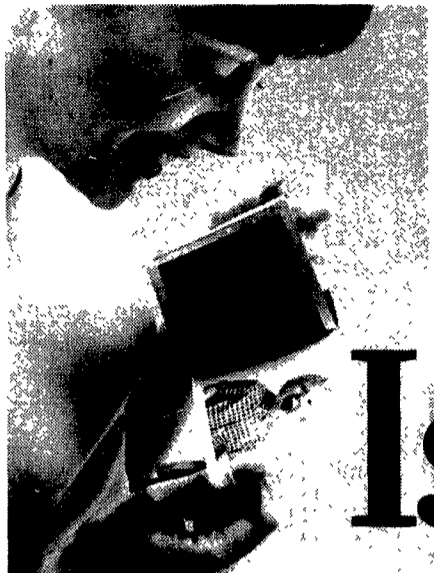


In mostra a Milano quegli anni di forti contrasti e innovazione. Parlano Portoghesi e Crepax

■ Bianco, nero e rosso. Se ci sono tre colori che riassumono gli anni Sessanta, sono proprio questi tre. Si comincia con il bianco e nero delle magliette a strisce della rivolta, nel luglio del 1960, contro il governo Tambroni, e si finisce col rosso delle bandiere nei cortei del 1968. In mezzo c'è tutta la tavolozza dei colori di un decennio vivo e vitale, nei fatti e nei misfatti, nella realtà e nelle utopie, che va ben al di là e al di sopra di certe stucchevoli nostalgie per i «favolosi» anni Sessanta. Vivaci, più che formidabili quegli anni, clamorosi alla fine, più che al loro inizio.

Per Guido Crepax, autore di fumetti e papà di Valentina, una delle icone della cultura italiana, e per Paolo Portoghesi, architetto e storico, il fascino di quel periodo si coagula proprio sul finire del decennio. «Sono gli anni degli studenti - ricorda Paolo Portoghesi - un fenomeno di massa, l'unico che io abbia visto nella mia vita, con i cortei di migliaia e migliaia di persone, i canti, i suoni, certi momenti gioiosi. Questo aspetto della piazza io non l'avevo mai conosciuto, ricordandomi solo, quando ero bambino, delle adunate oceaniche del fascismo, che erano tutta un'altra cosa. L'idea che ci potesse essere un coinvolgimento di massa, un movimento anche intellettuale su parole d'ordine come "l'immaginazione al potere" o "proibito proibire", per me che da ragazzo avevo avuto il mito di Rimbaud, mi dette la sensazione di un momento magico che poteva sfociare in qualcosa di molto positivo». Manifestazioni e cortei gioiosi anche nella memoria di Guido Crepax: «Ci andavo spesso con mia moglie - dice Crepax - anche se come sessantottino ero vecchio, avevo 35 anni. In un certo senso, però, partecipavo perché facevo dei disegni per *Bandiera rossa* che era l'organo dei trotzkisti italiani».

Nei disegni di Crepax, quelli per *Linus*, dove apparve Valentina (allora personaggio secondario in un fumetto che aveva per protagonista Neutron, alias Philip Rembrandt, l'eterno compagno di Valentina) c'erano anche i libri di Trotski. Spiccavano, assieme a tanti altri, da Freud a Bellows, sugli scaffali di certi interni milanesi che il disegnatore ritrae con raffinatezza e puntigliosità. Sono i salotti di un'Intellettuale di sinistra, pieni di libri e soffusi di musica colta, dal jazz di Coltrane a Hindemith, frequentati da gente ben abbigliata che discetta sull'ultimo romanzo o sulla prima alla Scala. C'è dentro un po' del «bingo» delle rubriche satirico-mondane di Camilla Cederna su *L'Espresso*, ma anche una certa inquietudine rivoluzionaria che di lì a pochi anni (la prima Valentina è del 1965) sarebbe scesa dai salotti nelle strade. Il rosso, dunque, è ancora da venire e nella prima metà dei Sessanta predomina ancora il bianco e il nero. Non solo quello del fumetto di Crepax, ma anche quello della op-art, dei tajeurni di Rabanne o di Dior sfoggiati da Valentina. Magari anche da Veruska, fotomodella simbolo dell'epoca, finita anche lei in una storia di Crepax, prima di passare nei fotogrammi del *Blow-Up* di Antonioni. «Ho persino fatto due spot con lei - ricorda Guido Crepax, par-

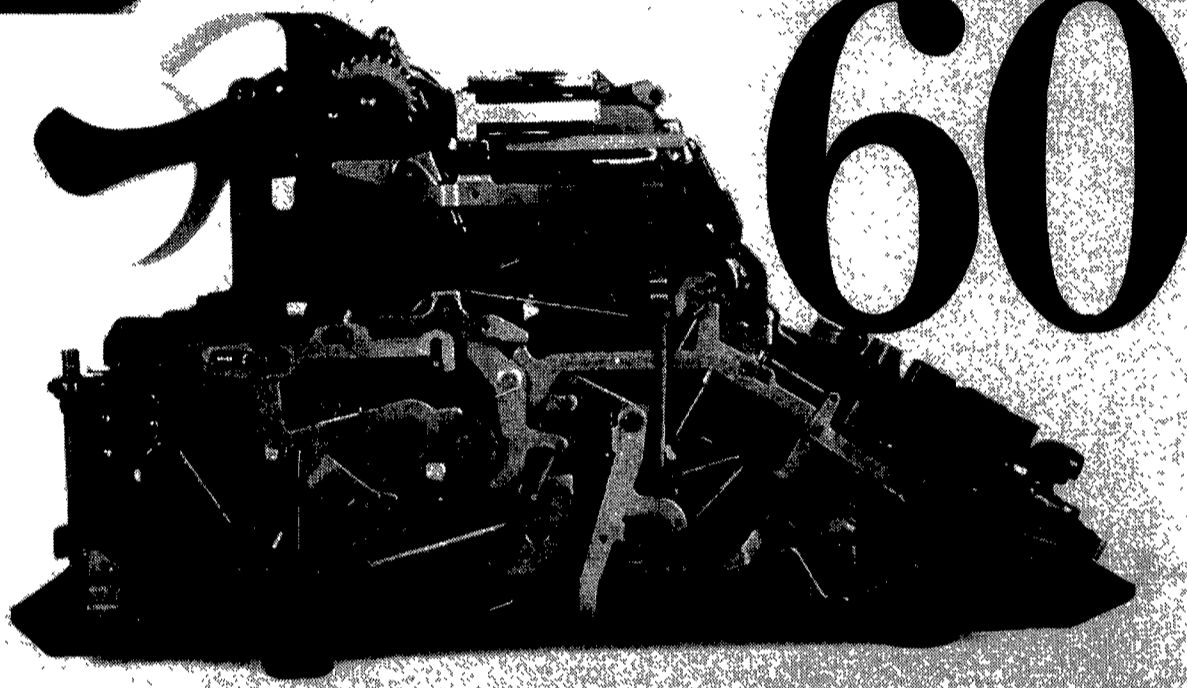


Un'intera epoca tra architettura, design, moda e fotografia

Una messe di materiali effimeri: fotografie, manifesti, copertine di libri e riviste, testimoni dello stile e del gusto dell'epoca. Un'esuberanza visiva per descrivere «Gli anni Sessanta, le immagini al potere», dal titolo della mostra che s'inaugura domani a Milano presso la Fondazione Antonio Mazzotta. Curata da Anna Detheridge, la rassegna promossa dalla Fondazione Antonio Mazzotta, dalla Provincia di Milano e dalla galleria Gio Marconi (oggetto di una rassegna collaterale nella sede della galleria), è divisa in sette sezioni: *Comunicare/Consumare, la Maschera e il Volto, il Viaggio, Metropolis, la Regola e il Caso, Violenti e Violentati, un Nuovo Disordine. Un panorama di arte, architettura, moda e design, fotografia e grafica per restituire, se possibile, la vivacità di un*

decennio caratterizzato da un'effervescenza culturale, dai progressi tecnologici (è il decennio della conquista dello spazio, da Gagarin a Armstrong) e dalla rivolta studentesca del 1968. La mostra è allestita presso la Fondazione Antonio Mazzotta, in Foro Buonaparte 50, da domani e fino al 22 settembre (orario: 10-19.30, giovedì 10-22.30, chiuso lunedì; biglietto d'ingresso lire 10.000, 5.000/7.000 ridotti). Per lo stesso periodo sarà visibile la rassegna «Marconi Anni Sessanta, nascita di una galleria d'arte», presso l'omonima galleria in via Tadino 15, che ricostruisce l'attività espositiva di questo centro. Il catalogo, a cura di Anna Detheridge, edito da Mazzotta, contiene alcuni scritti inediti di autori che vanno da Simone de Beauvoir a Andy Warhol.

Istantanee 60



Gli anni Sessanta sono al centro di una mostra che s'inaugura domani a Milano presso la Fondazione Antonio Mazzotta e che resterà aperta fino al 22 settembre. Furono anni ricchi di idee e di contrasti, sul piano culturale, come su quello sociale e politico. Ne abbiamo parlato con due protagonisti di quella (ma non solo) stagione: Guido Crepax, autore di fumetti e creatore di Valentina e Paolo Portoghesi, architetto e storico.

RENATO PALLAVICINI

lando della fotomodella - e a proposito del film di Antonioni devo confessare che allora mi arrabbiavo un po' perché mi fu rubata l'idea. In *Ciao Valentina*, una mia storia di poco precedente al film, c'è un delitto scoperto per caso attraverso una fotografia, proprio come in *Blow-Up*».

Fotografi, come Valentina

(professione allora insolita per una donna, frequentatissima invece dagli uomini del decennio) e architetti come Philip Rembrandt o come Crepax stesso, «architetto per dovere familiare, senza troppi entusiasmi», come si autodefinisce. Di entusiasmi ne aveva invece molti Paolo Portoghesi, architetto per davvero giovane



Il modello di macchina da scrivere «Divisumma», sopra, la prima foto «Polaroid», accanto, Guido Crepax e, a sinistra, Paolo Portoghesi

professore e poi preside della facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. In quell'ateneo Portoghesi, assieme ad un gruppo di altri storici ed architetti, porterà avanti una sperimentazione didattica e di autogestione che gli costerà più di un guaio. «Fu un tentativo coraggioso - racconta Portoghesi - che nacque dall'al-

leanza tra un gruppo di professori e di studenti in cui confluivano diverse componenti, da quella socialista e riformista a quella comunista e rivoluzionaria. In fondo fu l'unico punto in cui si tentò una mediazione, anche se fuggiva, tra queste due anime della cultura e della politica italiane. E fu lo sforzo di mettere al centro

della didattica la ricerca, piuttosto che il nozionismo, un tentativo reso possibile, tra l'altro, da un gruppo di studenti molto colti, per lo più della buona borghesia milanese, autocritica fino all'eccesso ma molto preparata».

Il decennio dei Sessanta, in architettura è il decennio dell'ascesa e della caduta dell'utopia i progetti per la baia di Tokio di Kenzo Tange, le futuribili visioni degli Archigram, la Triennale sul «Grande numero». Tra megastrutture tecnologiche, città mobili e design radicale c'è però spazio anche per altro. «La Tokio di Tange - dice Portoghesi - non si è realizzata, e le fantasie degli Archigram erano all'insegna di uno sradicamento totale. Sono anni ricchi di fughe in avanti, ma queste fughe in avanti sono state anche alla base di fallimenti. Per

ma formazione ero più propenso ad un tentativo di mediazione, anche in architettura, tra passato e futuro. E di quegli anni - continua Portoghesi - ricordo con più piacere certe opere di Aalto, di Saarinen, eredi della grande tradizione del razionalismo, ma con dentro uno spirito nuovo, una sintesi tra ragione e sentimento, frutto di una liberazione dai dogmi del razionalismo per riavvicinarsi all'espressionismo che era stato un po' dimenticato. In Italia, in un panorama di professionismo squallido, dominavano ancora i maestri degli anni Cinquanta, da Gardella ad Albini, Belgioioso, Ridolfi e Moretti che però, ogni quattro, cinque anni, realizzavano un'opera da manua-

le. Tra mediazioni e fughe in avanti, i Sessanta sono l'incubazione di una rinnovata stagione dell'architettura italiana che, pur tra molti limiti, ritroverà se stessa e la propria autonomia disciplinare. E proprio la rivista diretta da Portoghesi, *Controspazio*, sarà la sede del dibattito architettonico più vivace tra i Sessanta e i Settanta.

Milano, all'epoca, non è ancora «da bere», ma molto del nuovo che attraversa cultura e costume passa da lì. Architettura, design, fotografia e moda. Anche se Roma, per altri aspetti, non è da meno. Portoghesi ricorda una capitale altrettanto viva e culturalmente agguerrita. «C'erano personaggi di grande qualità sul piano internazionale, anche se non sempre riconosciuti, come Novelli e Tano Festa. E poi c'era il cinema, in un suo momento felicissimo, Fellini, Pasolini». Anche Guido Crepax mette il cinema tra le fonti della sua ispirazione e tra le fonti culturali degli anni Sessanta. «Ero un patito della *nouvelle vague* - ricorda Crepax - e non mi perdevi un film di Truffaut, di Godard o di Resnais. Il taglio cinematografico riconosciuto spesso ai miei fumetti parte da lì, più che al soggetto ero interessato alla sceneggiatura, al montaggio e in fondo nei miei disegni volevo ricreare l'atmosfera della *nouvelle vague*. Persino Valentina, forse, viene da lì, piuttosto che, come sempre si è sostenuto, dalla Louise Brooks di Pabst. «Non mi ricordo - racconta Crepax - ma non escluderei che la prima ispirazione sia stata qualche attrice o qualche modella francese, magari vista sulle pagine di *Elle*». Comunque un tipo femminile in controtendenza rispetto al filone che attraversa il decennio dalla presenza opulenta di Marilyn fino alle modelle grissime tipo Twiggy, passando per la Bardot, comunque una Valentina immersa in quegli anni, a tal punto che i suoi capelli a caschetto diventano la «sigla» dei Vergottini, famosi parucchieri milanesi.

I Sessanta furono anni in bianco e nero, pieni di contrasti, vivaci e impegnati, con al loro interno i semi dei successivi due decenni: tanto l'immaginazione al potere e la rivolta gioiosa tramutatisi nei cupi anni di piombo; quanto la spensierata e colorata euforia delle mode e delle forme, finita nel futile protagonismo degli stilisti degli anni Ottanta.

Noi, cresciuti all'ombra della tv incubatrice

TEMPO FA, una rubrica dell'Unità curata da Enrico Menduni ripercorse il mondo degli oggetti scomparsi negli ultimi decenni. Ne venne fuori un piccolo, lacerata Atlantide delle nostre abitudini. Sul filo dei ricordi scorrevano mangiadischi radioline, lambrette, l'Ovomaltina e il monoscopio Rai. Già allora, a tante icone, proposi di aggiungere una che ritenevo inestricabilmente collegata alla nostra infanzia atavografica. Non so quanto fosse diffusa, né da chi, solo che più tardi la associai a un sonetto di Maniaco sublime e intraducibile, tutto centrato sulla vertigine: «descrizione di un merletto-abolito».

L'accostamento non voleva suonare blasfemo, eppure, quando mi imbattei in questa poesia dedicata al «conflitto d'una ghirlaonda con se stessa», il suo ricamo del nulla sul nulla mi fece subito andare agli scupidì. Erano appunto strane trecce che, tessute con fili di plastica, venivano in genere appese alle

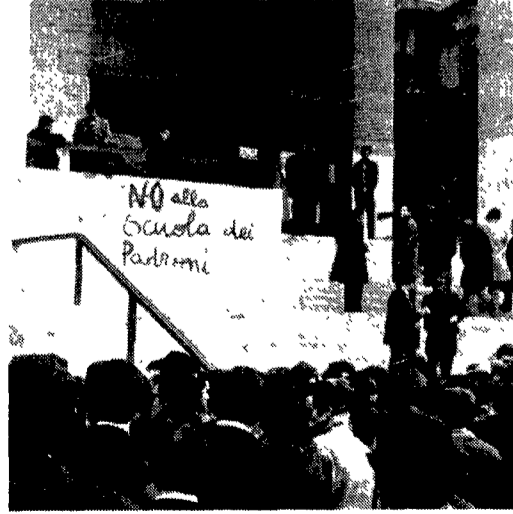
manopole delle biciclette. Talmente insensate e complesse, talmente misteriose e vane, da far pensare ai merletti, e dunque a quell'estremo merletto che era, per Mallarmé, il verso medesimo. Non male, per un aggettivo in vendita dai tabaccai. Per fare cosa, poi? Oscillare al vento, essere contemplato, silenziosi.

Continuando a riflettere su quel magico inventario del nostro passato, su quell'archeologia del sogno che furono gli anni Sessanta per la nostra generazione, citavo ancora, come oggetto talismano, il cerchietto nero dei 45 giri. In questo caso, al di là di ogni considerazione sociologica, il motivo era esclusivamente personale, e risaliva a un ricordo di villeggiante. Durante un lungo pomeriggio d'agosto, entrando dentro l'auto parcheggiata ore prima, rimasi sbalordito nello scoprire, sul pianale del lunotto posteriore, sei esemplari vicini e deformati dal caldo. Davanti a

me stava l'immagine del Suono piegato dalla Luce, un vero e proprio modello topologico di strutture galattiche, insomma, un Rocky Roberts non-euclideo in versione big bang.

Ma dischi e scupidì, come gli altri membri di quella estinta famiglia di accessori, scompaiono se paragonati al vero ospite che da allora prese alloggio nelle nostre case, anzi dentro di noi. Perché, come nella storiografia del Celeste Impero gli anni Sessanta segnarono l'avvento di una nuova dinastia, quella televisiva. Sappiamo bene a quante trasformazioni politiche, culturali, antropologiche, il modesto apparecchio ha dato vita. Resta il fatto che a fare da cavia fu una generazione cresciuta interamente sotto il suo sguardo, come se fosse stata esposta a un flusso di radiazioni visive, o a un onnipervasivo aerosol psichico.

Ogni epoca a at campai i suoi diritti



Occupazione della facoltà di Lettere a Roma nel '68

le indesiderate prerogative. Certo, però, quella di coloro nati dopo Hiroshima, e sotto tubo catodico, ne ha di speciali, se è vero, come ha notato Walter J. Ong, che la televisione ha generato un mondo lontano da quello vero, diverso sia dalla vita sia dalla finzione. Chi ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza negli anni Sessanta, ha dunque introiettato e assorbito la sfasatura tra immagine e realtà propria del video. Infatti, scriveva Ong già nel 1977, non solo la televisione costituisce l'attuazione di un nuovo stato di coscienza e di una nuova, combattiva relazione con il tempo e con lo spazio, ma la sua azione ha ristrutturato la coscienza umana, cioè il senso che ogni individuo ha della propria presenza rispetto a se stesso e al mondo che lo circonda.

Per spiegare il fenomeno, lo studioso ha ricordato il parallelo di Paul Ryan fra la televisione e la cosiddetta «bottiglia di Klein». Questa costruzione, ben nota in matematica, si ottiene facendo ripassare l'e-

stremità più stretta di un tubo appiattito attraverso il tubo stesso, allargandolo in fondo per farlo coincidere con l'altra estremità dell'interno. La forma che ne risulta è in certo modo una versione solida del nastro di Moebius. Così come quest'ultimo è una superficie dotata di un'unica faccia, la bottiglia di Klein è un contenitore senza fondo, dove il contenitore è il suo contenuto, e viceversa. Ebbene, non capita lo stesso nel rapporto tra spettacolo e pubblico televisivo?

Morale. In quel laboratorio che furono gli anni Sessanta, ebbe luogo un bizzarro esperimento: milioni di creature vennero affidate ad una specie di incubatrice mentale. Vennero su sotto la sua custodia, già da sempre inseriti in un circuito senza uscita, racchiusi in una dolce forma di Klein. Sarà una prova difficile, ma prima o poi dovremo accettare il fatto che in questa bottiglia non c'è nessun messaggio, tranne noi stessi. E tranne qualche consiglio per gli acquisti.