



GIAMPIERO  
MUGHINI

# IL MUGGENHEIM

Quel che resta di una vita

BOMPIANI  
OVERLOOK



IL MUGGENHEIM  
QUEL CHE RESTA DI UNA VITA



GIAMPIERO MUGHINI  
IL MUGGENHEIM  
QUEL CHE RESTA DI UNA VITA

BOMPIANI  
OVERLOOK

In copertina: © Loreto Di Cesare  
Progetto grafico: Polystudio

Le fotografie dell'inserto sono di Maria Castellitto  
e di Marco Anelli (p. 32).

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

© 2022 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani  
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30, 20214 Milano - Italia

ISBN 978-88-587-9737-2

Realizzazione editoriale a cura di Netphilo Publishing, Milano

Prima edizione digitale: marzo 2022

*A Gino, il corniciario che aveva la terza elementare  
e che in trent'anni mi ha fatto oltre cento cornici,  
una più bella dell'altra*



*Quando una storica e critica d'arte quale Laura Cherubini scrive di Gino De Dominicis (nel suo recente Controcorrente. I grandi solitari dell'arte italiana, Christian Marinotti Edizioni, 2020), è come se ti trasmettesse con tutta la sua persona il genio intero di una delle figure più enigmatiche della recente pittura italiana. Invidio a Laura questa sua quotidiana frequentazione con un artista che faceva di tutto per sottrarsi, per nascondersi, per non apparire. Per lui tutto confluiva nell'opera e solo in quella, e ancor meglio se l'opera suscitava interrogativi e mai risposte, se l'opera era non "consumabile", se rimaneva come una drammatica distanza tra lei e quelli che ne stavano usufruendo. Si trattasse della foto che ha per titolo Tentativo di far formare dei quadrati invece che dei cerchi attorno a un sasso che cade nell'acqua, o della celeberrima Mozzarella in carrozza che mette davvero in scena una mozzarella e relativa carrozza, o della conturbante "installazione" alla Biennale di Venezia del 1972 dov'era mostrato un ragazzo down, cosa che valse a De Dominicis una denuncia per "sottrazione di incapace alla patria potestà".*

*Tanto De Dominicis si sottraeva ai giudizi i più facili e i più superficiali, da volere impedire la pubblicazione di materiali che lo riguardassero, a cominciare dai cataloghi delle sue mostre. Valga per tutte la storia del mitico catalogo evocativo della mostra di De Dominicis nella Galleria d'arte contemporanea Emi-*

*lio Mazzoli di Modena, inaugurata il 30 maggio 1998, cinque mesi prima della sua morte. A tutta prima, e come sempre, De Dominicis non ne voleva sapere di acconsentire a un catalogo. Solo che Mazzoli (uno dei maggiori galleristi italiani) insistette perché il catalogo si facesse. De Dominicis acconsentì a condizione che fosse lui a occuparsene dalla prima all'ultima riga di stampa. E difatti ne venne fuori né più né meno che un'opera di De Dominicis. Ossia non tanto la riproduzione delle opere in mostra e bensì pagine bianchissime su ciascuna delle quali stava un ricamo di polaroid scattate nello studio romano del pittore da settembre 1997 a marzo 1998. Foto per lo più di ragazze belle e seducenti, ragazze che abitualmente affollavano il suo studio romano dalle parti di piazza Navona e rispetto alle quali le opere destinate alla mostra restano sullo sfondo, come stessero lì per caso. Sulla copertina (bianchissima) stava una riga nera verticale dove il nome di De Dominicis era indicato all'incontrario e a lettere maiuscole, "SICINIMOD ED". Suggerzione allo stato puro di un oggetto cartaceo da pubblicare in 500 copie. Solo che quando lo vide De Dominicis non ne fu minimamente contento e volle che la gran parte delle copie venissero distrutte. Sono felice di averne una delle poche copie sopravvissute, regalatami da Mazzoli, mio amico oltre che mio temibile rivale nel collezionare le carte del Novecento in prima edizione.*

*E a proposito di carte originali del Novecento – libri, cataloghi, poster, riviste, plaquette, inviti di mostre – gli anni che vanno dai cinquanta inoltrati a tutti gli ottanta sono stati fra i più ricchi nella storia dell'uomo. Tale era la sovranità della carta nel reame della comunicazione che tutti si affidavano a lei, e talvolta ne esasperavano le valenze, pur di fare arrivare a un pubblico possibile le loro emozioni e le loro creazioni. Di più, quelle carte sono di per sé stesse opere e non soltanto documentazione, com'è del catalogo di De Dominicis da cui sono partito. È inaudito che in Italia non esista un museo specificamente de-*



*dicato ai settanta e dintorni, a cominciare dal Settantasette, un anno cento volte più prodigo di creatività che non il Sessantotto, ammorbato com'era dall'ossessione citazionista dei Lenin e dei Mao. La poesia visiva, la foto, il fumetto di qualità, il progressive rock italiano, il design che si stavano reinventando due giganti quali Alessandro Mendini e Ettore Sottsass, l'erotica scaricata a profusione su tutti gli anditi possibili, il gusto ereditato dai situazionisti degli happening quanto di più strafottenti, artisti multidisciplinari come il grandissimo Franco Vaccari o Mario Diacono o Gianni Bertini, tutto è in movimento nell'Italia di quegli anni.*

*E siccome quel materiale è nato semiclandestino e diffuso in poche copie, custodirlo e salvarlo in un museo diventa un compito primario delle nostre istituzioni culturali. È quel che sta avvenendo? Nemmeno per idea. Le grandi biblioteche americane sono alla caccia spasmodica di quel materiale e ce lo stanno portando via a vagonate. Quando trent'anni fa ho cominciato a collezionare i libri su cui Bruno Munari – quello che in Francia chiamavano il Leonardo da Vinci del Novecento – aveva lasciato le sue orme, un museo americano pagò quattro volte la cifra che io avevo offerto a un libraio antiquario mantovano per tre Libri illeggibili di Munari. La libreria Pontremoli di Milano ha recentemente messo in catalogo il primo e affascinantissimo libro illustrato da Ettore Sottsass nella Torino dell'immediato dopoguerra, un libro-cimelio. Lo ha comprato una biblioteca americana che ha un suo sito dedicato all'immane "Ettorino". I materiali talvolta in copia unica prodotti nei settanta da Ed.912, lo strepitoso laboratorio editoriale di Gianni-Emilio Simonetti e Gianni Sassi, hanno imboccato la strada della Yale University. La stessa che aveva offerto a Tano D'Amico, il più grande tra quelli che hanno raffigurato in fotografia il Settantasette e dintorni, di comprargli tutto intero il suo archivio e per fortuna che l'eroico Tano ha resistito. I vinili più importanti del progressive rock italiano, le meraviglie del Banco del Mutuo Soccorso o i dischi d'avvio*

*di Franco Battiato o il fantasmagorico “vinile rosso” apprestato da Mario Schifano, li pagava a qualsiasi prezzo un collezionista russo morto poco tempo fa.*

*O forse no, forse quel museo in Italia esiste. A casa mia. Scarno, povero, da riempire nove o dieci stanze in tutto. Ma c'è.*

C'ERA IL ROCK NELLE STRADE DEI SETTANTA,  
NON LA CLASSE OPERAIA

Tra il presidente Mao con accluso libretto rosso e Elvis Presley con acclusi i suoi fiammeggianti vinili che primi al mondo proclamarono la sacralità del rock, chi dei due è penetrato più a fondo nelle viscere di quanti hanno avuto vent'anni tra i cinquanta e i settanta del secolo scorso? Siccome la risposta è troppo facile, non sto neppure ad ascoltarla. E invece vi faccio un'altra domanda. Se è vero che le emozioni provocate dalla musica rock e dalle sue filiazioni a tre o quattro successive generazioni del secondo dopoguerra sono state cento volte più vitali che non le fanfaluche sulla Rivoluzione culturale maoista che purtroppo ipnotizzarono tanti di quei ventenni e trentenni, che ne direste di mettere sui due piatti di una bilancia da una parte tutto il gruppusculame dei sessanta-settanta con i loro giornali le loro parole d'ordine i loro volantini i loro cortei, e dall'altra la vita e le opere di un personaggio quale Roberto Antoni, meglio conosciuto sui palchi musicali dei settanta-ottanta come "Freak" Antoni e talvolta come Beppe Starnazza o magari Astro Vitelli?

Era nato il 16 aprile del 1954 a Bologna, l'anno in cui – lui ci teneva a dire – la Rai avviò le sue trasmissioni televisive. "Molto estroso, ma basso di statura," era così che si presentava. Con una tesi sui Beatles s'era laureato a Bologna al Dams (acronimo di Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo), un

corso di laurea nato in strada Maggiore 34 nell'anno universitario 1970-1971 e che nel 1977 vantava la bellezza di dodicimila iscritti. Il professore di laurea di Antoni era stato quello che passava come il meno convenzionale di tutti i professori universitari italiani, lo scrittore Gianni Celati (nato nel 1937, morto nel 2022). Celati a parte, un altro professore del Dams marchierà la formazione intellettuale di Antoni, Umberto Eco. Uno che la sa lunga sulla Bologna dei settanta, lo scrittore e musicista bolognese Gianluca Morozzi (nato nel 1971), ha costruito un dialogo immaginario tra Eco e Freak Antoni in cui quest'ultimo dice all'autore del *Nome della rosa* di essere stato suggestionato nello scrivere i testi delle sue canzoni dai versi a rima baciata con i quali Eco, nel suo primissimo e geniale libro pubblicato nel 1958 in 500 copie e firmato Dedalus, raccontava la storia della filosofia dai presocratici all'esistenzialismo. Versi come questi: "Hegel Giorgio Federico / è un burlon che non vi dico. / Ei decide là per là / di abolir l'identità / quindi fonda i presupposti / di una scienza degli opposti / tesi e antitesi contrae / e una sintesi ne trae, / risultato in fede mia / da *Fenomenologia*."

(Il volumetto in sedicesimo *Filosofi in libertà* a firma Dedalus, edito da Taylor nel 1958, è una leccornia della mia collezione di prime edizioni italiane del secondo Novecento. Ho temuto per anni che quella mia copia fosse mutila della sua sovracoperta, e finché non ho incontrato Eco nella carrozza ristorante di un treno ad alta velocità Roma-Milano. La prima cosa che gli ho chiesto era se quel suo aureo libretto avesse avuto originariamente una sovracoperta. Mi ha placato dicendomi di no.)

A metà dei settanta, poco più che ventenne, Antoni aveva preso a ideare i testi e l'apparato comunicativo di canzoni rock

che avessero come insegna propulsiva la “demenza”, una parola che per lui era il sinonimo della parola “libertà”, del mandare a farsi fottere i parametri usuali di giudizio e di comunicazione: “Il demenziale decide di essere banale, ‘stupido’, allusivo, esagerato, trasversale e aggressivo.” Antoni ha poi scritto negli anni libri piccoli per formato e per numero di pagine ma puntuti, oltre che ricchi di grazia e di ironia e di appeal innanzitutto visivo, libri che restano tra le tracce più autentiche della sua generazione e del suo tempo. A raccontare sé stesso e il mondo in cui ha vissuto s’è avvalso inoltre del fumetto, come di un bastone da passeggio e come uno scettro da esibire. Beninteso, lo sapeva a puntino che l’ironia è il sentiero di fuga dei romantici ai quali le cose sono andate male. “Non piangete in pubblico, se siete infelici non dovette dirlo al lettore, tenetevelo per voi” era una frase di Lautréamont tra le sue preferite. Non si autoattribuiva alcun’altra “cagata” che non fosse quella di essere “un esteta” con un suo successo e un suo pubblico di nicchia al quale non la finiva di rompere le scatole: “Amico non vogliamo diventare / degli stupidi arrivisti / dei gran professionisti / dei pittori iconoclasti o vandali teppisti / dei manager furbi / degli stronzi fiscalisti.” Quando gli chiedevano che cantante avrebbe voluto essere se non fosse stato Freak Antoni, rispondeva che avrebbe voluto essere John Lennon o Mick Jagger o magari il Lucio Battisti del tempo del suo rapporto con Mogol. Aveva cinquantaquattro anni quando gli diagnosticarono un cancro all’intestino. Continuò egualmente ad andare in scena, fino a quel suo ultimo concerto del 29 dicembre 2013 in una cittadina in provincia di Ascoli Piceno. Non aveva ancora toccato i sessant’anni un mese e mezzo dopo, il 12 febbraio 2014, quando morì. Gli ultimi giorni della sua agonia, a stento riconosceva gli amici che venivano a salutarlo in clinica. In una videointervista aveva detto una volta che non rinnegava nulla, e volevo ben vedere il contrario. Nella sua vita non c’era stato nulla che lui dovesse rinnegare.

Dopo il suo funerale, dopo che Freak Antoni aveva imboccato “definitivamente la Statale per l’Universo”, una decina di quanti gli erano stati accanto nella sua vita musicale e non – lo racconta l’ex chitarrista degli Skiantos “Dandy Bestia”, alias Fabio Testoni – andarono in quella che da sempre a Bologna era la loro osteria prediletta, l’Osteria del Sole di vicolo Ranocchi, e in onore di Antoni si scolarono la bellezza di 36 bottiglie di vino. Il 12 giugno 2018 il sindaco metropolitano di Bologna Virginio Merola inaugurò in un parco pubblico un monumento dedicato a Freak Antoni, una scultura in marmo di Carrara da 980 chili realizzata dallo scultore Daniele Rossi che lo raffigura seduto su un water con attaccato alle spalle uno zaino da cui emerge un razzo, che nell’esplosione da un momento all’altro lo farà di certo svettare in cielo. Alla base del marmo una targa, “Distribui la cultura a badilate”, che faceva riferimento a un libro di Antoni edito dalla Sperling & Kupfer nel 1995, *Badilate di cultura*. Quel libro che cominciava con un aforisma di Oscar Wilde, “Chiunque può essere ragionevole, ma essere sani di mente è raro”, e che finiva con un dubbio: “C’è di certo una differenza tra il matrimonio e gli arresti domiciliari, e prima o poi la individuerò.” I prefatori di una sua biografia a fumetti pubblicata postuma (Cisco Sardano, *L’irraccontabile Freak Antoni*, BeccoGiallo, 2018) hanno scritto che più che essere un monumento, a lui sarebbe piaciuto essere un piccione che stesse sul monumento e magari lo imbrattasse: “In fin dei conti è stata questa la traiettoria di tutta la sua carriera: dissacrare, distruggere i totem e le divinità, rompere i coglioni e nel frattempo dire cose importanti, non solo di senso, coltivando un modo sinceramente libero e indipendente di fare musica e spettacolo.”

Io che pure dei protagonisti di tutto quel parapiglia generazionale ho conosciuto mezzo mondo, non lo avevo mai incon-

trato. E pure avevo letto pochissimo dei suoi libri, e ascoltato raramente i dischi degli Skiantos da lui fondati a Bologna nel 1975. Lo sentivo tuttavia a pelle quanto fosse rilevante quel che era accaduto nella Bologna del Settantasette, e che Antoni ne fosse stato un protagonista d'eccezione, ma in quel momento percorrevo altre latitudini intellettuali e morali. In quello che, a parte la sua tesi di laurea pubblicata nel 1979, era stato il suo primo e rovente pamphlet (*Stagioni del rock demenziale*, pubblicato da Feltrinelli nel 1981), Antoni scrive che stava girando per Bologna "con un coltello in mano" alla ricerca di uno che lo aveva definito "socialdemocratico". Ebbene, in quello stesso torno di anni io volevo schiaffarlo in volto alla mia generazione il postulato che la "socialdemocrazia" fosse l'opzione politica di gran lunga migliore per una società industriale moderna. Quale rissa ne sarebbe scaturita se l'Antoni del 1981 si fosse imbattuto faccia a faccia nel Mughini del 1981? Una volta – non ricordo in quale mese del 1977 – che il giornale romano per il quale lavoravo, il *Paese Sera*, mi aveva mandato a Bologna a raccontare che cosa accadesse in un'aula universitaria dove avrebbe parlato il Bruno Trentin che da comunista era uno dei massimi dirigenti della Cgil, restai allibito innanzi alla cocciuta imbecillità di un gruppo di studenti bolognesi che non cessarono un attimo di inveire contro Trentin usando e abusando del vocabolario dell'estrema sinistra di allora. Per la cronaca Trentin non batté ciglio né smise mai di sorridere ai suoi interlocutori. E a proposito della Bologna di quegli anni ho un altro ricordo vivido. Ero a Bologna per motivi di lavoro il 3 aprile 1977, alla vigilia dell'inaugurazione nel carcere minorile del Pratello (soprannominato "I discoli") del processo bolognese contro alcuni esponenti del nucleo storico delle Brigate rosse, tra cui Renato Curcio. Più "discoli" di quelli. I giornali avevano insistito sul fatto che i terroristi rossi avrebbero salutato quell'inaugurazione con un qualche plateale attentato.

Era ancora il tempo in cui veniva immensamente sopravvalutata la “potenza geometrica” di quei quattro sciagurati, capaci solo di colpire alle spalle in tre o in quattro un giornalista o un magistrato mentre si recava al lavoro o mentre stava tornando a casa. Alla sera del 3 aprile ci eravamo ritrovati a passeggiare per il centro della città io, il professor Roberto Dionigi (a Parigi avevamo vissuto entrambi alla Maison d’Italie durante il “maggio” francese), che purtroppo oggi non c’è più, e la mia amica Aureliana Alberici, assessore all’istruzione del comune di Bologna e futura moglie di Achille Occhetto. La città era deserta, plumbea, transennata qua e là, camion della polizia appostati dappertutto.

Quando in Italia parliamo del Settantasette bolognese e ne indichiamo le figure artisticamente centrali, a tutti viene immediatamente in bocca il nome di uno scrittore, Pier Vittorio Tondelli, l’autore innanzitutto di *Altri libertini*, e quello di un sublime raccontatore a fumetti, Andrea Pazienza, ennesimo studente del Dams senza il cui genio la nostra memoria di quegli anni sarebbe tutt’altra, più slavata, più indifferente, più semplificatrice. Eccome se erano stati anni complessi, come mostrano a meraviglia l’identità culturale e l’itinerario creativo di Freak Antoni. Uno che afferrò con tutt’e due le mani le maniere e le valenze delle avanguardie culturali del Novecento – dal dada al situazionismo allo stesso rock – e le mise come in vetrina, alla portata degli sguardi e del consumo di tutti. Quella che lui invocava e auspicava dovesse essere una sorta di pandemia, “la Demenzomania”: “La Demenzomania invase la città come i tubi del gas e dell’acqua percorrono gli appartamenti dei palazzi. Anche i treni della metropolitana portavano scritte inneggianti alla demenza libera e sfrenata.” Una volta la conduttrice di una trasmissione televisiva su Rai Uno gli chiese qual era la diffe-



renza tra “demente” e “demenziale”, e lui rispose che chi faceva questa domanda era propriamente “un demente”.

Agli occhi di Freak Antoni le truppe da sbarco di questo arrembaggio musicale erano ovviamente i gruppi rock e punk formati da musicisti giovani e indipendenti, e più svalvolati e più demenziali erano e meglio era. I giornali tradizionali erano carichi di mille sospetti nei loro confronti: “Si sta verificando un fenomeno inconsueto per dimensioni e tendenze: migliaia di ragazzi della nuova generazione rock si sono dati spontaneamente a una vita di stenti e di suono nelle cantine e negli anfratti della nostra città. Costoro pretendono di rinnovare la vita. Ci sono alcuni tra loro – ad esempio certo Freak Antoni – che fanno persino dichiarazioni alla stampa estera.” E a proposito di quelli che si appostavano nelle cantine di Bologna a far debuttare i loro primi concerti, non dimenticate che in quella città su cinquecentomila abitanti gli studenti erano allora circa centomila, uno su cinque di quanti ci vivevano, e per lo più studenti fuori sede che avevano il problema tormentoso di come passare una serata senza spendere più di qualche soldo oltre che di giungere il pranzo con la cena. Uno che in quella Bologna era trincerato ben bene, un raccontatore a fumetti non meno geniale e originale di Pazienza, il luciferino Filippo Scozzari, la situazione di base dei centomila studenti la racconta così nel suo bellissimo libro del 1997 *Prima pagare poi ricordare*: “Mense da epatite, tasse universitarie da cravattari, affittacamere cannibali, zero case, zero speranze, zero futuro, zero garanzie, lavori di merda.”

Eccome se l’underground rappresentato dalle cantine dove si radunavano fitti fitti ad ascoltare la musica che annunciava di volere “rinnovare la vita” era pane per i denti affilati di quei centomila studenti. Tutto questo in una città dove la mappa dei luoghi del centro in cui ci si poteva raccogliere ad ascoltare e ballare musica ne elencava non meno di una cinquantina. Già

a pronunciare i nomi di quei locali, ciascuno in voga nelle varie stagioni degli ultimi trent'anni del Novecento, viene senz'altro il magone a un bolognese che abbia oggi da cinquant'anni in su. A dir loro Il Covo, l'Officina Estragon, il Livello 57, il Bestial Market, il Chet Baker Jazz Club, la Cantina Bentivoglio, la Buca Sampieri, il Take Five e quello il più suggestivo di tutti, il Q. Bo', che aprì il 19 ottobre 1985 al posto del vecchio cinema President, ed era un locale multimediale quale fino a quel momento nessun altro in Italia. Trascrivo da un massiccio libro edito a Bologna nel 2014 che ha per titolo *Largo all'avanguardia* e dal quale attingerò a più non posso: "Oggi la parola 'multimediale' è *démodée*, non è cool, è superata. Nel 1985 no. Era un concetto che rimandava a spazi frequentati a Berlino o a Londra e trasudava creatività e libertà di pensiero. Musica, tanta e di qualità; mostre; film, anche in anteprima, e videoclip, questo nuovo modo di ascoltare la musica guardandola. Tutto nello stesso locale. E poi era il primo locale a Bologna che poteva contenere concerti di media grandezza." Il titolo del locale era l'acronimo di "Qui Bologna ossigena", ossia è qui che voi giovani bolognesi assaporate e imparate qualcosa che vale. Ci fecero anche una delle prime mostre mai fatte in Italia sul fumetto. Prima che il locale chiudesse nella primavera del 1987, perché i costi superavano di così tanto le entrate, suonarono al Q. Bo' The Cramps, Tom Verlaine, Propaganda, Marc Almond, Cccp Fedeli alla Linea, Skiantos, Ivano Fossati. Chi entrava nel locale era difficile che ne uscisse se non alle quattro del mattino, e a meno che non arrivassero prima le forze dell'ordine allertate da vicini di casa imbestialiti dal volume altissimo della musica. Una specie di manifesto promozionale del locale suonava così: "Il Q. Bo' è un ex cinema nudo e crudo che manda musica tra forti proiettori, tanti film in anteprima a orari possibili e impossibili, fa troppe feste, troppi concerti, troppa confusione. Il Q. Bo' non è un locale monoculturale,

nemmeno monocromatico, bensì multirazziale e multifacciale. Il Q. Bo' infastidisce quelli che vogliono che non succeda mai niente e non dà fastidio a quelli che, se non succede niente, non si divertono per niente. Il Q. Bo' sta in piedi per chi vuole fare tardi e bene: perché fare tardi fa bene.”

Durante i settanta a Bologna se ne formarono a centinaia di gruppi che sferragliavano musica rock e testi provocatori alla maniera degli Skiantos. In un loro libello del 1985 allegato a *Repubblica* che piacque molto al Freak Antoni di *Mia figlia vuole sposare uno dei Lùnapop (non importa quale)*, i due giornalisti più attrezzati in fatto di conoscenza della musica italiana moderna, Ernesto Assante e Gino Castaldo (entrambi napoletani), tessero l'elogio del “Rock della via Emilia”. Con quella musica fatta di strappi e di provocazioni i giovani bolognesi la cui antropologia era stata modellata dal Settantasette e anni adiacenti covavano le loro angosce sentimentali, alleviavano la loro solitudine, arroventavano la loro rabbia di stare sul gradino più basso della scala sociale, cantavano quanto fossero desiderabili “le sbarbine” che talvolta dicevano di sì e talvolta di no e fin troppo spesso le due cose insieme. Qualcuno quello stato d'animo lo mise in musica così: “*Tell me what can a poor boy do / 'cept for sing for a rock 'n' roll band.*” Dal 9 febbraio 1976 al 12 marzo 1977, tanto quanto durò la saga comunicativa e creativa della più celebre di tutte le radio libere italiane nate nei settanta, la bolognese Radio Alice di via del Pratello, il palinsesto quotidiano di quella radio amplifica e dà particolare visibilità ai raduni e ai concerti di quelle band formatesi spontaneamente, e il più delle volte da gente che si frequentava già ai tempi della scuola media e che aveva imparato a suonare così e così. Membro di uno dei gruppi bolognesi musicalmente più vitali, il Confusional Quartet, Marco Bertoni racconta che ai tempi del liceo incontrò per la prima volta Enrico Serotti, altro futuro membro del gruppo, su un autobus e che quello si portava

appresso una chitarra, il che gli fece pensare che fosse “un tipo interessante”. Poco dopo decisero di mettere assieme una band.

Che la storia del fumetto italiano più innovatore e la storia del rock non soltanto bolognese costituissero una diade infrangibile vi sarà apparso chiaro da quanto raccontato finora. Una diade che venne esaltata da una mostra a Città di Castello del dicembre-gennaio 2008-2009 dov'erano esibite tavole originali di disegnatori a fumetti, riferite ciascuna a un gruppo musicale o a un cantante. L'amore e la partecipazione per la musica rock era dunque l'occasione per trarne un segno creativo che fosse assieme figurazione e interpretazione del lavoro di quei musicisti. Il tutto era documentato da un catalogo, *I maledetti del rock italiano*, che ho comprato online mentre stavo scrivendo questo capitolo, e dove mi è piaciuta particolarmente la tavola che il mio amico Massimo Giacon aveva dedicato alla chiusura di Radio Alice, nella cui redazione di via del Pratello le forze dell'ordine irrupero a viva forza la sera del 12 marzo 1977. Tanto mi è piaciuta che l'ho chiamato e gliel'ho comprata. Nel catalogo figuravano tavole originali – alcune molto belle – dedicate a Patty Pravo, al gruppo musicale Le Stelle di Mario Schifano, a Giorgio Gaber, Herbert Pagani, Demetrio Stratos, i Gaznevada, Il Balletto di Bronzo e tanti altri. C'era anche una tavola-ricordo su Andrea Pazienza firmata dalla vedova Marina Comandini Pazienza. Erano quasi tutte offerte in vendita. La più cara di tutte (2500 euro) quella disegnata da Tanino Liberatore a modo di interpretazione del brano *Lucciolina* di Eugenio Finardi.

Skiantos a parte, di tutti quei gruppi e gruppetti e gruppazzi bolognesi i Gaznevada furono quelli che arrivarono “a un

millimetro dal successo consolidato”. La loro insegna originaria era stata Centro d’Urlo Metropolitan, una denominazione che sembra avesse a che fare con il titolo del celebre *Howl* (“Urlo”) di Allen Ginsberg. “Killer psicopatici rubati a un film di Brian De Palma e prestati alla musica” li ha definiti Luca Frazzi, giornalista dei più esperti in fatto di storia del rock italiano. “Senza possibilità di smentita il miglior gruppo italiano dell’epoca,” secondo Oderso Rubini, il re dei produttori italiani indipendenti, quello che pubblicò la loro prima cassetta. Avevano tutti dei sonanti nomi di battaglia: alla chitarra Ciro Pagano detto “Robert Squibb” (fu lui a ispirare a Paziienza il personaggio di Zanardi), la voce era quella di Giorgio Lavagna “Andy Droid”, voce e sassofono quelli di Sandro Raffini “Sandy Banana”, alla batteria Marco Dondini “Bat Matic”, alle tastiere Gianluca Galliani “Nico Gamma”, al basso Paolo Grandi, nonché il futuro scenografo cinematografico Gianpietro Huber “Johnny Tramonta” che fungeva da consulente musicale. Nel settembre 1977, con ancora il nome di Centro d’Urlo Metropolitan, durante il chiassosissimo convegno bolognese sulla repressione, si intrufolarono sul palco di piazza dell’Unità in una formazione di sei persone, vestiti di pelle nera con tanto di borchie e occhiali neri, e cantarono una canzone dal titolo *Mamma dammi la benza*, letteralmente “dammi la benzina”, ossia accendimi, dammi la forza di resistere, dammi la forza di osare. Liberi voi che l’ascoltavate di immaginare quale fosse la natura di quella agognata “benza”, se del tipo che si inietta nelle vene o se del tipo con cui si accendono le molotov prima di lanciarle, o se invece qualcosa del genere di quelle che accendono l’anima e il desiderio di vivere. Come erano andate le cose sul palco lo ha raccontato una volta Gianluca Galliani “Nico Gamma”, ed è una ricostruzione dei fatti esilarante. I Gaznevada si erano distribuiti i rispettivi compiti musicali alla men peggio e all’ultimo momento, chi dovesse cantare con un foglietto in mano, chi dovesse “schitar-

rare”, chi dovesse “pedalare” la batteria: “Il pubblico era tra lo stupefatto, il gaudente e l’incazzato, comunque rimasero tutti composti fin quando ci abbassarono i volumi, e lì iniziò il pandemonio. Continuando in qualche modo a suonare, con lo stomaco in bollore, la rabbia di vedere un pubblico seduto mentre suonavamo del punk rock, del vero punk ramone-sexpistoliano, perdemmo il lume della ragione e iniziammo a inveire contro la platea: ‘Pubblico di merda, dai muovetevi! Ballate, su, in piedi! Questo è rock’n’roll, ballate, dai, teste di cazzo.’ Il tutto ai microfoni, insistendo sempre più feroci fin quando circa a metà brano ci spensero del tutto l’impianto. Iniziò così la guerra di insulti tra noi e il pubblico: loro tanti, noi pochissimi. Poi, dopo il lancio di palle di carta, lattine e bottiglie vuote, andata e ritorno, qualcuno ci sbatté fuori dal palco. Era fatta, era fatta! La prima cosa punk in Italia e sotto le telecamere Rai.”

Furono sonoramente tacciati di “fascismo” dalla parte del pubblico giovanile ideologicamente più accanita nelle sue fissazioni “sinistresi”. Da quelli che se pronunciavano tre parole due erano immancabilmente “la classe operaia al potere”, “il partito rivoluzionario” e altre siffatte puttanate. L’anno seguente, nel 1977, il Centro d’Urlo Metropolitano prese come nuova insegna quella di Gaznevada, dal titolo di un racconto di Raymond Chandler che stava leggendo la fidanzata di uno di loro. Il nome, a dirla con l’inarrestabile Scozzari, che indica quel “gas di cianuro con cui negli Usa stoppano agli spiritosi la voglia di fare gli spiritosi”. Al basso non c’è più Grandi e bensì Huber. L’anno dopo, in uno scantinato nel centro storico di Bologna, il Punkreas-Pancreas di via de’ Griffoni dove il biglietto di ingresso costava mille lire, i Gaznevada fanno una tre giorni interamente dedicata alle canzoni dei Ramones, il gruppo che faceva da stella polare nell’arcipelago mondiale del punk. *Gaznevada sing Ramones*, tre giorni di musica serrata, sfrenata, canzoni che i nostri eroi non avevano mai provato una sola volta. Un ex cir-

colo anarchico dove si proiettavano i film che inneggiavano alla lotta antifranchista degli anarchici spagnoli, il Punkreas era un “cantinone” che chi ci andava ad ascoltare musica o a suonarla ricorda con terrore: “Una baracca assurda, eravamo strettissimi, c’era un assatanamento pazzesco, noi che urlavamo come matti nei nostri microfoni da quindicimila lire, ai cessi c’era la coda di gente con siringa.” Ma già nel 1979 il leader morale dei Gaznevada, Ciro Pagano, annuncia di considerare “chiuso” il loro rapporto col punk.

Il successivo disco dei Gaznevada del 1980, *Sick Soundtrack*, è un disco travolgente i cui testi sono per il novanta per cento in inglese perché quella è la lingua necessaria ai tempi strappati e roventi di quella loro musica divenuta nevrotica, una musica dove l’aroma punk dei Ramones non è stato cancellato affatto. “Cercammo di sperimentare un nuovo sound, una chitarra più cattiva, i cantati ridotti al minimo ma aggressivi, i sassofoni acidi,” così Sandro Raffini rievocava molti anni dopo la nascita di quel loro album “seminale”. *Sick Soundtrack* comincia con il “*Baby, I feel so lonely*” della canzone dal titolo *Going Underground* e finisce con il martellante “*I want to kill you baby*” della canzone *Now I Want to Kill You*. Vendette oltre cinquemila copie a un tempo in cui era grasso che colava se un disco prodotto da una casa discografica indipendente (in questo caso la semipiterna Italian Records di Oderso Rubini) toccava le duemila copie vendute, e verrà segnalato come uno dei cento migliori dischi italiani di sempre. Eccome se lo era, forse anche più che questo. Il quintetto in campo era costituito da Sandro Raffini “Sandy Banana” al sassofono e agli interventi vocali, da Marco Dondini “Bat Matic” che alla batteria non sostava un istante, da Giorgio Lavagna “Andy Droid” all’elettronica e come seconda voce, da Marco Bongiovanni “Chainsaw Sally” al basso e da Ciro Pagano “Robert Squibb” alla chitarra. L’anno scorso questo mirabile vinile, a mio giudizio uno dei picchi musicali di quella

stagione, è stato ristampato dalla Expanded Music di Giovanni Natale dopo anni che l'edizione originale era divenuta introvabile. Nell'occasione uno dei Gaznevada, con i giornalisti che lo stavano interrogando, si lamentò che lui continuasse a essere povero in canna, laddove sarebbe stato miliardario se i Gaznevada fossero stati un gruppo britannico o americano. (Ci ho messo un po', ma finalmente sono riuscito a trovare una copia del vinile originale.)

Non è che nel raccontarla abbiamo un tantino ingigantito la vitalità di questa stagione della scena musicale bolognese?, hanno chiesto una volta al giornalista e critico musicale bolognese Red Ronnie, che di quella scena era stato un osservatore e un commentatore autorevole. “Al contrario: è sempre stato detto meno di quello che è successo veramente. C'era un pulsare, una voglia di fare, che nessun racconto e nessun libro potrà mai riprodurre” è stata la sua risposta. E difatti, a imperversare sulla scena musicale e generazionale bolognese dei settanta sono molti i gruppi con una loro identità: i Windopen, i Luti Chroma, i Naphta, i Rusk und Brusk, Andy Forest (un americano che proveniva da Parigi), il notevole Confusional Quartet, i Frigos, e ne sto dimenticando. Tutta gente che aveva in uggia i cantautori italiani, da loro ritenuti troppo intellettuali, troppo raffinati, troppo tecnicamente esperti in fatto di musica. “Senza togliere nulla a Baglioni, mai e poi mai avremmo messo in una nostra canzone una frase tipo ‘Quella sua maglietta fina’,” ha detto una volta il Giorgio Lavagna dei Gaznevada.

La musica di questi gruppi d'assalto era sempre buona seppure magari non buonissima? Spesso sì, ma non è questo che devi chiedere alla musica popolare, alla musica che vai ad ascoltare nelle piazze o nelle discoteche le più rumorose della terra. Antoni, che aveva buone letture, in un suo libro allega una cita-



zione da Marcel Proust: “Non disprezzate la cattiva musica [nel senso della musica popolare]: siccome si suona e si canta più appassionatamente della buona [nel senso della musica classica], a poco a poco essa si è riempita del sogno e delle lacrime degli uomini. Per questo vi sia rispettabile. Il suo posto è immenso nella storia sentimentale della società. Il ritornello che un orecchio fine ed educato rifiuterebbe di ascoltare, ha ricevuto il tesoro di migliaia di anime, conserva il segreto di migliaia di vite di cui fu l’ispirazione, la consolazione sempre pronta, la grazia e l’idea.”

Nell’intervista con il suo professore di laurea Celati, intervista acclusa alla sua tesi di laurea sui Beatles pubblicata nel 1979, Antoni sembra andare addirittura oltre. Nel senso di accettare l’affermazione secondo cui non necessariamente la musica che agisce più profondamente sul pubblico in un determinato momento – la musica che sembra lasciare una traccia e che diventa oggetto di consumo, la musica che accende un ventaglio di emozioni generazionalmente inedite – sia perciò stesso la musica tecnicamente la più riuscita, la musica oggettivamente la migliore a disposizione del pubblico in quel determinato momento. È una tesi che sta a cuore allo stesso professor Celati, il quale sostiene che i Beatles delle loro prime stagioni non erano affatto questi gran musicisti superiori a tutti gli altri, che nell’affrontare dal vivo il pubblico reale tanto i Grateful Dead che i Doors erano loro superiori, che uno come John Lennon era un formidabile scrittore di canzoni piuttosto che un gran musicista.

Come a dire che il fenomeno del rock era molto più che un fenomeno musicale. Era sì una musica da valutare in quanto tale, ma era una musica che dovevi vivere, innanzitutto con le movenze del tuo corpo, e questo a differenza del jazz. Ad ascoltare il rock, scrive Antoni nella sua tesi di laurea, contano “solo i punti di stordimento” dati dai momenti in cui l’ascolto tocca il suo apice a opera per esempio di un “assolo” di chitarra elettri-

ca. Conta che il tuo corpo perda il suo ordine abituale e si agiti in modo scomposto, il tuo corpo come quelli di tutti coloro che ti stanno attorno. Se ascolti dal vivo il rock tu spettatore non puoi non metterti a urlare e agitarti in sintonia con il cantante e con le sue urla, non puoi non essere coinvolto come mai ti era successo prima. I video registrati in quegli anni, soprattutto negli Usa, mostrano che cosa succedesse ad ascoltare il rock, ragazzi e ragazze che si mettono tutti a volteggiare l'una sull'altro, che sembrano come impazziti, che hanno perso ogni ritengo, che da terra si scaraventano con i piedi sui divani per poi rimbalzare di nuovo a terra. Anni luce lontani dall'ascoltatore di musica classica, uno che se ne sta perfettamente immobile, muto, uno che la musica la intende e se la gode interiormente. Il fatto è che il rock non è un linguaggio e dunque una comunicazione qualsiasi, è una comunicazione alla cui intensità non puoi sottrarti. "Il ROCK non passa per la testa e se ci passa è solo per disconnettere i fili!" scrive Antoni. E ancora: "La musica rock spalanca tutte le porte del corpo. D'un corpo insaziabile che 'vuole tutto' e che può calmarsi solo nella frenesia e nello stordimento. Gli spettatori di musica rock non sempre ascoltano la musica (al contrario dell'ascoltatore di musica classica), ma piuttosto sprecano musica..." Perché la musica rock non era un linguaggio qualsiasi che partiva da qualcuno e arrivava a qualcuno, e bensì un'occasione generazionale.

Esattamente quel che provai all'età di quattordici o quindici anni quando ascoltai per la prima volta un disco rock, il vinile su cui Bill Haley & His Comets interpretavano l'elettrizzante *Rock Around the Clock* registrato per la prima volta nel 1954, un disco di cui nel mondo si vendettero 25 milioni di copie. Non so come quel disco fosse entrato nella casa dei nonni in cui vivevo con mia madre, di certo noi non avevamo avuto i soldi di che comprarlo. Forse era un regalo di qualcuno per un mio compleanno. A fungere da giradischi era un aggeggio infame che stava in casa, una

fonovaligia, la stereofonia non sapevo e non saprò a lungo che cosa fosse. Quel disco lo ascoltai più e più volte passeggiando avanti e indietro nella camera da letto di mia madre dove stava quella scatolaccia di plastica al cui interno era installato un simil-giradischi. Non ci riuscivo a star fermo, mentre lo ascoltavo. Avevo una sensazione mai provata prima, di qualcosa che mi fosse come entrata dentro a scompigliarmi da cima a fondo. Stavo ascoltando un disco di Bill Haley, avrebbe potuto essere un disco di Elvis Presley, e difatti eccome se ne avrei ascoltati immediatamente dopo. “Prima di Elvis non c’è niente che mi avesse particolarmente emozionato” dirà il John Lennon già divenuto primattore della musica nuova. Il rock. Quella che Antoni chiama “Musica per liberare lo spirito. Musica per stare insieme”.

È stata la grande occasione della mia generazione, altro che la classe operaia torinese in sciopero. L’aver ascoltato Bill Haley a quindici anni (l’età che aveva Haley quando andò via di casa a fondare il suo primo complesso), che fortuna che ho avuto. Che fortuna ad avere ascoltato note musicali che ti bruciavano le dita con cui maneggiavi il vinile, da quanto ti facevano capire che il mondo stava cambiando e che di quel cambiamento noi giovani del secondo dopoguerra saremmo stati protagonisti. Le canzoni di Buddy Holly, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Fats Domino, Little Richard, Frankie Avalon, Eddie Cochran. Little Richard veniva da una famiglia povera, nientemeno che dodici fratelli. Pur di campare aveva fatto il mendicante, finché non compose *Tutti Frutti* e arrivò il successo planetario. Senza il suo rock ci sarebbero stati il Sessantotto con i suoi ricchi e tormentati dintorni?

Nella Bologna dei primi anni sessanta furono in tanti i ventenni o poco più che una folata di vento generazionale spinse a suonare il rock, a calcare al possibile le maniere canore di Elvis Presley o Little Richard, e anche se nessuno di loro poteva per-

mettersi di armeggiare con una chitarra quale la Fender Stratocaster che usavano Jimi Hendrix o Little Richard, un oggetto feticcio che in Italia costava attorno alle trecentocinquantamila lire del tempo. Succedeva così che uno che di mestiere faceva il magazziniere come Jimmy Villotti, dall'oggi al domani diventasse un chitarrista di professione nel gruppo dei The Meteors e che con la musica ci si mettesse a camparci. L'importante per quei musicisti debuttanti era abbeverarsi alle origini, alle suonate delle band d'avanguardia le più rinomate – i Beatles, i Doors, i Gentle Giant, i Velvet Underground, i Clash –, quei gruppi musicali i cui dischi originali nel negozio Disco d'oro di via Marconi a Bologna, che più tardi si sarebbe trasferito a via Galliera 23, li trovavi prima e meglio che non in una grande capitale come Roma. Iskra Menarini (nata nel 1946) s'era trasferita a Bologna ventiduenne per studiare canto lirico. A Bologna conosce il cantautore Andrea Mingardi che era nato a via Ugo Bassi e che era uno di quelli sconvolti dall'aver ascoltato *Rock Around the Clock*. Per il suo tramite entra in contatto con un altro gruppo bolognese, i Tombstones, i quali le dicono di mandare a quel paese la lirica e la sommergono di dischi rock da cui imparare com'è che si canta davvero. La Menarini resta con i Tombstones dieci anni per poi diventare e restare a lungo una vocalist di Lucio Dalla. Già allora i raduni musicali, seppure di provincia, provocano battaglie tra gli ascoltatori accorsi a un club o a una sala da ballo. Succede che a un club dove avrebbero dovuto suonare i Judas (un gruppo dei più pregevoli della scena bolognese, forti in particolare di un loro frontman di grande platealità) per entrare devi pronunciare una sorta di parola d'ordine diffusa tra i loro seguaci. Quelli che non la conoscono vengono respinti. Ne nasce un battibecco con qualche sberla e parecchie spinte, niente di più che questo. Il pudibondo *Resto del Carlino* del 25 aprile 1966 racconterà di una mischia furibonda a colpi di bastoni e pugni di ferro che era durata un

paio d'ore. Aveva scimmiettato analoghi resoconti di giornali inglesi. Solo che in questo caso non era successo nulla del genere. La Bologna del 1966 non era Londra e neppure ancora la Bologna del Settantasette.

In questi ultimi anni ho cercato di pagare il mio debito con Antoni, ossia il fatto che conoscessi poco i suoi testi musicali e i suoi libri. Da tempo mi ero messo a cercare i suoi libri nonché i suoi dischi in edizione originale, e questo perché lo sapevo che prima o poi ci dovevo fare i conti con un personaggio siffatto. E tanto più che la Bologna del suo tempo – la città di Lucio Dalla e dove studiava il pugliese Andrea Paziienza, la città di Giorgio Carpinteri e di Magnus, di Francesco Guccini e di Bonvi – era divenuta una meta prediletta dei miei viaggi “sentimentali”, quelli dove cercavo persone e libri di qualità. Li compravo, i libri di Antoni, in prima edizione e li mettevo da parte, per averli belli e pronti appena l'occasione si fosse presentata, ciò che è puntualmente avvenuto. Cercavo una prima edizione perché ai miei occhi Antoni è un autore di rilievo, e nella mia biblioteca i libri degli autori di rilievo del secondo Novecento li voglio in prima edizione. Vale per Italo Calvino, Leonardo Sciascia, Aldo Buzzi, Beppe Fenoglio, Stelio Mattioni, Gesualdo Bufalino, Goffredo Parise e molti altri. Vale per Freak Antoni. Non che sia facilissimo trovare in prima edizione prodotti cartacei inevitabilmente di nicchia quali quelli di Freak Antoni, libri che si sono stati venduti e comprati e che proprio per questo sono rimasti sugli scaffali delle librerie private. Nei casi peggiori sono andati a finire nelle cantine, e dunque invisibili e introvabili. Nei casi peggiori di tutti, i ventenni o trentenni che li avevano comprati li hanno successivamente dati via in occasione di un trasloco, e il più delle volte si trattava di copie smanacciate e malmesse. Da una decina d'anni, ogni volta che trovavo uno dei