

**Pablo Echaurren**

**Il movimento del '77 e gli indiani metropolitani**

*Raffaella Perna*

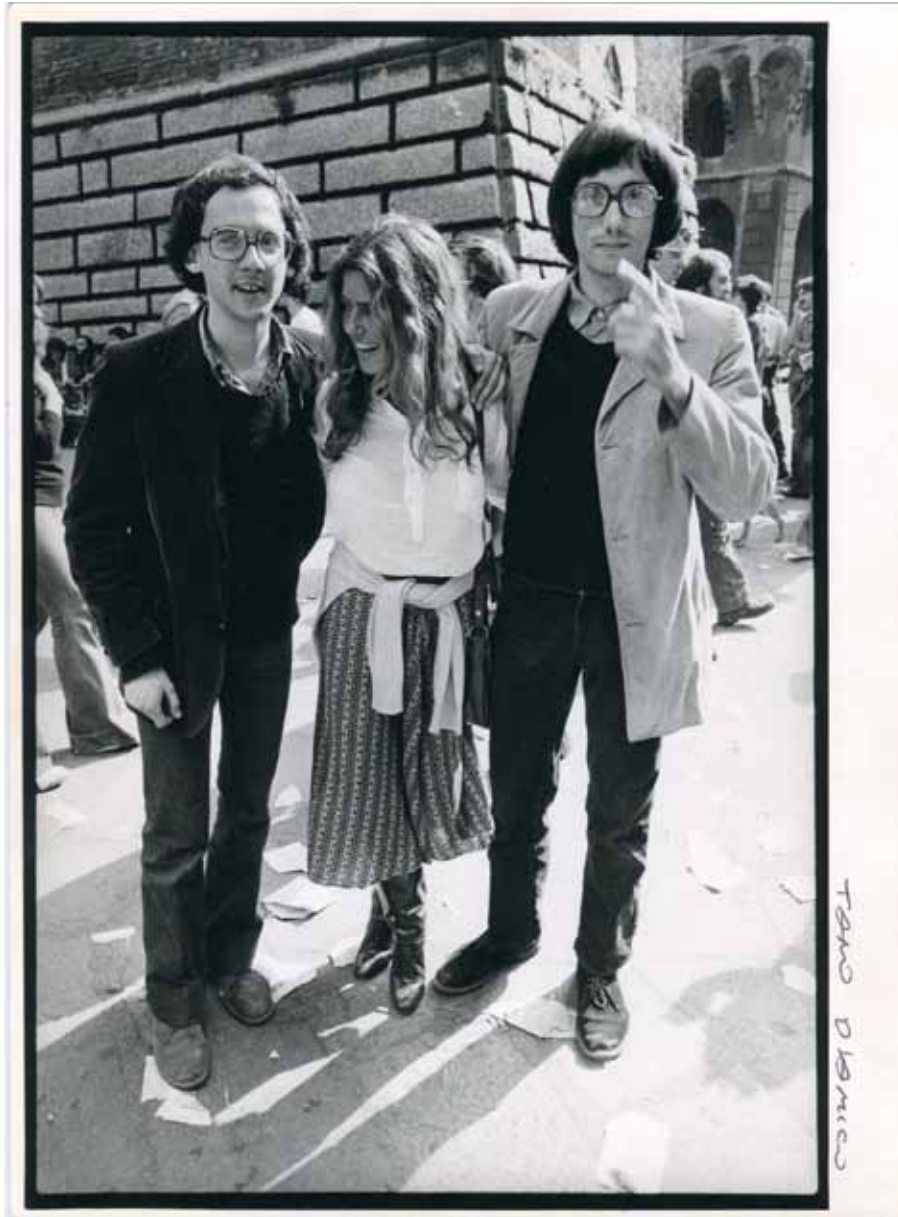
*Pablo Echaurren. Il movimento del '77 e gli indiani metropolitani*  
di Raffaella Perna

© 2016 Postmedia Srl, Milano

Design: Romain Citerne

[www.postmediabooks.it](http://www.postmediabooks.it)  
ISBN 9788874901517

**postmedia•books**



Da destra: Pablo Echaurren, Claudia Salaris e Maurizio Gabbianelli al convegno internazionale contro la repressione, Bologna 23 settembre 1977. Foto di Tano D'Amico

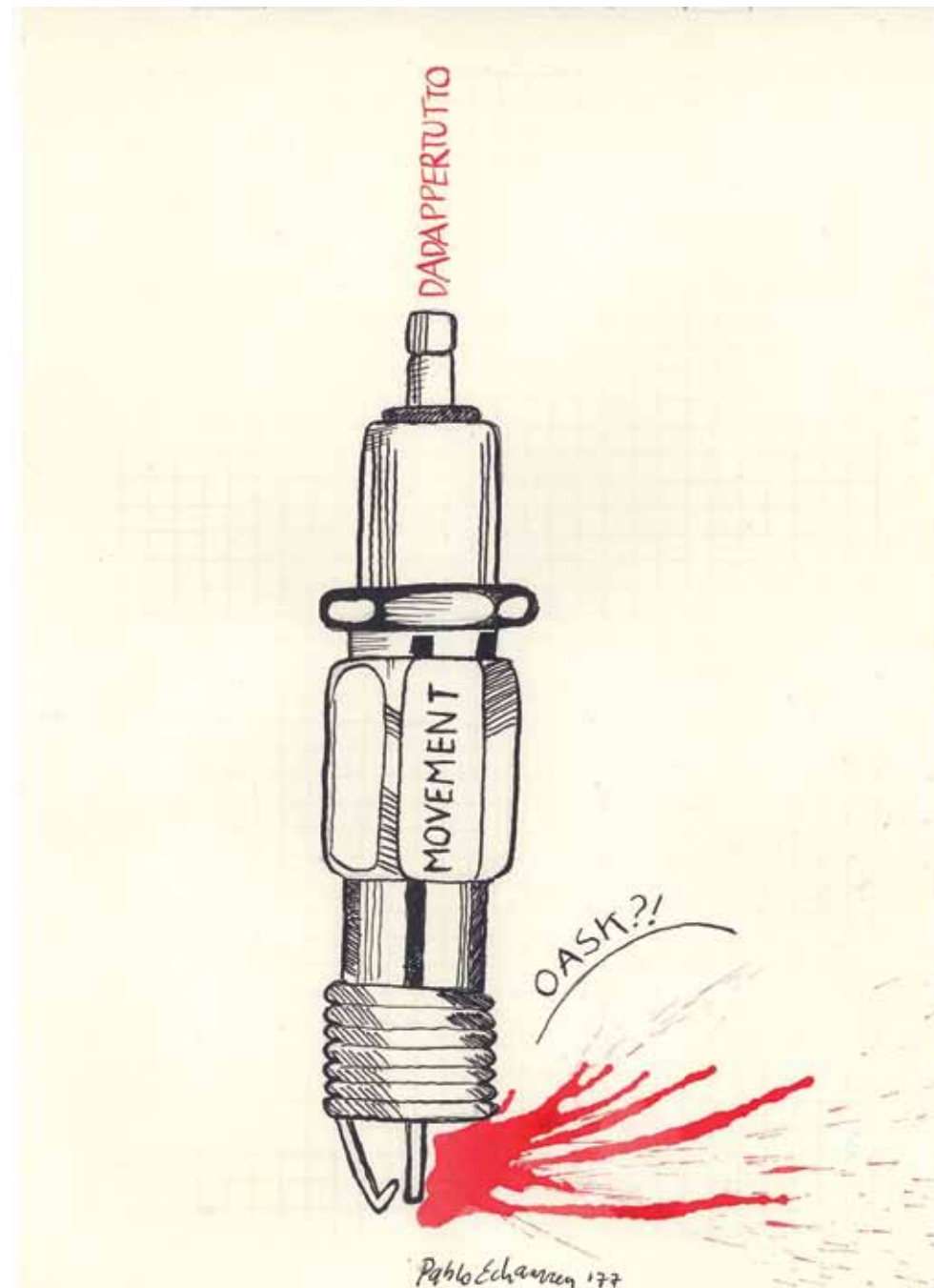
Nell'ultimo decennio l'arte italiana degli anni Settanta è stata oggetto di un crescente interesse critico, documentato da una nutrita serie di mostre, pubblicazioni e saggi dedicati all'analisi storico-artistica di questo periodo<sup>1</sup>. Gran parte degli studi recenti pone l'accento sulla necessità di tornare a riflettere sul rapporto tra arte, politica e ideologia in Italia<sup>2</sup>, considerata una questione cruciale per comprendere l'esperienza di numerosi artisti, movimenti, collettivi e gruppi autogestiti attivi nel nostro Paese negli anni Settanta e, più in generale, per interpretare le profonde trasformazioni verificatesi in questo momento nell'ambito della critica d'arte, delle realtà museali, delle modalità espositive e del sistema delle gallerie. Molteplici, e spesso discordanti, sono gli interventi di artisti e critici che in questi anni si interrogano sulla funzione stessa della critica, sui rapporti di potere alla base della relazione tra artista, critico, istituzioni e mercato, sul ruolo dello spettatore e, soprattutto, sulla facoltà dell'arte di avere una presa diretta sui fenomeni sociali.

Dalla fine degli anni Sessanta e per tutto il decennio successivo, la discussione sui legami tra arte e azione politica è accesa e articolata; alcune riviste di settore sono in prima fila nel promuovere il dibattito: nel novembre del 1968 "Carta Bianca", ad esempio, pubblica il numero *Contestazione estetica e pratica politica*<sup>3</sup>, che accoglie le riflessioni di Alberto Boatto, Achille Bonito Oliva, Maurizio Calvesi, Germano Celant, Filiberto Menna e Tommaso Trini sul rapporto tra la contestazione operaia e studentesca e l'arte della neoavanguardia, impegnata, in questo periodo, in ricerche sulla smaterializzazione dell'opera, sul comportamento e sull'effrazione dei confini tra lo spazio della rappresentazione e quello vissuto.

Dall'ottobre del 1970 al marzo del 1971 "Nac" promuove dal canto suo un animato dibattito sul ruolo della critica, dando spazio a voci militanti come quella di Celant, di Trini e di Carla Lonzi, a cui si deve un ripensamento profondo dei modelli tradizionali di analisi, ritenuti gerarchici e asfittici, a favore di nuove modalità fondate sulla relazione, sulla complicità e sullo scambio creativo tra artista e critico<sup>4</sup>.

L'urgenza di riflettere sui nessi tra arte, impegno politico e azione sociale è inoltre testimoniata dalle numerose esposizioni dedicate al tema, che si susseguono con impostazioni e criteri diversi lungo tutto il decennio: *Tra rivolta e rivoluzione. Immagine e progetto* (Bologna, 1972), la sezione *Controinformazione* allestita nella mostra multidisciplinare *Contemporanea* (Roma, 1973), quella dedicata ad *Ambiente come sociale* curata da Enrico Crispolti e Raffaele De Grada nella XXXVII Biennale di Venezia (1976) o, ancora, *La pratica politica. Il sistema dell'arte e il tessuto sociale* alla Galleria Civica di Modena (1979) sono solo alcuni esempi significativi di tali interessi. Da queste mostre, e più in generale dal panorama artistico italiano di questi anni, emerge una pluralità di prospettive critiche e di pratiche artistiche in cui il rapporto con la politica è concepito secondo principi e linee di ricerca differenti<sup>5</sup>: gli artisti si interrogano sulle relazioni tra linguaggio, potere e ideologia (Fabio Mauri, Gianfranco Baruchello, Gianni Emilio Simonetti); pongono in luce le distorsioni dell'informazione e gli effetti del condizionamento mediatico (Poesia Visiva, Laboratorio di Comunicazione Militante, Ufficio per la Immaginazione Preventiva); denunciano le disparità di genere e abbracciano il pensiero e la pratica femminista (Tomaso Binga, Cloti Ricciardi, Suzanne Santoro); inventano nuovi modelli di socializzazione e riappropriazione dello spazio urbano (Ugo La Pietra, Fernando De Filippi, Enzo Mari); danno vita a collettivi e spazi autogestiti e anti-istituzionali (Collettivo di Porta Ticinese, Cooperativa di via Beato Angelico, Cooperativa di via Maroncelli); collaborano con gruppi politici, sino al rifiuto radicale del sistema dell'arte a favore della militanza (Piero Gilardi, Manfredo Massironi, Pablo Echaurren).

Negli anni Settanta, tuttavia, il rapporto tra arte e politica non riguarda soltanto il diffuso impegno espresso da artisti e critici, qui appena accennato:



Movement, 1977



in questo momento si assiste anche a un importante fenomeno di recupero e riuso delle strategie artistiche della prima e della seconda avanguardia da parte dei gruppi antagonisti legati al movimento del '77. In questo frangente, infatti, avviene un repentino processo di «massificazione dell'avanguardia», individuato all'epoca da Umberto Eco e Maurizio Calvesi: guardando alla ricerca artistica del primo Novecento e del decennio appena trascorso, il movimento giovanile si appropria di pratiche come il *détournement*, il collage, lo *happening*, per arrivare a una trasformazione dei linguaggi dominanti, ritenuta inscindibile dall'azione socio-politica. La sperimentazione artistica fuoriesce dal laboratorio ristretto dell'avanguardia per diventare patrimonio condiviso della massa di studenti, giovani lavoratori precari e proletari scolarizzati che compone il movimento.

Questo libro intende riflettere su tale fenomeno, concentrandosi in particolare sulla vicenda artistica di Pablo Echaurren colta negli anni tra il 1970 e il 1977: verranno presi in esame i legami dell'artista con la sinistra antagonista e la sua attività militante, che si traducono in centinaia di immagini e illustrazioni – spesso presentati in forma anonima e collettiva – su quotidiani, riviste e volantini legati al movimento del '77. Echaurren arriva alla produzione dei lavori militanti dopo una fase iniziale (1970-1976) in cui espone in diverse gallerie e musei in Italia e all'estero; nel 1977 egli si allontana dal circuito artistico per condividere le nuove forme di protesta e di espressione creativa degli Indiani Metropolitani. La scelta assume il valore di un distacco critico nei confronti del mondo dell'arte, considerato un sistema elitario, fondato sul feticismo e sulla mercificazione dell'opera: «L'arte non è qualcosa da contemplare», scrive all'epoca l'artista, «l'arte va adoperata, impugnata, scagliata. L'arte è un mezzo, non un fine. Un valore d'uso, non di scambio»<sup>6</sup>. Rileggere la storia di Pablo Echaurren, anche alla luce della nuova documentazione emersa in un nucleo di quindici quaderni manoscritti (inediti) risalenti proprio alla metà degli anni Settanta<sup>7</sup>, permette di approfondire i legami tra arte e contestazione, il rapporto del movimento con la stampa alternativa e, soprattutto, l'origine, la diffusione e la recezione delle pratiche artistiche e culturali del '77. Analizzare il lavoro di questo artista aiuta a comprendere meglio come e perché la convergenza tra arte, politica e



Dal quaderno Oask?!. Facciamo un giornale anormale, 1977

## S'avanza uno strano movimento di strani studenti



Risate rosse, 1977

comunicazione di massa avvenuta in questo momento storico abbia prodotto forme peculiari di espressione e creatività, ritenute oggi significative, anche sul piano internazionale<sup>8</sup>, per la comprensione del contesto culturale italiano degli anni Settanta.

Siamo all'indomani delle elezioni politiche del 20 giugno 1976: la Democrazia Cristiana è ancora il primo partito italiano, nonostante l'ascesa del Partito Comunista, che con il 34% dei voti ha raggiunto un risultato storico, dovuto in parte alla capacità del Pci di raccogliere l'eredità delle proteste e delle spinte libertarie del '68, in parte alla crisi della Dc, colpita da scandali e divisioni interne. Il risultato delle elezioni del 1976 porta alla formazione di un governo monocolore, guidato da Giulio Andreotti (al suo terzo mandato), passato alla storia come il governo "della non sfiducia", perché basato sull'astensione del Pci.

Pur tra molte contestazioni, il governo va avanti per oltre un anno, fino a quando, nel gennaio del 1978, si apre una crisi che a distanza di circa due mesi porta alla formazione del quarto governo Andreotti, sostenuto ancora dal Pci. Il 16 marzo, giorno in cui il Parlamento deve votare la fiducia al nuovo governo, le Brigate Rosse sequestrano Aldo Moro, segretario della Dc e principale artefice della soluzione della crisi di governo, assassinando tutti gli uomini della scorta. Il 9 maggio del 1978 il cadavere di Moro viene ritrovato in via Caetani a Roma rinchiuso nel bagagliaio di una Renault 4.

Queste due date, 20 giugno 1976 e 9 maggio 1978, possono essere considerate gli estremi cronologici entro i quali prende vita la vicenda politica, culturale ed estetica del movimento del '77 – in cui si radica l'esperienza artistica e militante di Pablo Echaurren – della quale si ripercorrono qui, sinteticamente, fatti e momenti cruciali.

Pur derivando dall'esperienza contestataria del '68, il '77 ha una fisionomia autonoma. Nel corso di quasi dieci anni, il quadro storico ed economico italiano è infatti profondamente mutato, e lo shock petrolifero ha contribuito a determinare una fase di forte recessione economica, con picchi di disoccupazione mai raggiunti. Ed è proprio la precarietà il tratto distintivo della generazione del '77:

*La precarietà – si legge nel libro *Uno strano movimento di strani studenti* pubblicato nel 1978 – si estende, infatti, all'intero arco di vita di queste masse giovanili [...] è in qualche modo, anche scelta esistenziale, e per alcuni settori,*



Pablo Echaurren nella tipografia di "Lotta Continua", 1977. Foto di Tano D'Amico

Tra il 1975 e il 1977 in tutta Italia, e in particolare a Roma, a Milano e a Bologna, si moltiplicano le iniziative di stampa autogestita: grazie ai costi ridotti di nuove tecnologie come l'offset piana, infatti, anche le piccole case editrici e i collettivi giovanili possono stampare, sebbene a tirature limitate, riviste e fanzine da far circolare attraverso una rete di distribuzione alternativa, che comprende alcune decine di librerie riunitesi nel "Consorzio dei Punti rossi", promosso nel 1974 da Primo Moroni, intellettuale e fondatore della storica libreria Calusca di Milano. In questi anni vede la luce una miriade di nuovi progetti editoriali – riviste e fogli come "A/traverso", "Zut", "Oask?!", "Abat/jour", "Wow", "Viola", "L'occulto", "Il complotto di Zurigo"<sup>20</sup> –, in cui l'idea di rivoluzione socio-politica si coniuga con un processo di rinnovamento dei linguaggi. "A/traverso" costituisce l'esperienza forse più significativa dell'editoria del '77: fondata a Bologna nel 1975 dall'omonimo collettivo (di cui fanno parte Franco Berardi "Bifo", Stefano Saviotti, Marzia Bisognin, Guerrino Matteo, Luciano Cappelli, Claudio Cappi, Paolo Ricci, Maurizio Torrealta), la rivista diventa presto un riferimento per le altre testate del movimento, che da essa riprendono alcune scelte grafiche, specialmente l'uso del collage e la commistione di scritte a stampa e a mano, e la sperimentazione linguistica basata su giochi di parole, onomatopee, *calembour* e slogan che irridono il linguaggio della sinistra. "A/traverso" conduce un importante lavoro di ripensamento della scrittura tradizionale, rielaborando pratiche e strategie delle avanguardie e delle neoavanguardie artistiche e letterarie del Novecento (dal Futurismo al Dadaismo, dall'Internazionale Situazionista al Gruppo '63), al fine di promuovere una saldatura tra la lotta politica e la trasformazione dei linguaggi:

*Far saltare la dittatura del Significato, introdurre il delirio nell'ordine della comunicazione, far parlare il desiderio, la rabbia, la follia, l'impazienza e il rifiuto. Questa forma della pratica linguistica è l'unica forma adeguata a una pratica complessiva che fa saltare la dittatura del Politico, che introduce nel comportamento l'appropriazione, il rifiuto del lavoro, la collettivizzazione<sup>21</sup>.*



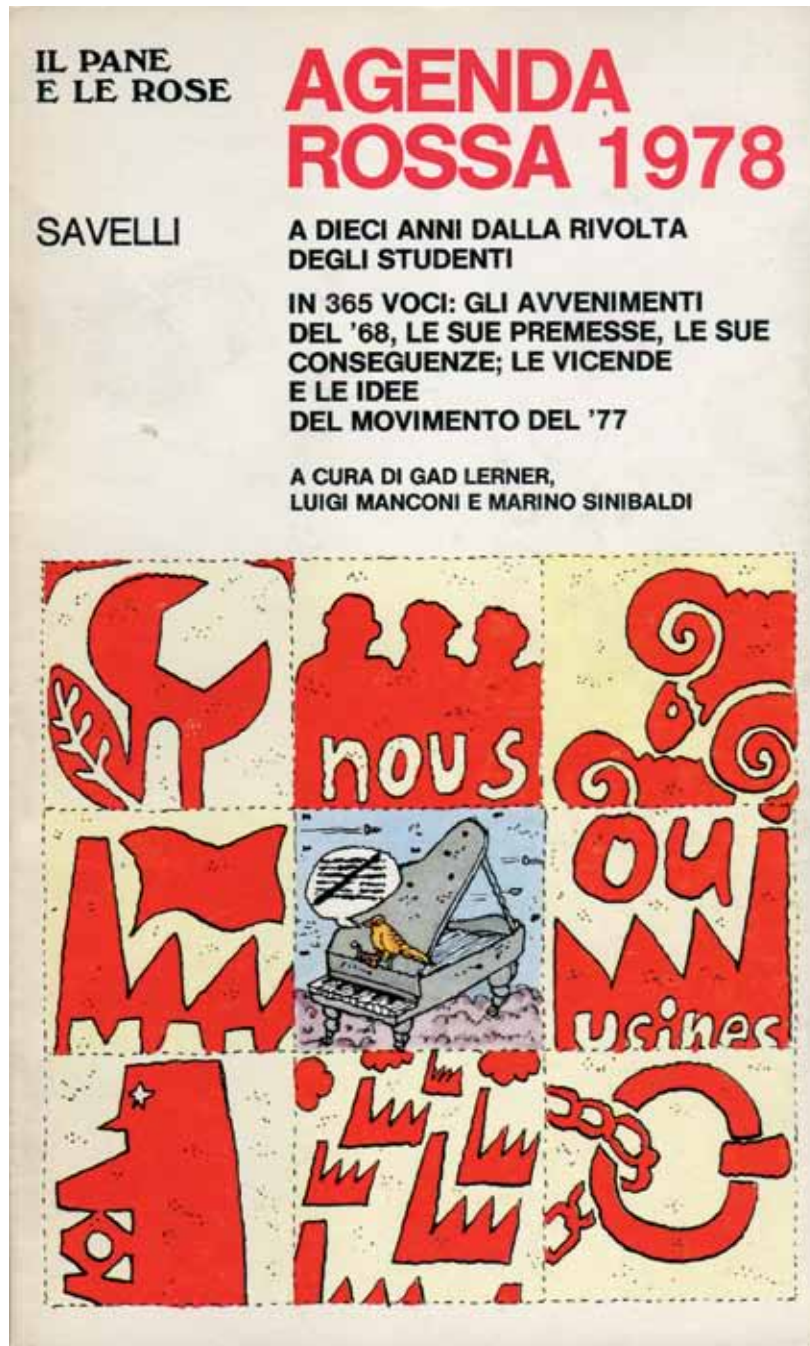


La vecchia Mother Jones con le sue selvage, 1974



Una galassia di costolette, 1975





Nel 1998 si tiene a Roma, presso il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea della “Sapienza”, la prima mostra pubblica dedicata alle pratiche creative del '77, in occasione della quale Maurizio Calvesi tira le fila dei suoi studi precedenti, tornando a riflettere vent'anni dopo sul carattere di rottura dell'esperienza del movimento: «L'apparizione degli indiani metropolitani fu un fatto epocale, destinato a deviare una cultura già in via di esaurimento e così metabolizzata nell'azione, dai binari dell'arte a quelli della vita e del consumo esistenziale, con un impatto di dissoluzione»<sup>46</sup>. Nell'ambito della mostra viene riconosciuto, per la prima volta all'interno di una rassegna d'arte istituzionale, il ruolo cruciale di Pablo Echaurren nella creazione dell'immaginario visivo del '77: «Ora sappiamo che autore di gran parte dei materiali grafici pubblicati sulle riviste soprattutto romane del “movimento” era un artista: Pablo Echaurren»<sup>47</sup>. Il riconoscimento di questa fase del percorso di Echaurren arriva quindi molti anni dopo, a causa, come in parte si è già detto, delle scelte di anonimato e di lavoro collettivo da lui assunte.

Si è già accennato al fatto che l'inizio della vicenda artistica di Echaurren risalgia alla fine degli anni Sessanta e prosegue secondo vie canoniche – con esposizioni in gallerie e musei<sup>48</sup> – sino al 1977, quando l'artista interrompe per qualche tempo l'attività espositiva, dedicandosi prioritariamente all'ideazione di immagini per quotidiani, fanzine e fogli militanti. Tuttavia, già prima di allontanarsi dal sistema dell'arte, Echaurren aveva collaborato assiduamente con l'editoria legata al movimento – dal 1973 realizza numerose illustrazioni per “Lotta Continua” e dal 1976 decine di copertine per la casa editrice Savelli –, mostrando un'attenzione peculiare per le relazioni tra arte e politica, per l'uso di generi popolari come il fumetto e, soprattutto, per la ricerca di canali alternativi di diffusione delle opere, al fine di promuovere una fruizione non elitaria dell'arte. A questa prima fase del suo lavoro appartiene anche l'interesse, ulteriormente sviluppato nel '77, nei confronti dell'opera di Marcel Duchamp e del Dadaismo.



liberta' per i  
compagni arre  
stati per aver  
diffuso quest  
o volantino

collettivo rizoma

# Gandalf il viola di versi



Pablo Echaurren e gli indiani metropolitani:  
“Lotta Continua” e i fogli del movimento

Il successo ottenuto con le copertine dei libri Savelli nel 1977 spinge Adriano Sofri a contattare Echaurren per invitarlo a lavorare stabilmente nella redazione di “Lotta Continua”. Il quotidiano, dopo lo scioglimento dell’omonima organizzazione politica avvenuto nel 1976 durante il Congresso di Rimini, intende farsi portavoce e promuovere le idee e le azioni del movimento, dando spazio alle nuove questioni emerse nella sinistra extraparlamentare e nei gruppi femministi, legate soprattutto alla centralità dell’esistenza quotidiana, del “personale”, dei rapporti umani e al diritto al piacere e alla felicità. L’entrata in “Lotta Continua” e l’adesione al movimento romano segnano una nuova fase nel lavoro di Echaurren che, come si è detto, si allontana dal mondo dell’arte per dedicarsi alla militanza, legandosi in particolare alle attività degli indiani metropolitani. Questi ultimi non si identificano in un gruppo o in un collettivo specifici, ma sono una pluralità di militanti (attivi in varie città italiane) che, a ridosso del ’77, danno vita a una serie di gesti, proclami, slogan e manifestazioni di piazza, accomunati dal rifiuto delle modalità e dei linguaggi tradizionali delle lotte operaie; tali azioni si basano su nuovi modelli di comportamento e di socializzazione, su strategie politiche fondate sull’uso del paradosso, dello sberleffo, del *nonsense* e sull’iniziativa spontanea, con richiami più o meno consapevoli alle pratiche dell’avanguardia, del Situazionismo, dello *happening* e del teatro di strada. I temi della fantasia, della felicità e della creatività, contrapposti al grigiore burocratico delle istituzioni, sono al cuore della politica degli indiani metropolitani:

*Fuori dalle riserve, non sotterreremo mai più l’ascia di guerra. Augh!! la stagione delle grandi piogge sta finendo: i colori della natura stanno emergendo, per spazzare via il grigio e la noia, il freddo e la paura dei nostri corpi. Più volte il popolo degli uomini ha in questo inverno riunito tutte le sue tribù per ricercare la gioia e la felicità, l’amore e la luce, il calore e la fantasia. Abbiamo danzato a lungo intorno al fuoco della nostra fantasia; abbiamo danzato a lungo intorno al totem della nostra lucida follia; poi, il popolo degli uomini si è disperso... le*



Duchamp per tutti, 1977



Il desiderio di estraniarsi dalla violenza si fa più forte con il passare dei mesi: «Ma sì, sì, restiamo poesia, pura immaterialità...», recita il sottotitolo del secondo numero di “Materiali”, pubblicato a chiusura del '77<sup>83</sup>. L'insofferenza di Echaurren nei confronti dell'uso delle armi e dell'esercizio della violenza, in questo momento, è testimoniata da diversi appunti presenti nei quaderni, in cui l'artista rintraccia nel *gioco*, inteso come dispositivo di rottura dell'ordine preesistente, il possibile antidoto alla crisi vissuta dal movimento:

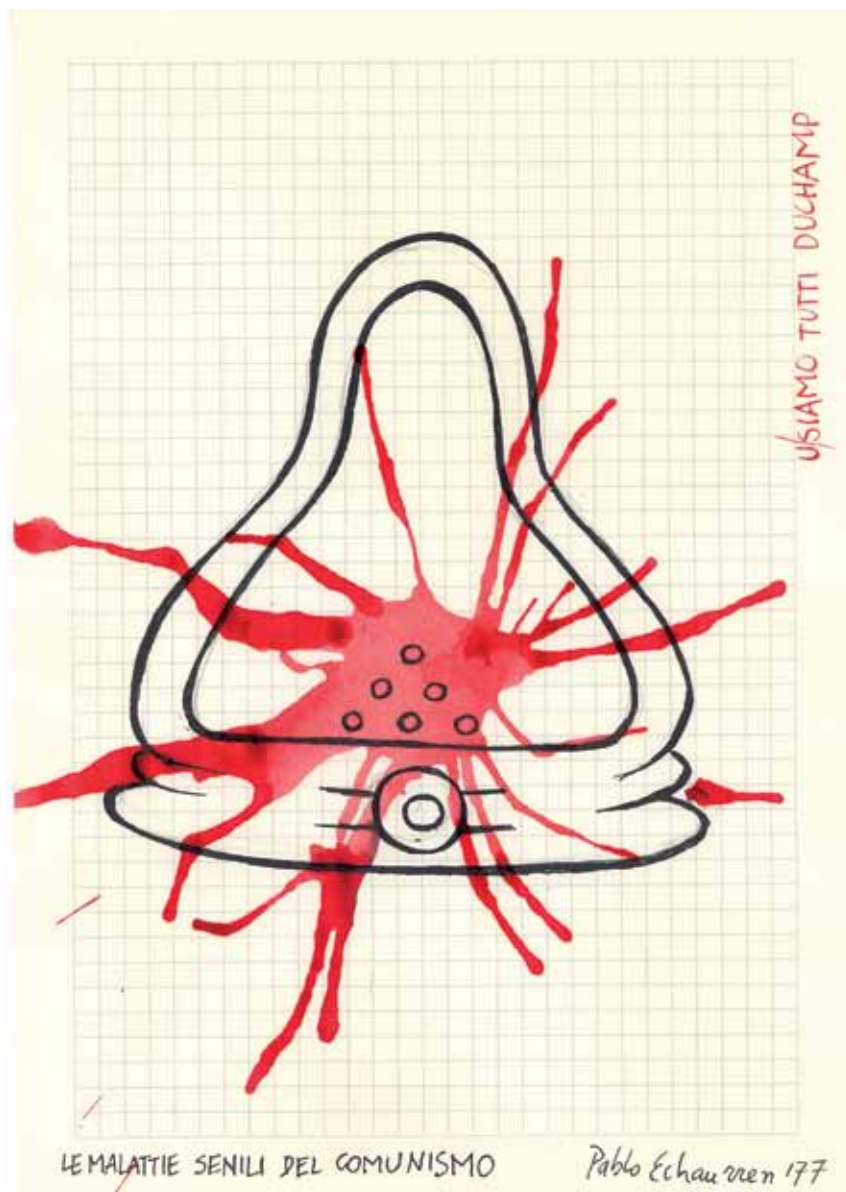
*Quando gli altri cominciano a sparare noi cominciamo a disperare. Odio le armi – proprie e improprie. Odio la violenza – fisica e verbale. Odio la prepotenza – nera e rossa. Odio la supponenza – dei professori e degli operai. [...] Odio l'intolleranza – dei fasci e dei volsci.*

*Contro il gioco della violenza, subita e inflitta, scegliete il gioco. La rivoluzione passa proprio attraverso questo cambiamento di strategia. Questo spiazzamento. [...] Farsi una scorpacciata di Risate (rosse) e fare impazzire il potere.*

*È tempo di migrare, di lasciarli macerare nel loro brodo primordiale fatto di battaglie campali, di eserciti contraffatti, di sottoposti a un ordine preconstituito prostituito dalla logica delle armi. Di dotazione o di furtiva provenienza. La P.38 è cresciuta s'è fatta P.78. Il cerchio si chiude<sup>84</sup>.*



Vincino, caricatura di Pablo Echaurren, 1977

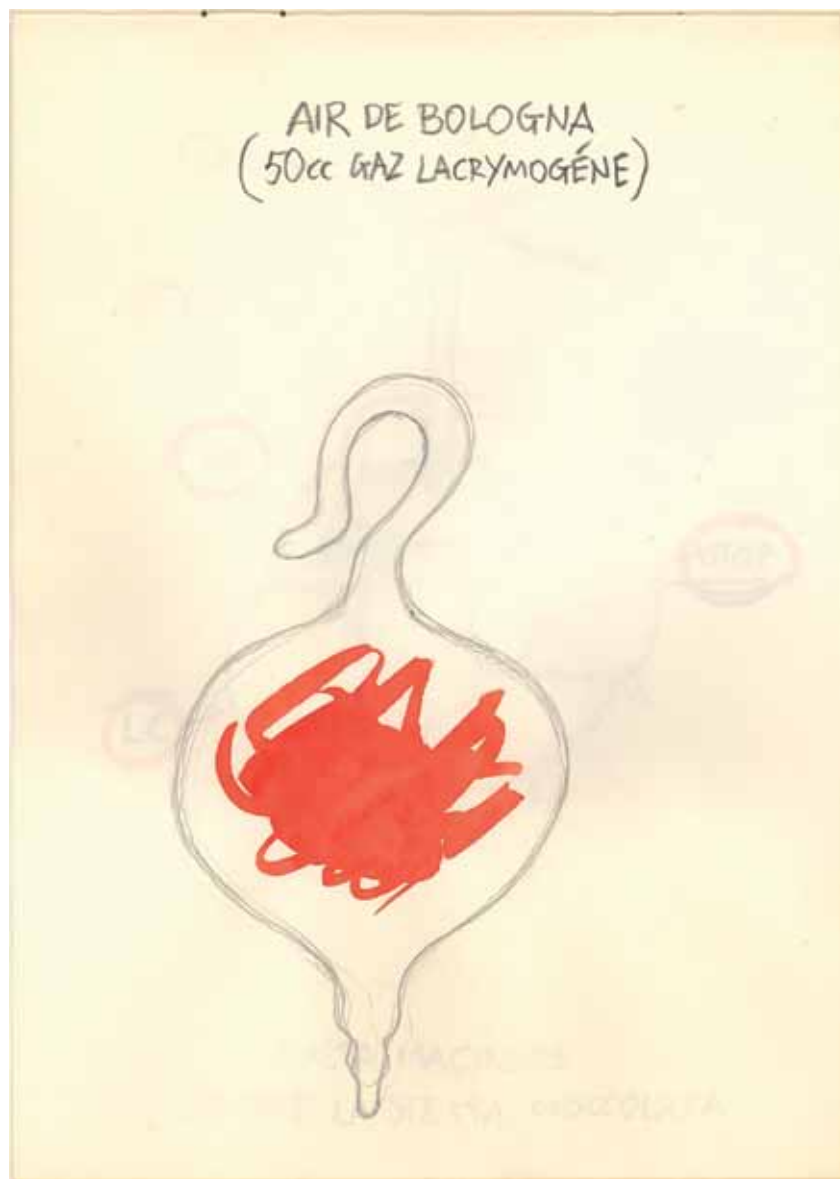


Le malattie senili del comunismo, 1977

La via dell'impegno politico intrapresa da Echaurren ricalca, per certi aspetti, la scelta compiuta da Piero Gilardi, il quale alla fine degli anni Sessanta interrompe la produzione di opere d'arte per abbracciare la militanza<sup>85</sup>. Dopo avere abbandonato il sistema delle gallerie, Gilardi crea insieme ad alcuni filmmaker e creativi una sorta di *atelier populaire*, in cui vengono progettati e stampati manifesti e materiali grafici per il movimento degli operai e degli studenti. In questo periodo l'artista aderisce alla contestazione promossa dai gruppi studenteschi delle facoltà di Architettura, Sociologia e Medicina dell'Università di Torino, i quali, abbracciando il pensiero di Franco Basaglia, si battono per la chiusura del manicomio della città, denunciando i trattamenti inumani a cui sono sottoposti i pazienti. Nel 1970 Gilardi partecipa alla fondazione del Collettivo Lenin (nato dalla fusione di più gruppi), impegnato nella lotta in fabbrica e nella realizzazione di striscioni, manifesti e vignette a sostegno della protesta operaia. Gilardi, a posteriori, è tuttavia critico rispetto al valore di queste attività, nelle quali egli vede una dicotomia insanabile tra la pratica politica e la pratica creativa: «Ben poco spazio veniva lasciato all'espressione del bisogno culturale come bisogno specifico; esso veniva sacrificato non solo alle esigenze politiche, che erano reali, ma soprattutto alle esigenze ideologiche»<sup>86</sup>.

La militanza viene vissuta da Echaurren in modo meno conflittuale: la differenza si lega soprattutto alla mutata realtà politica in cui l'artista opera. Il movimento del '77, come si è visto, ha una composizione sociale diversa da quella del '68, e ripensa le modalità di lotta della sinistra assegnando un peso cruciale alla produzione culturale e alla creatività, intesa come manifestazione soggettiva che si esprime *nel e per* la collettività. Non vi è dunque una contraddizione per Echaurren nell'essere, contemporaneamente, artista e militante: nella sua ottica, infatti, l'arte non può più essere concepita al di fuori dello spazio della causa rivoluzionaria.





Dal taccuino Rrouge Sélavy, 1977

1. Tra i testi a carattere generale pubblicati negli ultimi dieci anni si segnalano: Belpoliti M.-Canova G.-Chiodi S. (a cura di), *Annisettanta. Il decennio lungo del secolo breve*, catalogo della mostra Fondazione La Triennale di Milano, Skira, Milano 2007; Bordini Silvia (a cura di), *Videoarte in Italia*, in "Ricerche di storia dell'arte", n. 88, 2006; Bonami F.-Nicolin P. (a cura di), *Addio anni 70. Arte a Milano 1968-1980*, catalogo della mostra Palazzo Reale, Milano, Mousse Publishing, Milano 2012; Casero C.-Di Raddo E. (a cura di), *Anni '70: l'arte dell'impegno*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2009 e *Anni Settanta. La rivoluzione nei linguaggi dell'arte*, Postmedia Books, Milano 2015; De Candia M.-Ferri P. (a cura di), *Idee, processi e progetti della ricerca artistica italiana degli anni '60 e '70*, Gangemi Editore, Roma 2011; Fochessati M.-Piazza M.-Solimano S. (a cura di) *In pubblico: azioni e idee degli anni Settanta in Italia*, catalogo della mostra Villa Croce, Genova, Skira, Milano 2007; Gallo Francesca (a cura di), *La performance in Italia: temi, protagonisti e problemi*, numero monografico di "Ricerche di Storia dell'arte", 114, 2015; Lancioni Daniela (a cura di), *Anni 70: arte a Roma*, catalogo della mostra Palazzo delle Esposizioni, Roma, Iacobelli Editore, Roma 2013; Perna Raffaella, *Arte, fotografia e femminismo negli anni Settanta*, Postmedia Books, Milano 2013; *Gli anni di piombo*, "Palinsesti", vol. 1, n. 4, 2014, e in particolare l'articolo di Mariscalco Danilo, *Autonomia e abolizione dell'arte. Emergenze maodadaiste nel movimento del Settantasette* ([www.palinsesti.net](http://www.palinsesti.net)).
2. Si v. Casero C.-Di Raddo E. (a cura di), *Anni '70: l'arte dell'impegno*, cit. e in particolare il saggio di Di Raddo Elena, "L'arte è politica". *Ideologia e ideali nell'arte degli anni settanta*, ivi, pp.10-32; Meloni Lucilla, *L'arte si fa politica | l'arte resta arte*, in Lancioni Daniela (a cura di), *Anni 70: arte a Roma*, cit., pp. 64-71.
3. *Contestazione estetica e pratica politica*, "Carta Bianca", n. 3, novembre 1968.
4. Al dibattito su "Nac" partecipano: Celant Germano, *Per una critica acritica*, ottobre 1970, pp. 29-30; Volpi Marisa, *Critici si nasce*, dicembre 1971, p. 4; Lonzi Carla, *La critica è potere*, dicembre 1971, p. 5; Raffa Piero, *Consigli minima alla critica*, dicembre 1971, p. 7; Trini Tommaso, *Critica e identità*, gennaio 1971, p. 4; Caramel Luciano, *Critica come cooperazione*, gennaio 1971, pp. 5-6; Fossati Paolo, *Il poi viene dopo*, febbraio 1971, p. 4; Tomassoni Italo, *Per una critica reazionaria*, febbraio 1971, pp. 5-6; Fagone Vittorio, *Seduzioni|Seduzioni*, febbraio 1971, pp. 6-7; Raghianti Carlo Ludovico, *Discussione sulla critica. Postilla*, marzo 1971, pp. 3-4. Per l'analisi della situazione della critica d'arte italiana negli Settanta si v. Conte Lara, *Comportamenti e azioni della critica negli anni Settanta*, in Lancioni Daniela (a cura di), *Anni '70: arte a Roma*, cit., pp. 84-93; Zanchetti Giorgio, *Premessa e profezia. Crisi della creatività, crisi della critica e relazione secondo Carla Lonzi*, in Casero C.-Di Raddo E. (a cura di), *Anni '70: l'arte dell'impegno*, cit., pp. 33-48.
5. Per l'analisi delle varie linee di ricerca si rimanda alla bibliografia contenuta nella nota 1; si v. anche Caramel Luciano, *Arte in Italia negli anni Settanta. Verso i Settanta (1968-1970)*, catalogo della mostra Ex Convento di San Carlo, Erice, Edizioni Charta, Milano 1996.
6. Pablo Echaurren, dal quaderno *Macchine coniugi, Duchamp, Flussi*, 1977. In assenza di titoli che identifichino i quaderni di Echaurren, si è scelto di indicarli in nota riprendendo le scritte apposte in copertina dall'artista.
7. Ringrazio l'artista per la disponibilità a farmi consultare il suo archivio e per aver concesso la riproduzione delle immagini. Desidero inoltre ringraziare Claudia Salaris per il generoso sostegno nelle ricerche.
8. L'attuale interesse nei confronti di questa fase del lavoro di Echaurren è testimoniata anche dall'acquisizione del fondo *Pablo Echaurren Papers* da parte della Beinecke Library (Yale University). Sul lavoro militante di Echaurren verte l'intervento di Galimberti Jacopo, *Pablo Echaurren: de Lotta Continua aux Indiens métropolitains*, in Morel M.-Nédélec M.-Paulhan C. (a cura di), *Une traversée dans la famille Matta*, actes de la journée d'étude, INHA Université Paris I Panthéon-Sorbonne, HICSA, 19 giugno 2014. Una recente analisi della produzione culturale del movimento del '77 è stata condotta da Mariscalco Danilo, *Dai laboratori alle masse. Pratiche artistiche e comunicazione nel movimento del '77*, Ombre corte, Verona 2014.
9. Lerner G.-Manconi L.-Sinibaldi M., *Uno strano movimento di strani studenti:*

Dov'è Oask?! Che cos'è Oask?! Che vuol dire Oask?! Cosa si prefigge Oask?! Chi è in Oask?! Come parla Oask?! Come funziona Oask?!

Il 12 marzo per fatalità proprio in concomitanza con la grande e violenta manifestazione romana indetta per la morte di Francesco Lorusso, avvenuta a Bologna il giorno precedente, esce il numero zero della rinnovata "Lotta Continua" che diventerà il quotidiano del movimento. Sciolta l'organizzazione politica col congresso di Rimini nel 1976, il giornale resta come un centro di raccolta per esperienze diverse, a volte anche inconciliabili ma pur sempre legate ad una appartenenza, ad un universo di riferimento: quello di una sinistra antagonista che crede ancora che sia possibile "occupare" spazi di vita per liberarli dall'oppressione del bisogno, per ritrovare così nella realtà la via del sogno.

Ma il percorso non è né semplice né lineare, anzi si rivela essere un labirinto in cui in molti si perdono: è allo stesso tempo l'ultima scintilla di un mondo che muore, il partito politico, e la prima di un altro che stenta a nascere o che brucia troppo rapidamente e intensamente e si esaurisce nell'autocombustione, il gruppo molecolare.

Il '77 è stato il teatro per centinaia di aggregazioni spontanee in cui gli individui, non più sostenuti da una ferrea e inossidabile visione teorica e/o politica, hanno agito mossi da un vago e tenacissimo desiderio di ricostruire l'esistenza a partire da sé stessi.

Dunque la redazione di "Lotta Continua" in via dei Magazzini Generali a Roma diventa un punto di riferimento per una di queste microrealtà in movimento.

Maurizio Gabbianelli, detto Fanale, ed io, detto anche Paino, siamo a tutti gli effetti, sin dall'inizio, redattori del giornale, percependo come gli altri, direttore Deaglio compreso, lire 5.000 al giorno meno la domenica: suppergiù 120.000 lirette al mese, poco anche per l'epoca.

Dividiamo una stanza con le donne, le femministe lottantiste, Carmen Bertolazzi, Franca Fossati, Luisa Guarneri, Ruth Reimertshofer, Nancy Isenberg, Alice, Stefania... e non sempre per noi maschietti sostanzialmente fusi e per loro femminucce in autocoscienza la coabitazione è facile.

Innanzitutto non vanno troppo a genio le ondegianti canne al vento e i cespugli dai teneri spini che circondano la nostra tribù e che alimentano fantasie senza briglia senza più famiglia, corse a rompicollo giù per i domini dell'asignificante verso non importa dove pur che sia il più lontano possibile dalle costrizioni costruzioni ideologiche, dai condizionamenti d'aria, d'area: il clima è caldo quanto basta per spogliarsi una volta per tutte degli abiti mentali monacali maniacali che ci affliggono.