



Da Albini al Beat

Le avanguardie e il superamento degli stereotipi

testo di/text by Eugenio “Gene” Guglielmi

From Albini to the Beat. The avant-garde and overcoming stereotypes

Background

The title of this essay may seem provocative. However, it could also be a synthesis for many of my generation where the fluidity of our current times has challenged traditional art criticism and the very historiography of the 20th century. The influx of experiences and documents dematerialised by computer media, by the impulses that have replaced mechanical friction, have made it almost impossible to recognise ourselves within the cultural categories of us children of the previous century. The impetuous flow of information gradually overlapping has destroyed notions and upset the most advanced theories of pure semiotics and information standardisation formulated by the accredited theorists of mass communication. The period that can come to our aid, anticipating, seen through today's eyes for the many reflections still open, is that of the 1960s. There was a transfer of the different expressive disciplines within society from its so-called cultural revolution, indeed conditioning its aesthetic values and prospects. I am thinking, for example, of the relationship between music and fashion, object and art, typical behaviour and performance. Let us start with the fact that it is precisely from the tangle of the international Beat movement where all the other declinations from the mid-1950s to the following decade were born. The

Gli antefatti

Il titolo di questo saggio potrà sembrare ovviamente provocatorio, ma potrebbe anche essere una sintesi per molti della mia generazione dove la fluidità dei nostri attuali tempi ha messo in discussione la tradizionale critica d'arte e la stessa storiografia del Novecento. Il travaso di esperienze e di documenti dematerializzati dai mezzi informatici, dagli impulsi che hanno sostituito l'attrito meccanico, hanno reso quasi vano anzi drammaticamente faticoso il riconoscersi all'interno delle categorie culturali di noi figli del secolo precedente. L'impetuoso flusso di informazioni via via accavallandosi oltre ad avere distrutto il nozionismo, hanno sconvolto le teorie più avanzate della pura semiotica e della standardizzazione delle informazioni così come formulate dagli accreditati teorici della comunicazione di massa. Il periodo che ci può venire in aiuto, anticipatore, visto con gli occhi di oggi per le tante riflessioni ancora aperte è quello degli Anni Sessanta. Proprio a partire dalla sua cosiddetta rivoluzione culturale ci fu un travaso delle diverse discipline espressive all'interno della società, anzi condizionandone valori estetici e prospettive future. Penso per esempio al rapporto tra musica e moda, tra oggetto e arte, tra comportamenti comuni e performance. Partiamo dal fatto che è proprio dal groviglio del movimento Beat internazionale dove sono nate tutte le altre declinazioni comprese dalla metà degli anni Cinquanta fino al decennio successivo. Il fatto che il Beat sia nell'immaginario collettivo conosciuto come matrice UK, nonostante come sappiamo abbia radici in USA molto precedenti è perché in England divenne movimento commerciale. Infatti, fu l'industria musicale discografica e della moda a renderlo fenomeno di costume così ampio. Molti accorti sudditi di Sua Maestà percependo la formidabile potenzialità del mondo giovanile in evoluzione, crearono un indotto economico di tutto rispetto ancora oggi percepibile.

Indietro non si torna

Nel caso delle arti visive, le Avanguardie Artistiche dei primi decenni del secolo avevano già affrontato il tema dell'integrazione tra le arti nel loro rapporto con il sociale, esplorando l'utopia come categoria della realtà. Un percorso che nel campo teorico ed espressivo artisti come Max Bill captarono nel punto d'incontro tra Arte e Design, tra artista e designer. Queste esperienze erano infatti i risultati finali della ricerca astratta nella cultura europea portata alle estreme conseguenze e che culminerà in quella che sarà chiamata “Arte concreta” nella stretta indagine del rapporto “modello/progetto” (1). Dall'altra parte dell'Oceano la “classicità” veniva invece depotenziata già negli anni Quaranta, dalle teorie di Clement Greenberg che ricercava un “vocabolario descrittivo” alle nuove caratteristiche dell'arte del dopoguerra, pubblicando nel 1960 “La pittura modernista”

Beat is in the collective imagination known as the UK matrix, although it has much earlier roots in the USA because it became a commercial movement in England. Indeed, the music, record and fashion industry made it such a widespread phenomenon. Many shrewd subjects of Her Majesty perceive the formidable potential of the evolving world of youth-created and economic induced of all respect.

No turning back

In the case of the visual arts, the Artistic Avant-gardes of the first decades of the century had already tackled the theme of integration between the arts in their relationship with the social, exploring utopia as a category of reality. A path that in the theoretical and expressive field artists such as Max Bill captured at the meeting point between Art and Design, artist and designer. These experiences were, in fact, the final results of the abstract research in European culture taken to its extreme consequences and which would culminate in what would be called "Concrete Art" in the immediate investigation of the "model/design" relationship (1). On the other side of the ocean, "classicism" was already being weakened in the 1940s by the theories of Clement Greenberg, who sought a "descriptive vocabulary" for the new characteristics of post-war art, publishing "Modernist Painting" in 1960, a thought destined to influence the subsequent debate profoundly. The same for Roy Lichtenstein and Andy Warhol, who started to use the "parallel image" of comics (2) as sources of inspiration for communicative messages, followed by James Rosenquist and Ed Ruscha, giving birth to Pop Art. The crux of the matter of what happened and how our avant-garde was also influenced was first summarised at the Perpetual Fluxus Festival held in New York in 1965, which established "the unprofessional status of the artist in society" by demonstrating his superfluity, all-inclusiveness and self-sufficiency from the public, "so that anything can be art and anyone can make it". This thought still validated the actual figure of Duchamp as the true "artist of the century" (3). Fluxus also stood out for its radical critique of our traditional concepts of identity and authority, which have become substantial in overcoming the distinction between genders. Clamorous, for example, was the action "Vagina Painting" by Shigeo Kubota, in which the aesthetic operator performed on sheets of paper on the floor, a series of marks in red paint with the brush attached to her sexual organ, demythologising scandalously, the seemingly unsurpassable masculine gestures of Pollock. This path could have ended in 1967 when

pensiero destinato a influenzare profondamente il dibattito successivo. Lo stesso per Roy Lichtenstein ed Andy Warhol che iniziarono ad utilizzare "l'immagine parallela" dei fumetti (2) come fonti di ispirazione per messaggi comunicativi, seguiti da James Rosenquist e Ed Ruscha, facendo nascere la Pop Art. Il nocciolo della questione di quanto avvenne e di come fu influenzata anche la nostra Avanguardia fu sintetizzato per la prima volta al Perpetual Fluxus Festival svolto a New York nel 1965 che stabiliva "lo stato non professionale dell'artista nella società" dimostrando la sua superfluità, l'onnicomprendività e l'autosufficienza dal pubblico, "così che qualunque cosa può essere arte e che chiunque può farla". Pensiero che convalidava ancora la fondamentale figura di Duchamp come vero "artista del secolo" (3). Fluxus si distinse inoltre per una critica radicale ai nostri concetti tradizionali di identità e autorità, oggi divenuti sostanziali nel superamento della distinzione tra generi. Clamorosa, per esempio, fu l'azione "Pittura di vagina" di Shigeo Kubota, in cui l'operatrice estetica eseguì su fogli a terra, una serie di segni in vernice rossa con il pennello attaccato al proprio organo sessuale, demitizzando in un modo scandaloso, l'apparentemente insuperabile gestualità virile di Pollock. Questo percorso può dirsi concluso nel 1967, quando Germano Celant organizzò la prima mostra d'Arte Povera, dodici artisti che rifiutarono l'egemonia dell'arte americana, in particolare della scultura minimalista.

I miei anni Sessanta

Sembrirebbe una vera forzatura accostare la figura di un grande architetto come quella di Franco Albini al Beat, il periodo più alternativo e utopistico della nostra recente storia. Ma questo rapporto a prima vista traballante potrebbe benissimo risalire al 1980, alla Rotonda di via Besana a Milano dove fu dedicata una mostra riassuntiva della sua opera compresa tra il 1930 e il 1970 (4) che sembrava riproporre tutte le contraddittorie problematiche che ancora gravavano intorno al dibattito di quegli anni, dalla fine della Seconda guerra mondiale, al miracolo economico e la crisi degli anni successivi. Un arco di tempo così ampio tale da fornire una esemplificazione del compito di un intellettuale, in questo caso architetto, capace di intervenire nei più svariati campi metodologici come mediatore di problemi da risolvere, sia rivolti al culturale che al sociale: dalle stazioni della Linea 1 della Metropolitana milanese che Albini eseguì con Bob Noorda tra il 1962 e il 1963, integrando in modo innovativo immagine e funzione, fino agli allestimenti di importanti mostre, ai progetti per le case popolari e le committenze borghesi. Questo percorso era già la dimostrazione della crisi del tradizionale modello monocentrico che stava per essere messo in discussione proprio in quel periodo. E non si scandalizzi il mondo accademico, se ancora esiste, di questi rapporti tra i diversi mondi di cui stiamo parlando, a prima vista contrastanti o addirittura eretici. Non era forse Fernanda Pivano, la "pasionaria" del beat, ad essere la compagna tormentata di Ettore Sottsass acclamato architetto-designer, anche lui partecipe e testimone nella loro casa milanese aperta alle dichiarazioni estetiche più alternative, alcune delle quali capaci di sfiorare addirittura l'anarchia sociale? La sua figura poteva benissimo anonimamente confondersi con i suoi frequenti ospiti: lunghi capelli, dolcevita nera adorna di collane su cui spiccava la medaglia col simbolo beat di "facciamo l'amore non la guerra", atteggiamento che a ben guardare penso abbia lasciato tracce anche nel suo "design rivoluzionario". Tutto a quel tempo era possibile, tutto si sovrapponeva. L'élite ideologica andava a braccetto con molti di quelli che popolavano la cosiddetta "Barbonia City" di via Ripamonti, il campeggio dei "capelloni" visitato puntualmente dalla "Pola", sostenuti da Mondo Beat" la prima rivista underground italiana nata nel 1966. Poi c'erano gli artisti, quelli veri che poco più tardi avrebbero gravitato intorno al Club Turati di via Brera al n.18 aderendo alla dura contestazione politica sostenuta dai CUB (Comitati Unitari di Base), come Enrico Baj, Davide Boriani, Alik Cavaliere, Gianni Colombo, Arnaldo Pomodoro e Mauro Staccioli, intanto per ricordare i più noti (5). In questo clima un giovane come me non poteva tirarsi da parte. Reduce delle letture di Kerouac, la strada l'avevo fatta all'incontrario, verso il sud. Sacco militare in spalla, alla fine della prima superiore, mi ero messo in capo di testare la mia resistenza alla vita con pochissimi spiccioli in tasca, così all'avventura per intraprendere un solitario viaggio alquanto travagliato che sarebbe tutto da raccontare, verso la profonda Sicilia. Treno e auto stop, avevo così abbandonato gli increduli amici del bar di paese, vincendo anche le resistenze genitoriali. A questo seguì un altro altrettanto precario viaggio, questa volta verso Londra, sostenuto dall'amico poeta John Liffon (6) che avevo incontrato durante il precedente ritorno tra le sabbie marine e le dorate colonne doriche di Paestum. Era il 1965. Tempo di Beatles e Rolling Stones, di Pub, di Mini car, di minigonne, calzoncini stretti e stivaletti col "mezzo tacco", tempi di Soho e Carnaby Street, di sogni e di canzoni che interpretavo coraggiosamente in italiano



Germano Celant organised the first Arte Povera exhibition, twelve artists who rejected the hegemony of American art, particularly minimalist sculpture.

My sixties

It would seem a real stretch to associate the figure of a great architect like Franco Albini with the Beat, the most alternative and utopian period in our recent history. However, this relationship, which at first glance seems shaky, may well date

back to 1980, to the Rotonda di via Besana in Milan, where an exhibition summarising his work between 1930 and 1970 (4) was held, which seemed to re-propose all the contradictory problems that still weighed on the debate of those years, from the end of the Second World War to the economic miracle and the crisis of the following years. The period was so wide that it provided an example of the task of an intellectual, in this case, an architect, capable of intervening in the most varied methodological fields as a mediator

of problems to be solved, both cultural and social: from the stations of Line 1 of the Milan underground, which Albini designed with Bob Noorda between 1962 and 1963, innovatively integrating image and function, to the staging of important exhibitions, projects for council houses and middle-class commissions. This path was already a demonstration of the crisis of the traditional monocentric model, which was about to be challenged at that very time. Moreover, the academic world should not be scandalised, if it still



exists, by these relationships between the different worlds we are talking about, which may seem conflicting or even heretical at first glance. Wasn't it Fernanda Pivano, the "pasionaria" of the beat movement, who was the tormented companion of Ettore Sottsass, the acclaimed architect-designer, who was also a participant and witness in their Milanese home, open to the most alternative aesthetic declarations, some of which were even capable of verging on social anarchy? His figure could very well blend anonymously with his frequent guests: long hats, black turtlenecks adorned with necklaces on which stood out the medal with the beat symbol of "let us make love not war", an attitude which I think, on closer inspection, also left traces in his "revolutionary design". Everything was possible at that time, everything overlapped. The ideological elite went hand in hand with many of those who populated the

so-called "Barbonia City" in Via Ripamonti, the camp of the "longhaired" punctually visited by the "Pola", supported by Mondo Beat, the first Italian underground magazine born in 1966. Then there were the artists, the real ones who a little later would have gravitated around the Club Turati in Via Brera 18 adhering to the harsh political protest supported by the CUB (Comitati Unitari di Base), such as Enrico Baj, Davide Boriani, Alik Cavaliere, Gianni Colombo, Arnaldo Pomodoro and Mauro Staccioli, to mention the best known (5). In this climate, a young man like me could not stay away. Coming back from reading Kerouac, I had gone backwards, towards the south. With my military bag on my shoulder, at the end of the first year of secondary school, I had set out to test my resistance to life with very little change in my pocket. So I set out on a solitary and somewhat troubled journey towards the

depths of Sicily. Train and car stop, I had thus abandoned my incredulous friends in the village bar and had overcome my parents' resistance. Another equally perilous journey followed this, this time to London, supported by my poet friend John Lifton (6), whom I had met on the last return journey between the sea sands and the golden Doric columns of Paestum. The year was 1965. A time of Beatles and Rolling Stones, Pubs, Mini cars, mini skirts, tight trousers and boots with "half heels", times of Soho and Carnaby Street, of dreams and songs that I bravely interpreted in Italian in Hyde Park. On the way back, the game was over. After the normal rigmarole, I had a record contract in my pocket. I was living in Brera in Via Fiori Chiari, right where the poets 'children of wonder' (7) improvised with beer and other things, mixing with the extraordinary climate, which today is difficult to describe in words alone,



without having been experienced directly. People used to meet at Bar Jamaica. A historic bar opened in 1911, its walls covered with cold white ceramic tiles made it look more like a butcher's shop than a meeting place for subtle intellectuals. However, everyone was there. I was the youngest and most hesitant. Unconsciously, those who would later be recognised as "the gestalt avant-garde of the 1960s" passed me by, so did Grazia Varisco and her colleagues from the "Gruppo T", Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gabriele De Vecchi and Gianni Colombo. You would meet Enzo Mari, who already had a private room at the Venice Biennale in 1964, or Getulio Alviani, without imagining that many, many years later I would dedicate a degree thesis to him, Enrico Castellani, who had founded the magazine Azimuth a few years earlier, in 1959, with Piero Manzoni, who unfortunately died prematurely, and if you were

in Hyde Park. Al ritorno il gioco era fatto. Dopo la normale trafila avevo in tasca un contratto discografico e vivevo a Brera in via Fiori Chiari, proprio dove i poeti "figli dello stupore" (7) improvvisavano di birra e altro, mischiandosi allo straordinario clima, oggi difficile a descriversi con le sole parole, senza essere stato vissuto direttamente. Ci si incontrava al Bar Jamaica. Un locale storico aperto nel 1911 con le pareti tutte ricoperte da fredde mattonelle bianche di ceramica che lo facevano assomigliare più ad una macelleria che ad un luogo di ritrovo per sottili intellettuali. Eppure, tutti era lì. Io ero il più giovane e titubante. Mi passavano accanto inconsapevole, quelli che sarebbero stati poi riconosciuti come "l'avanguardia gestaltica degli anni Sessanta": così Grazia Varisco insieme ai suoi colleghi del "Gruppo T", Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gabriele De Vecchi e Gianni Colombo. Si incontrava Enzo Mari che già nel 1964 aveva avuto una sala personale alla Biennale di Venezia oppure Getulio Alviani, senza immaginare che tanti, tanti anni dopo gli avrei dedicato una tesi di laurea, Enrico Castellani che aveva fondato pochi anni prima, nel 1959, la Rivista Azimuth con Piero Manzoni purtroppo prematuramente scomparso e se eri fortunato potevi incrociare anche il più anziano di tutti: Bruno Munari. Alcuni di questi ormai amici li ritrovi più tardi anche nella poco distante Galleria "Arte Strktura" di Anna Canali, protesi verso l'Arte Concreta. Un altro luogo di incontro, per me anche a scopo professionale, era quello dello studio del fotografo di moda Johnny Ricci, straordinario luogo tutto dipinto di nero, ispirato al Blow-Up di Antonioni (8), dove si muovevano nella silenziosa penombra le opere d'Arte Programmata di Davide Boriani, tonde scatole di plexiglas i cui depositi di finissima polvere me-

lucky you might even meet the oldest of them all: Bruno Munari. I would later meet some of these friends again in the nearby Anna Canali's Arte Strktura gallery, leaning towards Concrete Art. Another meeting place, for me also for professional purposes, was the studio of the fashion photographer Johnny Ricci, an extraordinary place all painted in black, inspired by Antonioni's Blow-Up (8), where Davide Boriani's works of Programmed Art moved in the silent half-light, round Plexiglas boxes whose deposits of fine metallic powder followed strange and incessant paths, stimulated by an invisible magnet. This was the Milanese climate that Pio Manzù himself had come to know and in part influenced, for his brief period of life, in his frequentations with Giovanni Anceschi, already a fraternal companion at the Ulm School, under the guidance of the Argentine designer and philosopher Tomás Maldonado. There was in truth another side to our Sixties, the Roman side, perhaps sweetened by the "dolce vita", but still beat, strongly beat. How could we not remember Mario Schifano and his Stars, the now legendary exponent of the Piazza del Popolo school, with Tano Festa and Franco Angeli. Indeed, according to some, Pop Art was born in Italy's capital, where it was baptised in the rooms of Caffè Rosati and Galleria la Tartaruga. It became our Beat Generation's de facto tout court movement with a powerful impact on thought, music, cinema, fashion, advertising, and customs in general. Those were the years of Patty Pravo's Piper Club and Mita Medici. However, I must say that walking in Milan of that time, the London of Italy, was different. Elio Fiorucci was the catalyst for alternative aesthetic culture. I used to visit him often, go to Galleria del Corso to my record company, in his colourful shop full of pastel shades. He would talk to me and appreciate me he liked me. He was perhaps struck by my unsophisticated extravagance and my flowery shirts on a black or green background so that I looked like a lanky flowery walking garden. He said I was a symbol and that I dressed as he would have liked fashion to be. He even commissioned me to compose a song and play it on the wire in his stores, which out of simple laziness I foolishly failed to seize as an opportunity. Fiorucci loved the Beat, Pop culture in general, less what would later become the generic contrasts between Rockers and Mods that we did not contemplate in mass movements. The other destination was Piazzetta Pattari and its surroundings. We greeted each other with Ricky Maiocchi, the most Beat of all time, and we saw a washed-out Romana Power dressed in white, including her big socks and an unrecognisable Loretta Goggi. Livio



of the Camaleonti, on the other hand, would wink at us. Then we would all meet up at the Osteria "da Strippoli", the Milanese avant-garde restaurant of his fellow countrymen from Puglia in the "Verzee" area, made famous in poetic dialect by Carlo Porta with his "Ninetta". Nevertheless, the dream was coming to an end. Time was knocking impetuously on the doors of history. 1968 opened

new scenarios that Nanni Balestrini and Primo Moroni have well described as "The Golden Horde", the great political wave and in many ways tragically existential, stretching towards the seventies (9). As I declared to the embarrassment of many, "from the guitar to the machine gun", I was no longer interested in all this. I turned the page.

NOTE

1. Le ricerche di Bill sono state probabilmente le uniche che si confrontarono con quelli di Gropius tra Waimar e Ulm, fino alle implicazioni gestatiche e filosofiche indagate tramite il pensiero di Husserl. In questo ambito l'altra astratta diventa così per Max Bill vera opposizione al naturalismo, prendendo le distanze da equivoci che nemmeno Kandinskij era riuscito a fugare del tutto. Significative le sue parole scritte tra il 1936 e il '39 dove l'Arte Concreta definiva le opere "create secondo una tecnica e sottoposte a delle leggi che appartengono esclusivamente ad esse", senza alcun riferimento esteriore con la natura. / *Bill's research was probably the only one that confronted Gropius' between Waimar and Ulm, up to the gestural and philosophical implications investigated through Husserl's thought. In this context, the other abstract thus became, for Max Bill a true opposition to naturalism, distancing himself from misunderstandings that not even Kandinsky had managed to dispel completely. His words written between 1936 and 1939 are significant, where Concrete Art defined works as "created according to a technique and subject to laws that belong exclusively to them", without any external reference to nature.*

2. L'"Immagine parallela" è quella dove il testo segue in contemporanea l'azione dell'immagine, propria del fumetto appunto. Ad essa si associa anche l'immagine in movimento come quella filmica (Guglielmi E., In forma d'immagine: uomo, arte, ambiente, Edizioni Atlas, Bergamo 1991-1995). / *The "parallel image" is one in which the text follows the action of the image at the same time, which is typical of comics. It is also associated with the moving image, such as film (Guglielmi E., In forma d'immagine: uomo, arte, ambiente, Edizioni Atlas, Bergamo 1991-1995).*

3. Non dimentichiamo che Marcel Duchamp nel 1966, completando la sua installazione "Dati..." al Philadelphia Museum of Art arrivò al culmine della crescente influenza che ancora esercitava sui giovani artisti. / *Let us not forget that Marcel Duchamp in 1966, completing his installation "Data..." at the Philadelphia Museum of Art, Marcel Duchamp reached the peak of his growing influence on young artists in 1966.*

4. Guglielmi E., Albini: un architetto tra artigianato e industria, in Corriere di Lecco, 28 gennaio 1980. / *Guglielmi E., Albini: un architetto tra artigianato e industria, in Corriere di Lecco, 28 January 1980.*

5. Il prezioso documento di adesione contro la "repressione poliziesca e la fase reazionaria" del periodo veniva distribuito in tutte le scuole della periferia urbana e monzese ed era sottoscritto da ben 20 artisti e intellettuali come sostegno all'estremismo marxista (Archivio E. Guglielmi, foglio ciclostilato in proprio, Milano 26 novembre 1971). / *The precious document of adhesion against the "police repression and reactionary phase" of the period was distributed in all the schools in the urban and Monza suburbs and was signed by as many as 20 artists and intellectuals as support for Marxist extremism (Archivio E. Guglielmi, Foglio ciclostilato in proprio, Milano 26 November 1971).*

6. Lifton nel 1968 fu il fondatore del New Art Lab di Londra, studiando il rapporto tra arte, scienza, ambiente, tecnologia per trasferire nel 1970 negli USA, nelle Montagne Rocciose, creando il "Telluride Institute". / *Lifton was the founder of the New Art Lab in London in 1968, studying the relationship between art, science, the environment and technology. In 1970 he moved to the USA, to the Rocky Mountains, creating the Telluride Institute.*

7. Manca A., La beat generation italiana, antologia di poesia underground italiana, edizioni Sirio 2018. / *Manca A., The Italian beat generation, anthology of Italian underground poetry, Sirio editions 2018.*

8. Il famoso film è del 1966. / *The famous film was made in 1966.*

9. Balestrini N., Moroni P., L'orda d'oro, 1968-1977, Sugarco Edizioni, Milano 1988. / *Balestrini N., Moroni P., L'orda d'oro, 1968-1977, Sugarco Edizioni, Milan 1988.*

tallica, seguivano strani e incessanti percorsi, stimolati da una invisibile calamita. Questo era il clima milanese che aveva conosciuto e in parte influenzato anche lo stesso Pio Manzù, vero e proprio designer di transizione, per il suo breve periodo di vita, nelle frequentazioni con Giovanni Anceschi, già fraterno compagno alla Scuola di Ulm, sotto la guida del designer e filosofo argentino Tomás Maldonado. C'era in verità un'altra sponda ai nostri Anni Sessanta, quella romana, forse edulcorata dalla "dolce vita", ma sempre beat, fortemente beat. Come non ricordare Mario Schifano e le sue Stelle, l'ormai leggendario esponente della scuola di Piazza del Popolo, con Tano Festa e Franco Angeli. Anzi, secondo alcuni la Pop Art nacque proprio nella capitale d'Italia, dove ebbe il proprio battesimo nelle salette del Caffè Rosati e alla Galleria la Tartaruga. Divenne di fatto il movimento tout court della Beat Generation nostrana con un potente impatto sul pensiero, la musica, il cinema, la moda, la pubblicità e in generale del costume. Erano insomma gli anni del Piper Club di Patty Pravo e di Mita Medici. Devo però dire che camminare nella Milano di quel tempo, la Londra d'Italia, era tutta un'altra storia. Elio Fiorucci catalizzava la cultura estetica alternativa. Andavo spesso a trovarlo, per recarmi in Galleria del Corso presso la mia casa discografica, nel suo coloratissimo negozio ricco di tonalità pastello. Mi parlava e mi apprezzava, anzi mi aveva preso in simpatia. Lo avevano forse colpito la mia stravaganza non ricercata e le mie camicie a fiori su sfondo nero o su sfondo verde, da sembrare un allampanato fiorito giardino ambulante. Diceva che ero un simbolo e che vestivo come lui avrebbe voluto fosse la moda. Mi commissionò perfino di comporre una song per farla girare in filodiffusione nei suoi stores, cosa che per superficiale pigrizia stupidamente non seppi cogliere come occasione. Fiorucci amava il Beat, la cultura Pop in generale, meno quelle che sarebbero diventate poi le generiche contrapposizioni tra Rockers e Mods da noi non contemplate nei movimenti di massa. L'altra meta era Piazzetta Pattari e dintorni. Ci si salutava con Ricky Maiocchi, più beat di sempre, si vedeva passare una slava Romina Power tutta vestita di bianco compresi i calzettoni e una allora irricognoscibile Loretta Goggi. Con Livio dei Camaleonti invece si ammiccava per poi ritrovarci tutti all'Osteria "da Strippoli" avanguardia milanese dei suoi compaesani pugliesi in zona "Verzee" resa celebre in dialetto poetico da Carlo Porta con la sua "Ninetta". Ma ormai il sogno stava finendo. Il tempo bussava impetuoso alle porte della storia. Il 1968 apriva a nuovi scenari quelli che Nanni Balestrini e Primo Moroni hanno ben descritto come "L'Orda d'oro", la grande ondata politica e per molti versi tragicamente esistenziale, protesa verso gli anni Settanta (9). Si passava come dichiarai tra l'imbarazzo di molti "dalla chitarra al mitra", ma ormai a me tutto questo non interessava più. Girai pagina.