anni; e c'era persino un venticinquenne, Pignatelli, nonostante le regole del concorso dettassero che gli artisti dovevano essere «tra i 30 e i 50 anni»¹⁷. Ma questa prima selezione sembrava avere ormai subito una vigorosa revisione quando, nell'aprile del 1988, la Triennale ospitava la tappa milanese della mostra che da quel referendum aveva preso le mosse, *Eighty. I pittori d'Europa degli anni Ottanta*, per la quale la squadra degli italiani era composta – senza troppe sorprese, ma inevitabilmente con una minor presa sulla complessità della situazione in divenire – da Alberto Burri, Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Gino De Dominicis, Mimmo Paladino, Gianfranco Pardi e Giulio Turcato¹⁸.

Molte altre, poi, sarebbero state le mostre pubbliche significative che, nel decennio, avrebbero contribuito a configurare il carattere aperto della scena milanese, in un'interessante alternanza di celebrazioni retrospettive e nuove proposte variamente sorrette da un progetto culturale e promozionale che – non senza polemiche – vede spesso protagonisti i critici Renato Barilli e Flavio Caroli. Ricordiamo in particolare: *Cronografie*, Besana, 1981; *L'Opera dipinta 1960-1980*, Besana, 1982; *Jarry e la Patafisica*, Palazzo Reale, 1983; *Anne e Patrick Poirier*, chiesa di San Carpoforo, 1984; *New American Graffiti*, Galleria del Sagrato, 1984; *Carol Rama*, Galleria del Sagrato, 1985; *L'intelligenza dell'effetto e la messa in scena dell'opera d'arte*, Palazzo Dugnani, 1985; *Emilio Isgrò. La veglia di Bach*, chiesa di San Carpoforo, 1985-1986; *Nuovi argomenti 1, 2, 3*, PAC, 1985-1989 (che presentavano le recenti acquisizioni del Comune di Milano); *Che cosa fanno oggi i concettuali?*, Besana, 1986; *Nuovo Futurismo e Post-Astrazione*, Besana, 1987; *Arcangelo, Coletta, Garutti*, PAC, 1987; *Geometrie dionisiache*, Besana, 1988; *Presi per incantamento*, PAC, 1988.

Benché fosse stato anticipato dall'attività di alcuni collettivi, come quello della Casa degli artisti di corso Garibaldi 89/a – animata da Luciano Fabro, Hidetoshi Nagasawa e Jole de Sanna con un gruppo di loro allievi – o quello attivo negli spazi dell'ex fabbrica delle turbine Brown-Boveri, all'Isola – dove nell'inverno fra il 1984 e il 1985 realizzavano i propri interventi alcuni allievi del corso di Corrado Levi al Politecnico e altri giovani della generazione che si sarebbe affermata negli anni novanta – il passaggio in direzione delle nuove istanze e delle nuove attitudini che caratterizzeranno il decennio successivo si manifesterà, almeno in parte, anche in alcune mostre tenutesi in spazi pubblici o di enti a partecipazione pubblica, come *Il cangiante* (1986-1987) e *Berlino* (1989) al PAC, *Geometrie dionisiache* (1988) alla Rotonda della Besana e come la mostra del Premio Saatchi (1989) alle Stellite.

¹⁷ Scegliamo i pittori degli anni '80. Ecco una prima selezione operata da alcuni critici del "Corriere", "Corriere della Sera", 12 luglio 1987, p. 20.

¹⁸ I risultati del sondaggio avrebbero dovuto essere pubblicati il 2 agosto, ma sulle pagine del "Corriere" non se ne trovava più traccia fino al 18 ottobre, quando si annunciava che il direttore di "Eighty", Jean-Luc Flohic, aveva comunicato i nomi dei quattro artisti italiani scelti dai lettori: erano Mimmo Paladino, Enzo Cucchi, Gino De Dominicis e Sandro Chia, che avrebbero rappresentato l'Italia nella mostra *Eighty*, prevista a Strasburgo nel dicembre successivo, insieme ad altri quattro pittori – «scelti da una giuria composta da Giulio Carlo Argan, Achille Bonito Oliva, Giorgio Franchetti e Mercedes Precerutti Garberi» – che saranno appunto Alberto Burri, Francesco Clemente, Gianfranco Pardi e Giulio Turcato. Cfr. *Il Referendum sui pittori anni ottanta*, "Corriere della Sera", 18 ottobre 1987, p. 18; *Alla Triennale 300 tele dell'avanguardia europea*, "Corriere della Sera", 7 aprile 1988, p. 31; *Eighty. Les peintres d'Europe*, catalogo della mostra (Strasbourg, Ancienne Douane, 29 gennaio-28 febbraio 1988), a cura di J.-L. Flohic, Paris 1988.