



HAL
open science

L'underground italiano dalle riviste ai festival

Claudio Milanesi

► **To cite this version:**

Claudio Milanesi. L'underground italiano dalle riviste ai festival. Franco Cesati Editore. Controculture italiane, 2019, Controculture italiane, 978-88-7667-792-2. hal-02457511

HAL Id: hal-02457511

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02457511>

Submitted on 28 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

CLAUDIO MILANESI*

L'UNDERGROUND ITALIANO DALLE RIVISTE AI FESTIVAL

In questo cinquantenario del '68, il dibattito politico e culturale si è spesso focalizzato soprattutto sull'alternativa fra un '68 come evento prevalentemente politico e un '68 movimento culturale che portò a una profonda trasformazione sociale e di mentalità¹.

Affrontare quest'alternativa dal punto di vista apparentemente eccentrico e marginale costituito da quell'insieme di fenomeni che vennero fin da allora definiti *underground* e controcultura permetterà forse di superare la dicotomia statica e posticcia fra un '68 politico e un '68 culturale, che lascia pensare che i due aspetti fossero all'epoca percepiti come due settori separati, e non invece come due aspetti indissolubilmente collegati l'uno all'altro.

Una precisazione riguardante l'origine della parola *underground* è necessaria prima di entrare nel vivo della questione: all'epoca dello schiavismo, prima ancora dell'abolizione della schiavitù, vi furono dapprima, negli Stati Uniti, le *Underground railroads*, i tunnel scavati dagli schiavi neri per fuggire dalla miserabile esistenza che erano costretti a vivere. Il termine ebbe quindi fin dall'inizio una connotazione di resistenza e di lotta contro l'ingiustizia. Molti anni più tardi, Marcel Duchamp, alla celebre Conferenza di Filadelfia del 1961, applicò il termine per evocare la necessità dell'arte di immergersi nelle profondità della vita sociale per

* Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France.

¹ Nei due numeri di «MicroMega» dedicati al Sessantotto (1/2018 e 2/2018), sono evocati tanti '68 quanti sono gli autori degli interventi. Però, questa contrapposizione forte fra un Sessantotto politico e un Sessantotto della mentalità e della cultura è presente, sottotraccia o a cielo aperto, in molti degli interventi ospitati dalla rivista. Per la prima tipologia di lettura del fenomeno, si veda per esempio MASSIMO CACCIARI, *Un Sessantotto di classe*, in «MicroMega», 2018, 2, pp. 16-26. Per la lettura opposta, si può leggere invece PIERA DEGLI ESPOSTI, *Un anno di festosa sonorità*, in «MicroMega», 2018, 2, pp. 47-53.

ritrovare la sua impronta originaria: «will go underground», diceva Duchamp, e voleva dire che l'arte doveva rompere il canone e scendere nel sottosuolo a ritrovare la propria verità. Poco dopo, all'epoca della guerra del Vietnam, *underground* divenne il modo di definire le reti di solidarietà usate dai giovani coscritti americani per passare in Canada e sottrarsi alla chiamata di leva. Infine, il termine finì per denotare tutto quell'insieme di fenomeni ed eventi che nacque e si sviluppò prima negli Stati Uniti poi in Europa a partire dalla metà degli anni Sessanta: stampa, intellettuali, musica, festival, teatro, negozietti, case occupate, pratiche di liberazione individuale, esperienze e movimenti politici radicali, tutti accomunati dal rifiuto delle costrizioni della cultura della guerra fredda e dalla ricerca di voci e vie alternative al conformismo e alle tendenze *mainstream* delle società occidentali.

Il metodo di selezione del corpus che ha guidato questo articolo è stato piuttosto eccentrico. Mi sono avvalso in parte di suggestioni provenienti dall'ego-storia, e in parte dalla ricerca di risorse iconografiche diffuse – evidentemente, in modo asistemático – sulla rete. Per cominciare, in qualche modo, anch'io sono andato *underground*, cioè nella mia cantina, dove stava accatastato e impolverato, miracolosamente salvato da mille traslochi, uno scatolone “'68 e anni '70”, dove avevo accumulato negli anni un certo numero di documenti capitatimi fra le mani e risalenti a quel periodo, volantini, riviste, biglietti, fotografie... Partendo da lì, ho poi avanzato nel tempo, ritrovando, fra la cantina e gli scaffali del mio ufficio, immagini sparse in vecchi album e scatole di fotografie, e in alcuni CD in cui gli amici fotografi avevano immagazzinato centinaia e centinaia di immagini dell'epoca, per finire poi, evidentemente... a rovistare fra le tracce sparse che l'*underground* ha lasciato qua e là nella rete.

Per cercare un senso da dare alla definizione di *underground* e alla sua vicenda italiana così al tempo stesso internazionale per origine e prettamente nazionale nei suoi esiti, sono partito da una fotografia, presa dall'allora giovane reporter militante Dino Fracchia nel giugno del 1976 al Parco Lambro, a Milano, all'ultimo Festival del proletariato giovanile organizzato dalla rivista *underground* «Re Nudo». Ricordo che questo festival è rimasto famoso per il suo sostanziale fallimento, perché si contraddistinse fra le altre cose per gli assalti ai furgoni frigoriferi che portavano le derrate alimentari nel parco: l'espropriazione degli stand e il saccheggio dei polli congelati sono rimasti nella memoria collettiva come icone delle contraddizioni di quegli anni. Meno si ricordano, anche se tutte le ricostruzioni di quelle vicende ne danno notizia, le violenze e molestie di gruppo di cui furono vittime alcune donne, e la devastazione di cui venne fatto oggetto lo spazio omosessuali all'interno del Parco. Rileggendo le ricostruzioni e le testimonianze del tempo, troviamo che riportano poi anche notizie sulla circolazione di eroina nel parco e sulla reazione violenta del servizio d'ordine del festival contro la presenza degli spacciatori. Non manca il ricordo delle immancabili cariche della polizia contro i giovani frequentatori di quelle calde giornate del giugno 1976.

La fotografia di Dino Fracchia (Fig. 1) riassume in sé tutte queste tensioni, pur esibendone anche altre: innanzitutto uno sfacciato protagonismo femminile, negli anni dell'insorgere del femminismo di massa, e una disinibita esibizione del corpo, che richiamava i precedenti del festival di Woodstock e di Wight, e che nella cattolicissima Italia del tempo rivelava scandalosamente l'improvvisa liberazione sessuale di quella generazione.

E poi, il disordine: un disordine che si vede serpeggiare fra la folla assiepata sotto il palco fino ai confini del prato, e persino sul palco stesso, dove si sta verificando una caotica presa di potere del luogo della rappresentazione da parte di un pubblico che per un attimo si trasforma da spettatore in protagonista. Una sorta di esproprio del palco. Non va dimenticato che la pratica di quello che veniva chiamato "esproprio proletario" era piuttosto corrente nel corso dei raduni di massa di quegli anni: a ondate, i giovani che li frequentavano espropriavano i negozi, i ristoranti, le mense, i supermercati, irrompevano nei palazzi dello sport e negli stadi al grido di "La musica si sente, il biglietto non si paga". Il disordine che regna sul prato del Parco Lambro è una buona metonimia del disordine regnante fra la gioventù e nelle società italiana alla metà degli anni Settanta: voglia di partecipazione, rabbia, crisi di rappresentanza dei gruppi che avevano segnato gli anni a partire dal '68, emergere di un proletariato giovanile spontaneista e reticente ad ogni forma di organizzazione e di inquadramento ideologico.

Nello scatto di Dino Fracchia, la voce è monopolizzata da una ragazza in bikini. Come sarà riuscita a impadronirsi di un megafono? E soprattutto: cosa starà gridando con la sua voce resa gracchiante da quel dispositivo che ci appare oggi antidiluviano? Starà cercando di calmarla, quella folla ammassata là sotto, mossa da bisogni primari – il caldo, la fame, la sete – o forse dalle passioni collettive dell'epoca – la rabbia, la collera, lo sdegno, il sesso, la rivolta – o magari da idealità più elevate – la giustizia, l'amore libero, la controcultura, la rivoluzione? O invece la starà aizzando, tentando di indirizzarne le passioni verso qualcosa – gli stand delle bibite, i furgoni coi polli congelati – o verso qualcuno – l'organizzazione del festival, la polizia? O avrà invece preso il megafono per esprimersi, per raccontare la propria storia, le sue aspettative e le sue disillusioni, e quelle del suo gruppo di amici, venuti a Milano da chissà dove per far festa, fumare uno spinello, far l'amore, ascoltare musica, e ritrovarsi in mezzo a tutto questo sfascio, con i servizi intasati, niente da mangiare, il caldo appiccicoso di un pomeriggio afoso di giugno in un parco di Milano²?

² Scrive Dino Fracchia, autore della fotografia: «Quanto al contenuto della foto, faccio un po' fatica a risalire a quarant'anni fa (allora ero un giovane fotografo!), ma è noto che la festa di *Re Nudo* del '76 (l'ultima) fu quella della cosiddetta "perdita dell'innocenza", quando slogan mutuati dai movimenti hippy degli anni '60 (peace & love, free music, eccetera) vennero sostituiti in Italia dalla violenza ed estrema politicizzazione dei seguenti "anni di piombo". In particolare nel 1976 la musica venne messa decisamente in secondo piano, e il palco fu occupato, spesso *manu militari*,

C'è un po' tutto questo nella foto. Ma facciamo un passo indietro. Per vedere da dove è cominciata l'esperienza della controcultura, l'*underground* nostrano. Sappiamo che alle fine degli anni Sessanta esistevano già le *fanzine* della controcultura: «Mondo beat» (Fig. 2) di Paolo Gerbino sopra tutti, e, per la musica, «Blues anytime», seguito poi da «Pop Messenger service» e «Freak», tutte testate ciclostilate, spedite per posta, o distribuite nei negozi di dischi, create dal giornalista musicale Riccardo Bertoncetti. Tutto questo è già stato ben raccontato da Nanni Balestrini per l'aspetto più propriamente politico, da Alessandro Bertante per quanto riguarda «Re Nudo», e dallo stesso Bertoncetti per la parte più strettamente musicale³.

Queste prime prove editoriali erano perlopiù stampate in ciclostile, come i volantini che venivano distribuiti fuori dai concerti, delle scuole e dalle università. Nella mia scatola, ne ho trovato una traccia, in un volantino/notiziario del SIMA, il Servizi Istituto Massa Media Art (1970)⁴ (Fig. 3). Costituita nell'ottobre 1968, l'associazione fu il primo esempio di associazione di difesa legale per le vittime delle leggi sul consumo di droga e di controinformazione su queste tematiche. Si scioglierà nel 1974. In questo embrionale notiziario del 1970, comincia a configurarsi già un'inedita struttura tematica: musica rock su una facciata (la riproduzione di una foto del chitarrista Carlos Santana durante la sua esibizione al festival di Woodstock), controinformazione sull'altra (i centri di assistenza in Europa e USA), e poi, tutta concentrata in una pagina, la critica politica (le leggi sulla droga in Italia) e l'assistenza (il bollettino da compilare e spedire in caso di arresto).

Ma non vi è dubbio che l'esperienza editoriale più significativa, per durata, coerenza del progetto editoriale, evoluzione grafica, ampliamento progressivo delle tematiche trattate, originalità dell'approccio, fu «Re Nudo», pubblicato a Mi-

da gruppi, gruppuscoli, anche singoli individui, ognuno con le proprie personali rivendicazioni, spesso in contrasto fra di loro, lo slogan più ricorrente era “vogliamo tutto e subito”, simboleggiato nell'assalto e saccheggio del camioncino che portava rifornimenti alimentari (il famoso “camion dei polli”, documentato in altre mie foto). La ragazza in questione potrebbe far parte di uno di questi gruppetti che rivendicavano il diritto di parlare dal palco, o, più probabilmente, secondo i miei vaghi ricordi, faceva parte dello staff di organizzazione della festa e stava tentando di calmare la folla turbolenta e di regolamentare l'accesso al palco stesso»; testimonianza del fotografo Dino Fracchia (corrispondenza personale, 27 settembre 2018). Vedi altre fotografie di Dino Fracchia che documentano il festival del 1976, www.vice.com/en_uk/article/xd37eq/photos-parco-labro-park-milan-876 oppure www.internazionale.it/foto/2016/06/28/parco-lambro-fracchia-foto.

³ NANNI BALESTRINI-PRIMO MORONI, *L'orda d'oro. 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milano, SugarCo, 1988, pp. 46-52; ALESSANDRO BERTANTE, *Re Nudo. Underground e rivoluzione nelle pagine di una rivista*, Rimini, NdA Press, 2005, p. 97 sgg.; RICCARDO BERTONCELLI, *Paesaggi immaginari. Trent'anni di rock e oltre*, Firenze, Giunti, 1998. Cfr. anche l'intervista di Michele Coralli a Riccardo Bertoncetti, in appendice a MICHELE CORALLI, *Editoria '70. Giornalismo musicale e controcultura*, in «Blow Up», 1980, 146/147, pp. 78-90, stampamusicale.altervista.org/Riviste_70/Coralli%20editoria%2070.pdf.

⁴ Cf. ALESSANDRO BERTANTE, *Re Nudo*, cit., p. 55.

lano dal 1970 al 1980 e diretto da Andrea Valcarengi. Il giornalista, militante e scrittore Alessandro Bertante vi ha dedicato una ricerca dettagliata ed esauriente, pubblicata nel 2005⁵, da cui ho tratto molte delle informazioni usate in questo mio contributo. «Re Nudo», pur ispirandosi alle contemporanee riviste *underground* inglesi, come «Oz» o «Ink», ebbe caratteri propri, specifici alla situazione italiana. Al suo centro, l'idea di conciliare pratica quotidiana ed elaborazione politica, cultura, intervento sul sociale e ideologia, seguendo l'utopia del superamento della dualità fra i comportamenti quotidiani e la militanza, che i gruppi politici extra-parlamentari dell'epoca, come Lotta Continua o Avanguardia Operaia, vivevano invece appieno (Fig. 4).

Il mensile copriva un vasto ventaglio tematico. Innanzitutto, fra i temi che riguardavano le pratiche personali, spiccava l'interesse per le droghe, con un'oscillazione che andò dall'iniziale esaltazione dell'uso dell'hashish, della marijuana e dell'LSD come mezzi di espansione della coscienza e pratica libera legata al piacere personale e collettivo, a sempre più dure prese di posizione contro la penetrazione e il commercio dell'eroina presso il proletariato giovanile, con tutto il seguito di tossicomanie, dipendenze, morti per overdose che ne derivò a seguito della progressiva affermazione del crimine organizzato nella gestione dello spaccio e dei suoi proventi.

Una questione cruciale era quella della sessualità e della liberazione sessuale come pratica della vita quotidiana, come liberazione dalla sessuofobia dell'Italia clericale di allora, come liberazione globale nel nome del piacere e della condivisione. Il seguente appello alla creazione di una comune erotica pubblicato sul numero 5 del maggio 1971 concentrava in sé le idealità, le ingenuità, le spinte di queste posizioni sulla sessualità e sul suo posto nell'utopia di una mistica fusione con la natura, dove la danza e il canto erano considerati mezzi di espressione privilegiati. Il tutto nel quadro di una sospirata *love community* il cui nucleo erano, al momento, due appartamenti nel centro di Veynes (un piccolo comune montano tra i paesi di Gap e Sisteron, nelle Alpes de Haute Provence) promessi «in affitto gratuito in cambio di piccole riparazioni»:

Siamo una coppia di poco più di trent'anni con quattro bambini piccoli. Abitiamo in un appartamento di cinque locali a Veynes (Veynes è un villaggio francese di 4.500 abitanti, situato in una verde spianata a 800 metri di altezza e circondato da montagne. Il tempo è in prevalenza secco e solatio) e abbiamo preso in affitto un pezzo di terra dove coltiviamo verdure e alleviamo polli. Vorremmo formare una comunità affettiva (*love community*) con altre persone che desiderino unirsi a noi. Desidereremmo metterci in sintonia con le vibrazioni della natura (gli elementi, i vegetali, gli animali) e mediante questo giungere alla comprensione e all'empatia reciproche di cui la comunione ero-

⁵ *Ibid.*

tica, il canto, la danza sono le principali espressioni. Eros è una forza vitale che pervade globalmente il corpo e la mente e che produce la nostra energia creativa. La società tradizionale lo reprime e ne consegue la perversione di altre energie vitali.

Le qualità personali essenziali in questa impresa sono una piena e costante dedizione agli scopi della comunità, stabilità emotiva, un vero desiderio di esplorazione e completamento sessuali, apertura verso l'accettazione di nuovi modelli di vita e l'apprendimento di capacità pratiche, amore per la vita all'aria aperta, per i bambini e per gli animali. Vorremmo viaggiare verso nuovi mondi, ma con mezzi naturali, non con stimolanti artificiali.

Intendiamo affittare una fattoria per la prossima primavera: nel frattempo sono disponibili nel centro di Veynes due appartamenti in un vecchio edificio che vengono ceduti in affitto gratuito, in cambio di piccole riparazioni e miglioramenti. Vorremmo essere autosufficienti; le nostre basi economiche dovrebbero fondarsi sulle varie capacità dei partecipanti. La semplicità materiale è alla base della nostra vita.

Se siete interessati, mandateci per favore i vostri dati e l'indicazione delle vostre capacità, accludendo un biglietto risposta internazionale⁶.

Era il tempo dell'insorgere del movimento femminista, delle leggi e dei referendum sul divorzio e l'aborto, dei gruppi di autocoscienza, della nascita dei consultori. Molto più che non i gruppi e movimenti più propriamente politici, la rivista era all'avanguardia su questi temi. Appoggiò il movimento che portò alla legge sull'aborto, e discusse in più occasioni le problematiche della condizione femminile, dell'eguaglianza di genere, delle contraddizioni fra filosofie e ideologie in apparenza liberatrici ed egualitarie e pratiche quotidiane in cui il predominio maschile era ancora pressoché assoluto, e la divisione dei compiti, ancora di stampo rigidamente maschilista. La corrente della liberazione sessuale implicava anche un'apertura ai diritti degli omosessuali. «Re Nudo» arrivò a riservare una rubrica permanente al Fuori, il Fronte Unitario Omosessuali Rivoluzionario Italiano.

Ma non vi è dubbio che è il capitolo *Musica* a costituire il cuore nevralgico dell'interesse dei lettori della rivista. Questo aspetto richiederebbe una comunicazione a sé, essendo la musica, fin dagli albori, la forma espressiva privilegiata dell'*underground*. Grafica, fumetti, danza, teatro, avranno un ruolo importante nella definizione dei caratteri del movimento, ma niente come il fenomeno musicale concentrerà in sé idealità, creatività, utopie, e, inevitabilmente, anche conflitti e tensioni.

Un aspetto molto particolare del lavoro giornalistico di «Re Nudo» fu, a fianco dell'iniziale e persistente ammirazione per la musica d'importazione inglese e americana, l'instaurazione di un rapporto diretto con i musicisti italiani, visti come

⁶ La lettera, pubblicata su «Re Nudo», 1971, 5, era firmata «Emanuel Petrakis, Cité SNCF, n. 7 de St. Marcelin, Veynes, 05, Francia».

i portabandiera, gli ambasciatori, sorta di sciamani del movimento, oggetto quindi di ammirazione e adorazione da un lato e di critica e attenzione ai loro rapporti, specie economici, con il pubblico e il nascente mercato discografico dall'altro. «Re Nudo» discuteva con i musicisti parlando a questo proposito di “questione musicale”: nell'ottica del rifiuto del sistema capitalista, è lecito pagare i musicisti che si esibiscono in occasione delle manifestazioni del movimento? Il sistema mercantile va rifiutato in blocco, o ci si può appoggiare su organizzatori specializzati del settore per organizzare concerti, festival e tournées alternative? La musica dev'essere sempre gratuita? Ma allora, di cosa vivranno musicisti e tecnici?

La stampa strettamente musicale, sviluppatasi fin dall'inizio in parallelo alla stampa “alternativa”, si impadronirà di queste tematiche prettamente musicali. Due riviste su tutte, «Muzak» a Roma e «Gong» a Milano, occuparono lo spazio editoriale delle riviste musicali alternative alla metà del decennio. L'aspetto particolare della nascita e dello sviluppo di questa stampa è che oltre a occuparsi di musica, soprattutto inglese e americana ma anche italiana, allargava il campo dei propri interessi, e trattava spesso delle tematiche che erano state lanciate dalla stampa alternativa primigenia: il rapporto fra la musica e la politica, ma, spingendosi oltre, le questioni di genere e della sessualità, del consumo di droga, il senso stesso del movimento *underground*, e le tematiche legate all'emergere del proletariato giovanile, dove venivano allo scoperto i giovani dei quartieri periferici, ma anche le donne, i lavoratori saltuari che oggi chiameremmo precari, i disoccupati, i marginali.

In tutto questo non va però dimenticato l'altro aspetto cruciale della stampa alternativa: la politica. Larga parte dei numeri di «Re Nudo» è consacrata a questioni squisitamente politiche. Inizialmente, visto il ruolo seminale della contestazione contro la guerra del Vietnam e più in generale della lotta contro l'imperialismo americano, gli articoli erano orientati verso tematiche internazionali: il Vietnam appunto, la CIA, i gruppi rivoluzionari americani delle Pantere Nere e dei Weathermen. Ma rapidamente si imposero all'attenzione, da un lato, temi più generali di filosofia politica e, dall'altro, temi più specifici alla situazione italiana: la legislazione sulla droga, le lotte per la casa, le occupazioni delle Università, la repressione poliziesca... sempre nel quadro di una ingenua retorica rivoluzionaria che non disdegnava di proclamare la necessità della violenza politica e della lotta armata. In una striscia il cui personaggio era il presidente cinese Mao Tse Tung, si leggeva (Fig. 5):

⁷ Vedi per esempio il dialogo fra Francesco De Gregori e i redattori della rivista: FRANCESCO DE GREGORI, *Lettera aperta di Francesco De Gregori*, in «Re Nudo», 1974, 31, p. 13. Oppure l'intervista di Chicco Ricci a Francesco Guccini: CHICCO RICCI, *Son socialista quindi umanista*, in «Muzak», 1975, 3, pp. 18-21.

Che cos'è la rivoluzione? È un pranzo di gala? No. È un'opera letteraria? No. È un disegno? No. È un ricamo? No. La rivoluzione è un'insurrezione, un atto di violenza con cui una classe ne rovescia un'altra⁸.

Va detto che la particolarità della situazione italiana rispetto agli USA e agli altri paesi europei fu, fin dai primi mesi del 1968, la presenza ingombrante del neofascismo e del terrorismo nell'ambito della strategia della tensione: violenze quotidiane nelle scuole e nei luoghi di lavoro, attentati, tentativi di colpi di Stato. Nei primi anni Settanta, stavano venendo poi alla luce i gruppi della lotta armata. In particolare le Brigate Rosse, che agli esordi non praticavano ancora l'assassinio politico, ma agivano incendiando macchine e camion o, poco più tardi, compiendo sequestri lampo di dirigenti d'azienda, come ad esempio quelli di Ettore Amerio, un dirigente FIAT e di Idalgo Macchiarini, un dirigente della Sit-Siemens, entrambi risoltisi con la loro liberazione, risalenti al 1972.

Perché questo apparente *détour* nella storia della violenza politica? Ma perché è sorprendente, riprendendo in mano la collezione di «Re Nudo», ri/scoprire che il giornale *underground*, quello delle droghe e della liberazione sessuale, della buona musica e delle pratiche alternative di yoga e ricerca interiore, pubblicava nel suo numero 4 del 1971 i comunicati... delle Brigate Rosse! Va detto che nel 1971 le Brigate Rosse avevano al massimo incendiato alcune automobili di dirigenti della Pirelli e dato fuoco a tre camion in un deposito sempre della Pirelli. Non avevano ancora iniziato né a sequestrare i dirigenti sindacali come avrebbero cominciato a fare l'anno dopo, e nemmeno a gambizzare, sequestrare o ammazzare giudici, uomini politici e giornalisti come faranno con progressione costante negli anni successivi. Nel 1971, «Re Nudo», in contrasto con alcuni gruppi extraparlamentari che consideravano le BR degli agenti provocatori, guardava invece al nascente gruppo terroristico come a «dei compagni»⁹. L'approccio del giornale al tema della violenza politica era allora ingenuo e immaturo. L'adesione a un'ideologia rivoluzionaria anticapitalista era ideologica e massimalista. Nessuno dei giornalisti della rivista maneggiava pistole ed esplosivi. Al massimo alcuni di loro avevano fatto brevi soggiorni in carcere per reati minori. Ma la volontà del giornale era quella di tenere assieme liberazione individuale, pratiche quotidiane e afflato rivoluzionario generale. Le prime azioni dei brigatisti di Milano rendevano possibile guardare a queste embrionali pratiche di lotta armata come a modelli politici verso cui indirizzare la spinta ingenuamente rivoluzionaria del movimento giovanile.

La sintesi dei due corni dell'alternativa – il cambiamento individuale e la rivoluzione generale, la cultura alternativa e la politica, la musica e la lotta – dovette però trovare un'altra strada, perché più il tempo passava, rapido, più la pratica

⁸ *Mao e la rivoluzione*, in «Re Nudo», 1971, 4, p. 8.

⁹ *Ivi*, p. 9.

politica delle BR e dei gruppi della lotta armata si faceva clandestina e violenta, facendo prendere coscienza alla redazione di «Re Nudo» della distanza siderale fra queste pratiche, leniniste e militariste, e il progetto di società che implicava le idealità libertarie dell'*underground*. Così, la sintesi, «Re Nudo» la trovò nell'organizzazione dei festival di «Re Nudo» prima e del proletariato giovanile poi, visti come esperienze concrete, in scala ridotta, come prefigurazioni della società futura; dove si mescolavano creatività, espressione dell'io, cultura alternativa, pratiche di liberazione individuale, costruzione dell'identità collettiva, lotte rivoluzionarie, il tutto col conforto di una crescente partecipazione delle masse giovanili.

È chiaro che l'ispirazione dei grandi raduni giovanili col collante della musica aveva degli antecedenti americani e inglesi, Monterey e il Golden Gate Park nel 1967, l'Isola di Wight dal 1968 in poi, Woodstock nel 1969. Ma i festival di «Re Nudo» (Ballabio 1971, Zerbo 1972, Alpe del viceré 1973, Milano Parco Lambro 1974, 1975 e 1976), per quanto ispirati a quelle esperienze, ebbero una vita propria, sempre contrassegnata dalla volontà degli organizzatori di farne delle esperienze collettive che costituissero un tentativo di sperimentare dal vivo i mutamenti dei comportamenti e delle pratiche di vita quotidiana e del progetto politico. La crescente adesione di masse giovanili che non intendevano il proprio ruolo come quello di semplice pubblico di un evento, ma che vivevano intensamente la propria partecipazione come esperienza personale e di realizzazione concreta di un'identità collettiva, faceva parte dell'utopia e ne costituì anche il principale fattore di rischio. Lo vedremo fra poco.

La pratica del festival giovanile fece emuli. L'amministrazione della Regione Umbria creò negli stessi anni il festival di Umbria Jazz che si tenne nelle piazze di città storiche come Perugia, Assisi, Gubbio. Le prime edizioni del festival (dal 1973 al 1976) furono interamente gratuite, ottennero un grande successo di partecipazione e pur essendo organizzate da un'amministrazione e non da una rivista del movimento, coinvolsero in gran parte lo stesso pubblico giovanile, registrando fra l'altro sia le stesse dinamiche (partecipazione, esperienze collettive, diffusione di musica di eccellente qualità, sperimentazione di pratiche di vita alternativa) ma anche le stesse disfunzioni: saccheggi di negozi di alimentari, assalto a sedi di partiti, scontri isolati con le forze dell'ordine, degrado dei monumenti storici. L'Italia non era un paese tranquillo, in quella metà del decennio.

Quella dei festival di «Re Nudo» fu effettivamente un'epopea, un concentrato delle idealità, dei conflitti e dei limiti del progetto della rivista della prima parte del decennio, nati dalle rivolte del '68 e poi indirizzatesi verso sbocchi impensabili. Dai tremila partecipanti del primo festival ai centomila del 1976, e malgrado i disastri organizzativi, le difficoltà logistiche ed economiche, le polemiche sulla gratuità o meno dell'entrata e dei servizi, i festival avevano ottenuto un successo crescente: vetrina della nuova musica italiana, concentrazione di esperienze e di pratiche che si volevano alternative (yoga, massaggi, cucina macrobiotica...), partecipazione attiva di giovani provenienti da tutta Italia, costituzione di quel soggetto collettivo che verrà poi chiamato "il proletariato giovanile".

E arriviamo così da dove siamo partiti. Parco Lambro 1976. Con i suoi centomila visitatori, i gruppi musicali italiani, le cucine macrobiotiche, le danze, le jam session, ma anche con la distruzione dello spazio concesso agli omosessuali, il saccheggio dei camioncini dei polli, lo spaccio di eroina, gli interventi violenti del servizio d'ordine, gli assalti al palco, gli episodi di violenza di gruppo sulle donne.

Ma allora? Cosa gridava al megafono la ragazza sul palco? Difficile dirlo. Oltre a quella del fotografo Dino Fracchia, abbiamo altre testimonianze dirette degli eventi di quei giorni. In particolare vi è un documentario (*Nudi verso la follia*, di Angelo Rastelli)¹⁰ che ci permette di ricostruire il contesto della fotografia: in reazione ai prezzi ritenuti troppo elevati del cibo venduto nei vari stand predisposti dall'organizzazione del festival, una parte del pubblico occupa il palco dove avrebbero dovuto esibirsi i cantanti e i gruppi, gridando slogan e chiedendo a gran voce l'istituzione di prezzi politici e abbordabili per tutti. Nel documentario, una delle partecipanti, Stefania Maggio, una studentessa bolognese salita a Milano piena di speranze e di aspettative, racconta la delusione e la rabbia sua e dei suoi compagni per quello che nelle sue parole sembrava rappresentare la fine di un sogno. Il sogno di una casa comune dove i ragazzi di tutta Italia si riconoscessero e facessero una bella festa, che si trasforma nell'incubo di una tre giorni in cui scarseggiano acqua e cibo, in cui penetra la logica del profitto (dell'organizzazione, dei camioncini che vendono i polli, dei commercianti che tengono i banchetti dei panini), in cui arrivano gli spacciatori di eroina e si organizza un servizio d'ordine che li bastona... Forse la nostra ragazza del megafono cercava in qualche modo di dare una direzione alla rabbia diffusa e di esorcizzare la fine del sogno. Perché Parco Lambro 1976 fu proprio questo: la fine dell'ingenuo sogno di poter realizzare in provetta, nel chiuso di un parco e nell'ambito di un fine settimana, l'utopia collettiva della partecipazione, della liberazione individuale, della creatività, e magari persino della rivoluzione, che il giornale *underground* aveva predicato fin dalla nascita. Perché in effetti il parco non era una provetta: tutte le tensioni e i conflitti che attraversavano il paese e il suo "proletariato giovanile" non si fermarono all'entrata, ma vi si riversarono dentro facendo implodere il confuso e generoso progetto *underground* di «Re Nudo», quello di realizzare a un tempo le nuove pratiche quotidiane di liberazione individuale e un progetto rivoluzionario collettivo.

¹⁰ *Nudi verso la follia*, regia di ANGELO RASTELLI, 2004, www.youtube.com/watch?time_continue=15&v=J-PvmFtHkFk.

L'underground italiano dalle riviste ai festival



Fig. 1 - DINO FRACCHIA, *Ragazza sul palco*, festival del Proletariato Giovanile, Parco Lambro, 1976

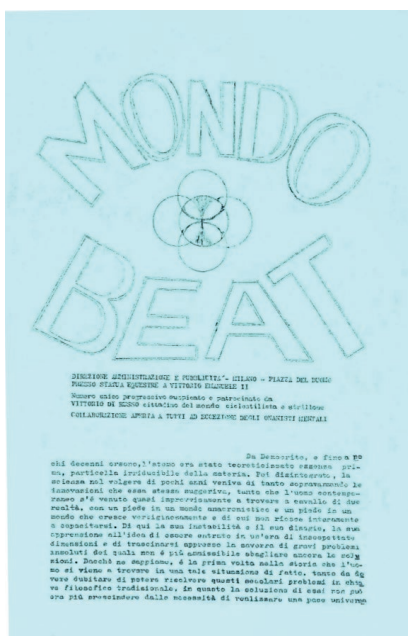


Fig. 2 - «Mondo Beat», numero unico, s.d.



Fig. 3 - SIMA (Servizi Istituto Massa Media Art), 1970



Fig. 4 - «Re Nudo», 1972, 12



Fig. 5 - Mao e la rivoluzione, «Re Nudo», 1971, 1