

PERCHÉ CHIESA VUOL DIRE ASSEMBLEA DEL POPOLO

# Fine del «latinorum».

## La stagione che prepara il '68 cattolico

Lidia Menapace



Studenti dell'Accademia in piazza San Marco

La matassa non è facile da sbrogliare, soprattutto per una ragione: la conoscenza reciproca tra le culture politiche non era (e non è) eccellente, in particolare tra due culture come quella cristiana (in Italia nella variante maggioritaria cattolica) e quella marxista (in Italia nella versione maggioritaria del partito comunista). Le quali potevano sviluppare terreni d'indagine paralleli, senza pressoché conoscersi. Il '68 è di ciò una dimostrazione «da laboratorio»: infatti nell'area della cultura cattolica veniva ben prima del Concilio Vaticano II preparandosi un processo di lungo periodo (del tutto ignorato dalla cultura laica in generale); nella riflessione marxista veniva altresì preparandosi un profondo rinnovamento (del pari sconosciuto): il crocicchio tra questi due cammini (mi tocca — per necessità di tema assegnato — cancellare gli influssi della cultura radicale americana, della psicoanalisi, ecc.) fu una breve stagione di vera confusione, di caos produttivo, di sconvolgimento dei confini, dei terreni, delle appartenenze. Non durò molto: ma a mio parere quello fu il vero e più innovativo '68, ben presto ridotto a nuovo ordine, ripetitive parole d'ordine, quando non schieramento dei servizi d'ordine. Confesso, di passaggio, che per me la parola «d'ordine» non è rassicurante, né la parola sicurezza. Converterà tarare ciò che verrà dicendo.

### Chiesa come «popolo di Dio»

L'incubazione culturale cui accennavo si può chiamare «movimento liturgico», «ricristianizzazione dell'Europa», «svincolo del colonialismo religioso e attenzione alle culture extraeuropee e alle nuove chiese». Andiamo partitamente esaminando, di necessità con molti tagli omissioni e corti circuiti. Il movimento liturgico chiedeva un rinnovamento del modo di comunicazione: se essenzialmente la sua meta era quella della liturgia in lingua moderna, vivente, il suo nucleo non era solo lì. La liturgia in lingua vivente infrangeva la sacralità del *latinorum*, rimasta tale anche dopo l'enorme diffusione di un po' di latino nelle scuole dell'obbligo. E insieme alla sacralità geroglifica della lingua dei

preti veniva messa in discussione, sia pure non frontalmente, la sacralità del prete come figura separata. Cominciava il cammino teologico e politico della chiesa come «popolo di Dio» e non come istituzione gerarchica. L'influsso sul '68 è evidente: infrazione delle gerarchie, avvio di una stagione egualitaria e di espressione «spontanea». Assemblea come luogo privilegiato. Autogestione, presenza in prima persona: temi molto ricorrenti nel dibattito sindacale (Fim).

### Cristianesimo «terreno»?

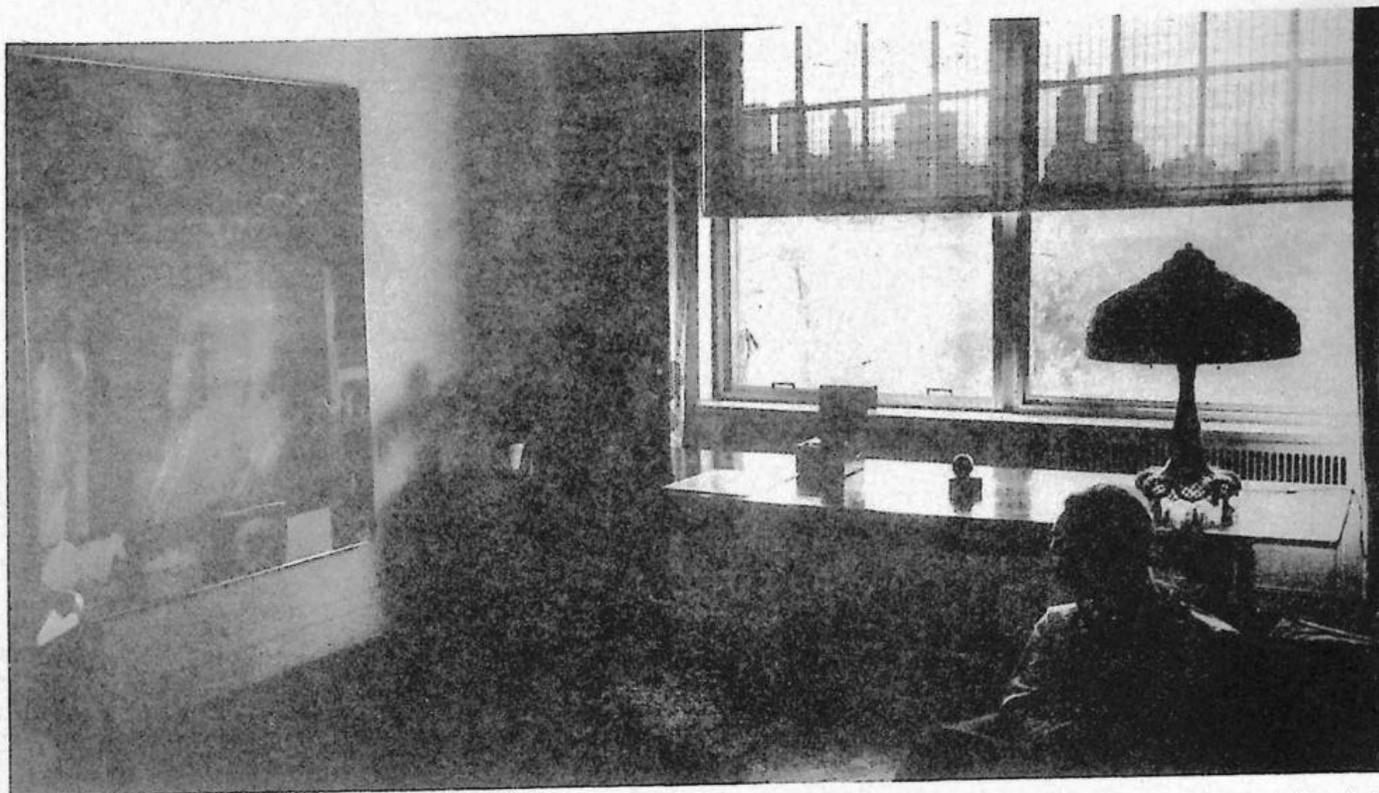
Che l'Europa fosse ridiventata terra di missione era risuonato agli inizi degli anni '60 in una lettera pastorale del cardinale di Parigi Suhard, intitolata «Agonia della chiesa?» (il quale si è finora salvato dai fulmini postumi di CI, forse solo perché leggono poco): si coglieva in quel testo l'ansia verso una terra «cristiana per definizione» investita da un processo di laicizzazione, di scristianizzazione, di ateismo pratico che impensieriva da tempo alcuni pensatori e scrittori cristiani (Mauriac, Bermanos, Mounier, Maritain) e tutta una scuola teologica viva nei paesi di lingua tedesca e in Olanda (Matz, Haring, Kung, Schillebeck, Rahner, allora anche Ratzinger, ecc.). L'ateismo militante appariva meno opaco, meno piatto, meno «lontano» che la pratica «dimenticata» di qualsiasi trascendimento. Qui s'apre un altro cammino peraltro subito diviso, perché il terreno della laicizzazione, della desacralizzazione ecc. comporta anche la ripresa difensiva di temi di tipo molto tradizionale, di condanna di qualsiasi cristianesimo «terreno» (la famosa «orizzontalità»), cui comincia subito a contrapporsi un cristianesimo «verticale», «gotico» che darà amari frutti di lì a un po'. Come del resto si può ricordare, osservando il cammino di alcuni dei nomi citati fin qui. L'ultimo tema diede il via a un processo di valorizzazione delle «chiese locali» e a una perdita di smalto della figura del papa a vantaggio dell'attenzione data alle condizioni, forme specifiche delle manifestazioni della fede nelle varie culture: questo è il campo che più appariva promettente per l'ecumenismo (all'interno

della storia cristiana) e contro il neocolonialismo (nella storia «civile»).

In Italia il rinnovamento liturgico porta non solo alla messa in italiano, ma anche alla modificazione dei canti e delle musiche, all'introduzione anche di movimenti di presenza dei fedeli, meno immobili o solo echeggianti. Anche le donne prendono la parola nell'assemblea (poiché chiesa vuol dire assemblea del popolo), anche le donne cominciano a svolgere alcune delle funzioni «adiacenti» al sacerdozio. La messa tende a diventare un momento di riflessione e confronto col presente: le vicende dei popoli oppressi, degli sfruttati, delle etnie calpestate, dei diritti civili offesi, degli emarginati entrano nella celebrazione. Ciò avviene soprattutto a Firenze all'isolotto, ma non soltanto; anzi dilaga, sia pure in forme meno eclatanti o in circostanze che vescovi meno autoritari rendono meno acute. Bisogna qui fare il nome di Franzoni e della Comunità di San Paolo a Roma. Quanto a sforzo teorico di conciliazione e dialogo Girardi e Lutte sono nomi significativi, come il loro interesse per l'America latina, che in seguito darà vita a «Cristiani per il socialismo» e a rapporti con la teologia della liberazione. Né si può tacere l'opera di Raniero La Valle, Piero Pratesi e Gozzini, concentrata nel rinnovamento dell'informazione religiosa attraverso *L'avvenire* (heu, quantum mutatus ab illo).

### La stagione anticoncordataria

Sul terreno più specificamente culturale infatti il movimento liturgico può essere considerato anche contiguo alla stagione del «dialogo», esplicitamente indotta dal Concilio, ma avviata sulla base di comuni riconoscimenti. Essa è sostenuta infatti anche dall'avanzare del processo di laicizzazione: che i credenti intendono come un processo — essenzialmente — che libera la chiesa da tutte le «sacralità» per riconsegnarla alla «povertà testimoniale» della fede. In questo contesto inizia la stagione anticoncordataria, le battaglie di don Milani e di padre Balducci contro i cappellani militari, contro il servizio militare e per l'obiezione di coscienza



Leo Castelli  
nella sua casa

l'occupazione del duomo di Parma, e si avvia quella grande ondata di coscienza pacifista attiva, che era del tutto estranea alla tradizione cattolica e che permane. Allo stesso titolo vengono sottoposti a giudizio alcuni sacramenti o manifestazioni religiose il cui rilievo pubblico e giuridico è stato sempre forte, ad esempio il matrimonio, l'insegnamento religioso ecc.: in genere si chiede che vengano restituiti a *scelte* dei credenti, e per le funzioni che assolvono nella società politica e civile assoggettati a norme dello stato. Si celebrano perciò i «matrimoni anticoncordatari», nei quali cioè si fa il doppio rito, per segnalare una sorta di laicità riconquistata.

### I sospetti del Pci

Su questa base i cattolici detti «del dissenso» o «critici» collocano la giustificazione teorica di tutte le battaglie cui prenderanno parte, sia quelle più schiettamente politico-sindacali-internazionaliste, sia quelle sui diritti individuali (divorzio) o sulla distinzione fraetiche (diversificate) e diritto comune, che offre opzioni diversificate e non obbligate (aborto). Si tratta d'un processo molto importante, del tutto controcorrente nella tradizione cattolica in specie italiana, nella quale era sempre valso, da parte della chiesa, il tentativo di far sanzionare da parte dello stato la morale cattolica (con una pericolosissima identificazione tra morale e diritto).

Come si può vedere, sono ipotesi che sottostanno ancora oggi a una vendetta sociale e culturale senza remissione: nella chiesa i detti fermenti sono stati assimilati, soffocati, colpiti; omologati; nella società sconfitti.

Questo complesso di fenomeni (che certo non si presentarono né in successione, né in elenco, bensì intrecciati e spesso complicati gli uni negli altri) si incontrò con analoghi sommovimenti che, con motivazioni diversamente fondate, avvenivano nella sinistra: vennero a contatto nel '68.

Si deve certo al laicismo della cultura politica italiana (non alla sua inesistente laicità) se questi fenomeni furono guardati con curiosità, ma in modo superficiale.

Si deve all'abitudine di considerare la politica un mero rapporto di forza se a quei fermenti fu dato scarsissimo significato e riconosciuta nessuna rappresentatività.

In particolare il Pci ebbe un atteggiamento sospettoso (come in generale verso il '68 intero) e diffidente, quando non sprezzante (frange, schegge, erano i «riconoscimenti»). Si deve forse ancora a un riflesso di quel tipo, se a nessuno viene in mente di ricordare che in verità in Italia il famoso '68 cominciò nel '67 all'Università cattolica di Milano e a Milano in generale ebbe caratteri specifici, molto trascurati nelle ricostruzioni celebrative. Alla Cattolica infatti si mescolarono per la prima volta fermenti conciliari (esaltazione dell'«assemblea», fine della virtù dell'obbedienza, curiosità verso il terzo mondo, incipiente espressione del disagio delle ragazze: ci si liberò del grembiule nero che le studente ancora erano obbligate a portare), temi della sinistra cattolica (la programmazione, lo stato dei servizi sociali), e importazioni della cultura *radical* degli Usa (alla Cattolica vera la prima cattedra di Sociologia in Italia e ne era titolare Alberoni, prima di passare a Trento).

### Cosa mancò?

La durissima repressione accademica (furono espulsi quasi 300 studenti alle prime occupazioni e allontanati alcuni professori) esportò alcuni leader della Cattolica alla Statale e generò la storia di molte formazioni studentesche (poiché Pero, Capanna e Spada, i tre più noti, dalla Cattolica venivano), e Lotta Continua a Milano veniva costruendosi su molti temi dello spontaneismo cattolico e con un fondo di idealità testimoniale e spiritualistica che le rimase tipica (come anche i repentini rovesciamenti di cultura e di atteggiamenti, vere e proprie «conversioni»).

È difficile dire che cosa mancò: se voglio parlare di me, devo confessare che molto m'infastidiva, anche nei periodi di massimo sconvolgimento ideologico, di discussione furibonda e innovativa, nel pieno insomma della «coscienza della rivoluzione» la diversa forma di legame con la propria tradizione: chi veniva dal versante di fede, ebbe (forse sbaglio e attribuisco ampiamen-

te atteggiamenti che invece furono singoli e radi) più decisione nel troncare la storia alle proprie spalle.

La sinistra anche rivoluzionaria di tradizione marxista conservò la superbia della propria superiorità intellettuale (non sapendo che, nel cattolicesimo, «intellettuale» è quasi un insulto e che l'intellettualismo è pochissimo valutato), l'attaccamento alla propria tradizione (forse perché tanto più breve e fragile; tanto più rigida e meno intrecciata a storie differenti) e la tendenza alla spiegazione generalizzante. Eppure tale era il prestigio culturale di quella tradizione, che poco ci s'oppose alle facili etichette: per ogni fenomeno la sinistra aveva pronto un-*ismo* o sennò lo confezionava di botto.

Si perse perciò del tutto il linguaggio ricchissimo di simboli che veniva dalla tradizione cristiana, l'immaginario, la fantasia e solo tardi e in fase calante e con valenza regressiva lo si sta recuperando.

### Ritorno all'etica cattolica

Poiché non si riuscì a mettere in comunicazione feconda il terreno dell'etica (Togliatti aveva pensato che tra le due culture il ponte fosse una tradizione etica non individualistica, sia pure diversamente fondata e non aveva poi sbagliato) non vi fu mescolanza, fecondazione, vero processo. E anche nella sinistra rivoluzionaria «cattolici» (persino quando non più credenti) continuarono (e continuano) a essere una specie un po' a parte, un po' esotica, che nessuno legge dall'interno. Credo sia conseguenza di quella mancanza di generosità e di coraggio che il versante marxista ebbe nel '68. I segni si vedono ancora. Resistono forme di cattolicesimo critico, permangono residui tenaci di testimonianze generosissime (comunità di base, singoli, forme di vita, tematiche solidaristiche, interesse pacifista, resistenza alla logica della guerra), ma disarticolate, marginali. E prevale quel che vediamo: un ritorno al primato dell'etica cattolica con la sua pesante «oggettività» anche nella sinistra «moderna».

Del resto moderazione di orizzonti e laicizzazione piatta, con «tolleranza» per chi è diverso fanno un miscuglio molto diffuso. La spolverata d'autoritarismo etico maschile è quel che ci vuole per trasformare moderatismo e modernità in egemonia «centrista». Peccato.

LA NUOVA ATTENZIONE ALLE INDIE DI QUAGGIÙ

# Meglio il contratto che l'Odissea. I nuovi soggetti della cultura vogliono la parola

Sandro Portelli



**A** casa mia, l'unica vera lite familiare del '68, con voci alzate e porte sbattute, avvenne a causa di una affermazione contenuta nella *Lettera a una professoressa* di Don Milani, secondo cui studiare il contratto dei metalmeccanici è più importante che studiare l'*Odissea*. In una cultura intrisa di licealismo, questa era una provocazione intollerabile — che spiega forse lo zelo con cui cominciai a studiare i contratti dei metalmeccanici e degli edili prima, dei minatori americani degli anni '40 poi.

## La cultura delle classi subalterne

Subito dopo la seconda guerra mondiale, Ernesto De Martino aveva parlato della «irruzione nella storia» delle masse del Terzo Mondo e delle classi subalterne dell'Occidente. Termini analoghi si possono usare, con qualche cautela, per gli anni cruciali del '68 e dintorni. L'idea stessa che si potesse studiare il contratto dei metalmeccanici significava attribuire valenza culturale ideale ad un testo dotato di funzioni immediatamente pratiche, violando l'idea di un sapere distaccato e separato dall'azione senza tuttavia (dato che non eravamo metalmeccanici) sostituirla con un diretto e immediato interesse personale. Significava dare la priorità ad un documento del presente, anziché a classici del passato; considerare cultura qualcosa di attinente alla vita quotidiana ed al mondo delle classi gramscianamente «subalterne» e «strumentali»; escludere, infine, l'estetica come unico criterio discriminante fra cultura e non cultura. Significava accettare che, siccome il contratto dei metalmeccanici lo conoscevano i metalmeccanici meglio di noi; potevamo avere qualcosa da imparare anche da chi non aveva fatto il liceo, e la distinzione tra colti e ignoranti, tra cultura e non cultura, andava se non altro sfumata. Il riferimento a De Martino non è casuale. L'antropologia non era la lettura più abituale del militante medio

del '68, ma faceva parte del nuovo orizzonte culturale. Basta guardare l'intensificarsi delle traduzioni di Levi Strauss: *Tristi Tropici* (1960), *Il pensiero selvaggio* (1964), *Antropologia strutturale e il crudo e il cotto* (ambidue 1966), e l'importantissimo perché divulgativo e più «politico» *Razza e storia e altri studi di antropologia alla vigilia stessa del '68*. Ma non dimenticherei che gli anni '60 erano cominciati con i *Movimenti religiosi di libertà e salvezza dei popoli oppressi* di Vittorio Lanternari. Così, l'idea di una «definizione antropologica di cultura» — non necessariamente univoca, chiara o compresa da chi vi faceva ricorso — serviva a contestare una definizione di cultura restrittiva e gerarchica: gettava le basi per la critica della stratificazione verticale dei saperi alti e bassi, e per la critica della cultura come riserva di caccia di élites sociali e geografiche. Era cultura quella dei metalmeccanici milanesi, era cultura quella dei contadini del Sud; ed era cultura quella dei popoli del Terzo Mondo. In un certo senso, il movimento bruciava anzi le tappe di quello che era un complesso processo in corso nell'antropologia stessa, di riflessione sugli elementi etnocentrici e coloniali che ne avevano accompagnato il nascere.

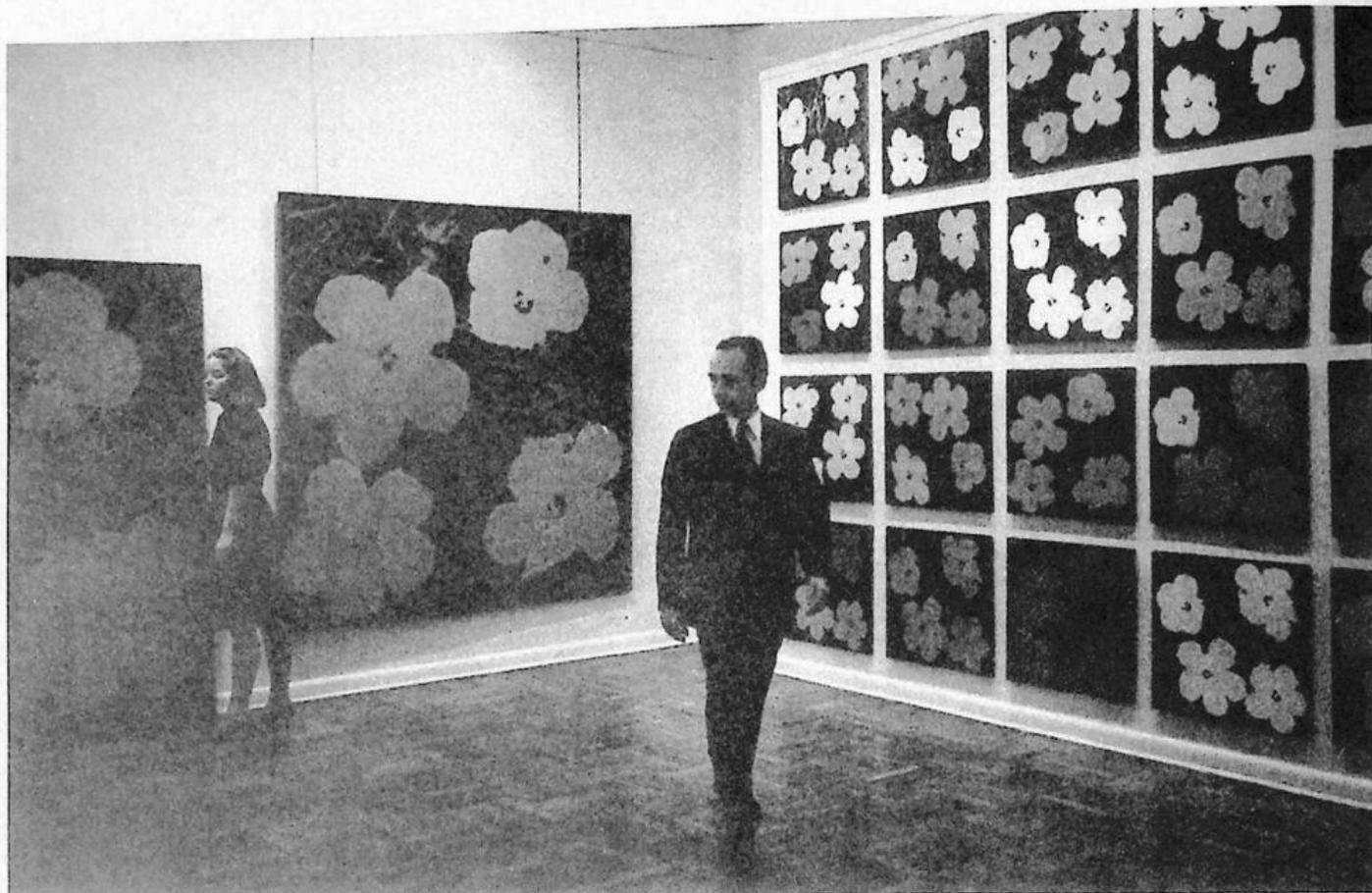
## Terzo Mondo scuola per l'Occidente

Era aprile del 1968 quando il convegno degli antropologi italiani si dava per titolo «Occidente e Terzo Mondo: prospettiva di una integrazione culturale», e la relazione di Vittorio Lanternari — «L'Occidente acculturato dal Terzo Mondo» — rovesciava l'ottica della comunicazione culturale. Gandhi, il movimento dei diritti civili, il Black Power, la guerriglia latino-americana, la resistenza vietnamita, la rivoluzione culturale cinese erano i veicoli di questo processo, e i movimenti di contestazione li avevano scoperti prima degli antropologi e cercavano di tradurre la lezione nella loro

pratica. Era certamente una scoperta confusa, mitologica, strumentale. L'uso di questi riferimenti, diceva Lanternari, «denota la riduzione alienata di precisi termini di guerra guerreggiata, a velleitarie espressioni verbali, a un rivoluzionismo mitologico... una integrazione fittizia». E tuttavia, ben più degli africanismi degli anni '20, era attraverso questa spesso goffa e abusiva ricerca di modelli altrove che «La barriera tradizionale dell'umanesimo occidentale... comincia(va) a infrangersi» e l'occidente poteva raccogliere, «su un piano etico-civile e non puramente scientifico, lezioni di civiltà dal Terzo Mondo».

## La soggettività della classe

All'interno dell'occidente, questa ottica prendeva la forma di una nuova attenzione alle «Indie di quaggiù», per usare un'altra espressione di De Martino. Già dagli anni '50, Gianni Bosio aveva cominciato a tradurre l'approccio demartiniano alle culture contadine del Sud per riferirlo alle culture urbane ed operaie del Nord, abbattendo lo steccato tra etnologia e storia, introducendo una storia della classe distinta da quella delle organizzazioni e dei gruppi dirigenti. L'insegnamento di Bosio circolò lentamente ed in forme mediate; per molti, la scoperta di questa storia diversa passò per un libro che leggemmo avidamente e che, per quanto semplificato e consolatorio, non me la sento di buttare via: *Proletari senza rivoluzione* di Renzo Del Carra. La vulgata di Del Carra riduceva tutto a meccanica opposizione tra una classe rivoluzionaria e dirigenti riformisti e qualche volta traditori, senza che si capisse come mai questa classe esprimesse regolarmente questi dirigenti. Ma la scoperta di una soggettività autonoma dal basso riportava alle lezioni di *Movimento operaio* e di *Quaderni rossi*, e incentivava lo sviluppo della storia militante e della storia orale, l'adozione della tecnica «maoista» dell'inchiesta. Di tutte



Leo Castelli  
nella sua  
galleria. Alle  
pareti, opere di  
Andy Warhol

queste cose, era stato anticipatore e veicolo il gruppo milanese raccolto attorno a Gianni Bosio, che non a caso aveva preso il nome di Istituto Ernesto De Martino. Con il Nuovo Canzoniere Italiano il folk revival politicizzato degli anni '60, questo gruppo aveva dato alla scoperta della soggettività proletaria un veicolo di diffusione attraverso la canzone popolare, suggerendo al tempo stesso al movimento un modo nuovo di espressione. Le chitarre nei campeggi delle estati precedenti — Ivan Della Mea, Paolo Pietrangeli, Gualtiero Bertelli (spesso imparati di bocca in bocca, anziché dai dischi), e moltissimo «Blowin in the Wind» e Joan Baez — erano il segno di una riappropriazione della musica come veicolo per esprimersi: canzoni semplici, pochi accordi, da cantare in coro, con uno strumento portatile e poco costoso.

### La cultura del « fai da te »

Se la musica popolare è «musica fai da te» (come diceva Alan Lomax negli anni '50), anche questo fu uno dei modi in cui i ragazzi fecero capire che volevano fare da soli: non più ascoltare, ma anche suonare e cantare; non solo canzoni altrui, ma le canzoni che infiniti ragazzi provavano a comporsi da soli. Insieme al Terzo Mondo ed agli operai e contadini dell'Occidente, infatti, i nuovi soggetti della cultura erano quelli interni al movimento stesso. Gli anni '60 furono una grande presa di parola di soggetti altri, e l'esplosione giovanile fu un grande momento di ascolto di questa parola — un ascolto che si produsse a sua volta in una presa di parola. Subito dopo l'estate dei «freedom rides» in appoggio ai neri del Sud, gli studenti di Berkeley rivendicarono la parola per sé stessi, in quello che infatti fu chiamato il «free speech movement», movimento per la libertà di parola. «Puoi dire che sono giovane, puoi dire che non ho studiato», cantava Bob Dylan ai «signori della guerra», «ma ci sono delle cose

che so, anche se ho meno anni di te». Una canzone di Phil Ochs ammoniva i baroni dell'università: «Dici che sono uno studente e devo solo imparare, ma ho qualcosa da dire, e voglio dirlo subito». A Berkeley la questione di principio, sintomaticamente, fu il diritto di dire «fuck»: non solo il diritto di parlare tutti, ma di dire tutto. Uno dei libri che prepararono il mio '68 personale fu *Semantica dell'eufemismo* di Nora Galli de Pratesi: uscito in edizione accademica nel '64, questo saggio su «la repressione verbale con esempi tratti dall'italiano contemporaneo» fu ristampato attorno al '68 con diffusione di massa e l'accattivante titolo *Le brutte parole*.

Ma era stato assai più dissacrante vedere questi impronunciabili «esempi tratti dall'italiano contemporaneo», trattati con un distacco scientifico irresistibilmente ironico, nitidamente stampati sulle rispettabili Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino — dove non a caso di lì a poco li si sarebbe potuti sentir dire ad alta voce dalle cattedre espropriate ai professori. Per un verso, ovviamente, l'esplosione delle «brutte parole» era uno di quegli effetti di «imbarbarimento» — di involgarimento, di aggressività — che De Martino associava, come fenomeni inevitabili e temporanei, all'irruzione delle masse nella storia (e il fatto che invece sia rimasto uno dei pochi segni permanenti e definitivi ci dice quanto incompiuta quell'irruzione sia stata); ma per un altro verso era il segno che l'irruzione dei soggetti esclusi si accompagnava all'irruzione di livelli soppressi della coscienza — della corporeità, della sessualità, dell'emozione. Tra le Indie di quaggiù che ripresero la parola — simmetrica sul piano personale al Terzo Mondo sul piano planetario e alle classi subalterne sul piano nazionale — c'è l'inconscio.

La musica e le «brutte parole» suggeriscono che il cambiamento fu anche di modalità: la cultura non era più soltanto scritta. Il '68 fu, in un certo senso, anche

una grande orgia di stampa: contro la conformistica accusa di antintellettualismo che oggi è di moda rivolgere ai movimenti degli anni '60, forse è il caso di ricordare che la canzone di Phil Ochs accusava il rettore dell'università di essere lui quello che voleva bruciare i libri sgraditi. Ma le modalità di comunicazione del movimento erano in gran parte orali, come quelle dei soggetti nuovi della cultura popolare e terzomondista. Si trattava di strumenti — lo slogan, l'intervento in assemblea, la «voce pubblica» del movimento — che certo si prestano, come tutte le forme di comunicazione, a banalizzazione e stereotipizzazione, ma che offrivano l'occasione di una presa di parola comunitaria, interattiva, immediata nel tempo e nello spazio, in cui ciascun singolo parla perché glielo permette una parola collettiva che il suo stesso parlare contribuisce a costituire.

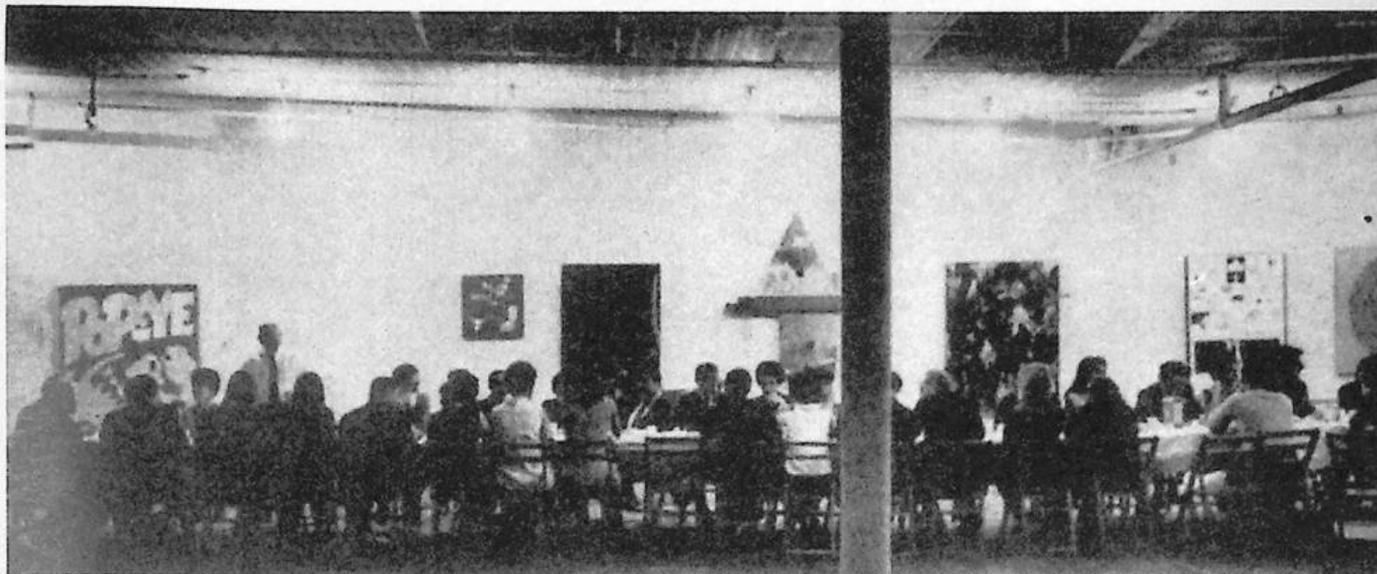
### La contraddizione della scrittura

Ricordo negli anni seguenti la fatica che costava redigere i volantini, le mezzorelle bloccati su «compagni, virgola». Perché nel volantino un soggetto abituato a parlare collettivamente cercava di comunicare attraverso uno strumento, la scrittura, adatto invece alla composizione individuale. Le soluzioni erano due, entrambe insoddisfacenti: il montaggio stereotipo di formule (immaginavamo una «macchina» in cui immagazzinare le formule, gli argomenti, i criteri di montaggio, in modo che i volantini li facesse da sola. Oggi, questa macchina esiste); oppure la delega agli specialisti che si appartavano per scrivere da soli e poi lo facevano approvare. In qualche maniera, ho sempre pensato che queste fossero anche metafore della stretta politica, fra soggetti nuovi della comunicazione e mancanza di nuovi strumenti e strutture, che tutto il movimento era destinato ad affrontare con drammatiche difficoltà.

LE GIOIE DELLA VITA RADICALMENTE RINNOVATA

# Il piacere di stare insieme. La voglia di rifondare e rifondarsi trasgredendo

Marcello Flores



Il piacere, nel '68, ebbe un ruolo di primo piano. Ci si divertiva, in quegli anni, anche se divertimento e piacere non sono sempre sinonimi. Fu proprio il '68 a trasformare il divertimento in piacere, a dargli una dimensione più intensa e cosciente, a prefigurare, anche, le delusioni e i fallimenti futuri. Uno, soprattutto, fu il piacere del '68: il piacere di stare insieme. La politica, il sesso, l'amicizia, la musica, il fumo, i sogni futuri e la lotta presente trovarono lì il loro comune denominatore, il condimento nuovo e semplice che tutto legava insieme ed esaltava, il sale, in una parola, di quei mesi folli. Per molti versi il '68 fu il momento alto di un'onda lunga, iniziata già da qualche tempo e destinata a terminare assai più tardi. Ma rispetto al piacere, al piacere di stare insieme, esso fu un evento, se non improvviso, certo rivelatore e nuovo. Già prima i giovani stavano assieme: nei circoli politici e culturali, in aggregazioni più o meno spontanee, in occasioni particolari e irripetibili (le occupazioni universitarie della metà degli anni Sessanta, l'alluvione di Firenze, i festival mondiali della gioventù, le cantine della avanguardia). Ma fu il '68 a mutare il segno, qualitativo e quantitativo, di quello stare insieme: ed il piacere ne fu il collante formidabile, pur se destinato a non durare. La scoperta della politica che decine di migliaia di giovani fecero nel '68 e la sua riscoperta da parte di quelle minoranze che già di essa vivevano, non è comprensibile se non si rammenta il carattere di piacere che essa comportò.

## La vita pubblica è piacevole

Piacere ludico in senso stretto, ma anche piacere della trasgressione, della battaglia contro nemici più forti, del voler dare l'assalto al cielo; piacere di contarsi e vedersi crescere, allargare, influenzare, conquistare; piacere di sentirsi accusati, attaccati, vituperati; piacere di sconvolgere e ricreare le regole della politica, di farne assieme un gioco e renderle più serie, vere, oneste. Partecipare alla vita pubblica era piacevole. Ed ancor più pensare di poter contribuire a una felicità collettiva più vasta, a liberare gli altri, a scollarli dalle

ipocrisie borghesi e scuoterli da una vita senza ideali, a dare un senso alle loro insulse esistenze. Tradurre in pratica, da subito, nell'orizzonte circoscritto del movimento, un ideale di solidarietà e fratellanza che si identificava nel comunismo (inteso alla Guevara), era un terreno su cui si intrecciavano il massimo di generosità e il massimo di egoismo: e da entrambi questi poli così indissolubili si traeva piacere, cercando di ipotizzare un futuro e nebuloso riscatto di tutta l'umanità. La prevaricazione e l'inganno, che pure non mancarono in molte assemblee universitarie del '68, non ebbero nulla in comune con l'imbroglio e il raggiro politico che erano propri dei parlamentari negli anni precedenti. C'era un senso di autoironia e la convinzione, tutto sommato, che non si poteva ingannare la direzione del movimento e che tale direzione era in fondo unitaria ed ineluttabile, che anche gli scontri più duri - per interrompere o continuare le occupazioni, per dare alle manifestazioni una parola d'ordine o un percorso piuttosto che altri - si mantennero in gran parte sul terreno del gioco, del piacere, della gioia collettiva.

## La politica e l'ironia

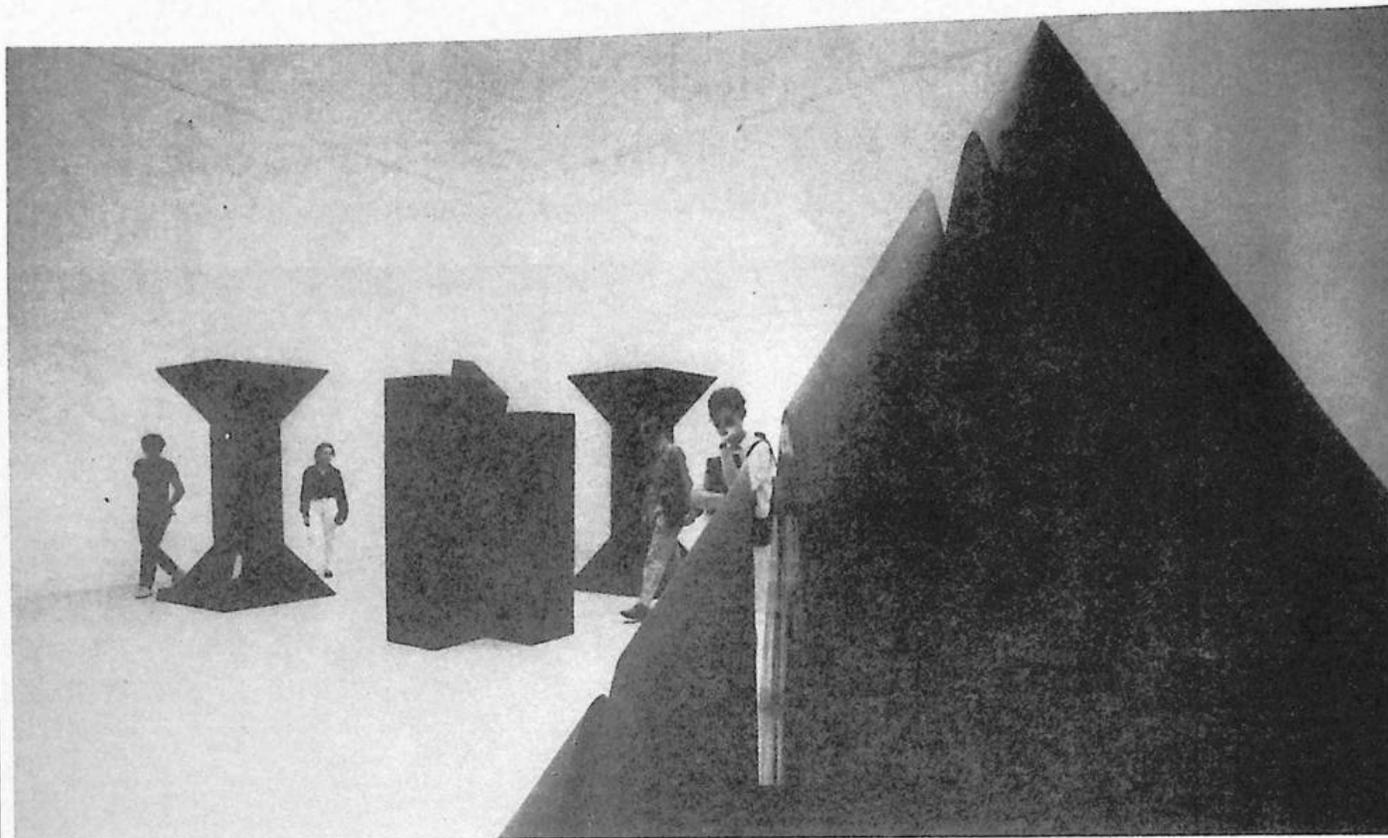
Meno, ovviamente, per i «vecchi» militanti, più per i politicizzati senza partito, per chi scopriva la politica dal qualunquismo o dall'impegno religioso, per gli individualisti, gli hippies, le neoavanguardie di ogni sorta. Erano l'intensità e l'assiduità stessa dello stare insieme a costituire il piacere: durante l'occupazione, per le strade, al cinema, nelle osterie, al flipper, a discutere a gruppi e gruppetti di tutto e di tutti, nelle soffitte fumose e nelle case comuni. Questo collettivismo ancora spontaneo, consapevole e che si interrogava sul suo essere e cercava di razionalizzare il proprio senso, non era ancora uno stare insieme ideologizzato, sclerotizzato, ripetitivo perché incanalato in norme più rigide come avverrà con gli anni '70. Fu l'unico momento, il '68, in cui l'ironia ebbe cittadinanza piena nella politica, alla pari con l'insofferenza che essa suscitava nell'ala più «seria» del movimento. D'altronde era proprio il differente atteggiamento verso la vita

comunitaria e lo stare insieme che divideva il movimento assai più, in molte occasioni, che non le divergenze politiche o le diverse prospettive d'azione. Ma proprio questo convivere, fraterno e conflittuale insieme, di atteggiamenti e modi così diversi, permetteva che il piacere, lentamente, riuscisse a infrangere anche gli elementi più duri e restii.

Piacere era vedere vincere in assemblea la propria mozione, ma anche tirar fuori la battuta folgorante e riassuntiva al momento buono, lo slogan o la scritta sui muri più innovativi e significativi. L'irriverenza, la beffa, la ridicolizzazione di ogni rituale e norma prestabilita - fossero pure quelli propri, assembleari e democratici, del movimento - accompagnò i primi mesi del '68 con una forza dirompente e dissacratoria mai più eguagliata in seguito. Non si trattava, certamente, di un piacere sottile, cerebrale, sofisticato. Ma neppure di una rozza contentezza festaiola, di un sollazzo grossolano e sguaiato. Proprio il carattere ampiamente comunitario - al cui interno si muovevano, si creavano e ricreavano gruppi e gruppetti maggiormente omogenei, attratti dall'istinto e dalla simpatia più che dalla coerenza politica - faceva sì che anche i momenti più chiassosi e sfacciati fossero il risultato di un voluto svago collettivo, di una scelta - momentanea - di ilare banalità.

## La libertà sessuale

Quando si parla di piacere nel '68 il pensiero corre subito, quasi ossessivamente da parte degli «estranei», adesso come allora, alla sessualità. Che il '68 sia stato il momento di massima accelerazione, all'interno di una tendenza che era già operante soprattutto nelle città del nord, sul terreno della libertà sessuale, è ormai divenuto un'ovvietà. Per quanto problematici siano stati i percorsi individuali sulla sessualità (ed è questa problematicità che emerge soprattutto nelle ricostruzioni attuali, fortemente soggettivizzate in senso individuale), l'esperienza sessuale collettiva, in senso generazionale, fu insieme gioiosa, spontanea e impegnata. Sulla gioia di quella che, perlomeno per dimensio-



Una delle vele del padiglione inglese dove espone lo scultore Philip King

ni, fu effettivamente una scoperta collettiva, pare inutile insistere. Il piacere di nuovi incontri e esperienze, della loro molteplicità e contemporaneità si arricchiva proprio nel non essere vissuto individualmente e nella coscienza che su quel fatto ci si costruiva. Questa sessualità allargata sembrava, proprio per questo suo carattere comunitario, semplificata, resa più naturale. La «naturalità» sembrava infatti essere l'obiettivo «politico» con cui inserire la sessualità nell'orizzonte ideologico più generale che si andava costruendo e diffondendo. Che si trattasse di una naturalità a volte più presunta che reale non toglie nulla a questo carattere spontaneo e gioioso, vissuto come tale, nel senso di un'esperienza collettiva, anche da chi individualmente non riusciva a identificarsi col flusso dominante. La sessualità divenne un elemento cruciale della nuova «ideologia» del movimento, un terreno «pubblico» su cui rompere e contrapporsi ai tabù e alle norme dominanti. Svelare il significato «politico» dei più intensi e privati rapporti umani, farne il centro-«esibito» e mostrato anche con intenti provocatori e trasgressivi della propria irriducibile alterità alla «società» e al «sistema», era già di per sé un piacere, indipendentemente dalle non sempre brillanti e soddisfacenti esperienze personali. Naturalità, mezzo «pieno» di comunicazione tra le persone, strumento di identità collettiva: questa la coscienza sessuale del '68.

#### Una conquista collettiva

Tutt'altro che morbosa fu la sessualità del '68, se si eccettua il voyeurismo dei giornali, dei genitori, dei benpensanti, degli ultratrentenni. Conflitti e passioni non mancavano, ma venivano incanalate e per così dire smussate entro questo alveo comunitario che tutto tendeva a naturalizzare e sdrammatizzare. Qualsiasi storia della sessualità del '68, comunque, sarebbe falsa: mai come su un simile terreno è impossibile la verifica dei singoli comportamenti collettivi, il loro confronto e la loro sintesi; ma mai come nel '68 il percorso sessuale individuale ebbe un'importanza relativa rispetto al sentire e al pensare collettivo che si

aveva e che si voleva dare della sessualità come fatto politico e generazionale. La sessualità era una conquista prevalentemente collettiva (e in questo risiedeva la valenza politica e polemica contro il moralismo dominante tanto nella tradizione cattolica che in quella comunista che in quella borghese) e non poteva, quindi, che trovare spazi collettivi di espressione, fossero le comuni o le occupazioni o le vacanze in gruppi allargati.

#### L' clima comunitario

L'impegno con cui si difendeva il diritto al piacere e alla libertà sessuale, e la coerenza che esso aveva con l'impegno politico e sociale tout court, era un altro segnale del carattere *globale* dell'esperienza del '68 e del senso generale che quindi assumeva il piacere nella vita di una generazione in pieno movimento. Se l'orizzonte del piacere e quello della politica tendevano a fondersi in un'esperienza tendenzialmente totalizzante (furono le occupazioni, infatti, e le proiezioni esterne di esse -manifestazioni, cortei, occupazione di spazi cittadini- il momento di maggior sintesi, senso e insieme naturalità del '68, il luogo privilegiato di una identità generazionale), non era solo sul versante sessuale che si esauriva questa nuova sintesi. Il piacere della trasgressione non era mai fine a se stesso. Questo valeva, infatti, per la sessualità, ma anche per il turpiloquio, da allora entrato prepotentemente e definitivamente nel linguaggio medio italiano. E pure per l'erba, per lo spinello, per la più limitata esperienza degli allucinogeni. Hashish e marijuana non erano solo qualcosa di proibito, qualcosa che scandalizzava e mandava in bestia tutti coloro che si voleva andassero in bestia (non sempre si voleva «convincere»: spesso si voleva poter continuare ad opporsi e a disprezzare); erano soprattutto un momento dello stare insieme, della vita comunitaria. Poco importa che rendessero o no più «sciolti» e distesi e godibili i rapporti, o che ci si sentisse forzati in parte a partecipare al rito collettivo. Di quest'ultimo si voleva far parte ed era proprio la ricerca, per nulla ossessiva, di questi momenti, di que-

sto «clima comunitario» che forniva gran parte del piacere. Poco si è detto e scritto sul tema dell'amicizia nel '68, forse perché le successive rotture e delusioni, la diaspora generazionale in parte ineluttabile e in parte frutto delle vicende stesse del movimento, hanno permesso di assorbire e digerire questo aspetto con minore chiarezza e limpidezza.

*Compagni*, nel '68, voleva anche dire amicizia, esprimeva un terreno di identità entro cui un tratto sia pur minimo di coinvolgimento amicale era previsto e dato per scontato. Il livello medio dell'amicizia aveva, nel '68, una consistenza probabilmente non più ripetuta: un livello che non raggiungeva, se non raramente, l'esperienza totalizzante delle «vere» amicizie; ma che superava largamente il terreno della solidarietà, della comune appartenenza, della conoscenza approfondita dalla continua frequentazione. Questo livello anomalo e ambiguo di amicizia, che non pretendeva identità assoluta come avverrà dopo nei gruppi, ma che non tollerava neppure il rifugio individualistico (di cui spesso si bollava indistintamente il cinico e il timido, l'egoista e il complessato, il «politico» o chi già lavorava ed era meno disponibile) era parte integrante del piacere di stare insieme e dava allo stare insieme un carattere particolarmente piacevole.

#### Cultura e esperienza

Tutto questo, naturalmente, non succedeva nel vuoto culturale e intellettuale. Si trattasse di W.Reich o delle avanguardie storiche (surrealisti in testa), di scrittori forti ed ambigui o del teatro sperimentale, di registi sanguigni e di sentimento o di poeti maledetti, si stava compiendo in quegli anni un processo di ricerca di identità che consumava e utilizzava in modo deciso, famelico, selvaggio, tutto quello che c'era a disposizione. Il piacere della comprensione e della rivelazione che poteva offrire la cultura, anche la più alternativa, diversa, sofisticata, nuova, fu nulla rispetto al piacere dell'esperienza. E fu il piacere di scoprire questo piacere che contribuì non poco ai tratti anticulturali ed antintellettuali che ebbe il movimento

# Parole delicate e leggere come frecce. Un linguaggio più denso di quanto si pensi

Roberto Roversi

**P**rendo a caso. Non per ironia ma soltanto per una prima utilità avendo avuto modo proprio in questi giorni di mettere le mani nel materiale a stampa o ciclostilato dell'epoca, che avevo conservato. Per esempio, il numero 40 (28 settembre 1968) de «Il Tempo», periodico settimanale diretto da Arturo Tofanelli e pubblicato dall'editore Aldo Palazzi. Quindi con nessun particolare peso né nel consenso né nel dissenso sulla situazione ma impegnato in una normale routine di informazione. Da pagina 19 a pagina 26 una tavola rotonda sulle università italiane: «I leader del movimento studentesco, per la prima volta dopo l'annuncio del nuovo disegno di legge sull'auto-gestione degli atenei, chiariscono i loro piani di lotta». Sono presenti: Silvano Bassetti e Alberto Bozzolati della Facoltà di Architettura di Milano; Michelangelo Spada e Mario Capanna della Facoltà di Filosofia della Statale (entrambi espulsi dalla Cattolica); il giornalista Pieraldo Marasi e uno stenografo. «Prepariamo la rivoluzione» è intitolato questo resoconto. Siamo dunque in piena bagarre. «La tavola rotonda — è scritto in corpo grande come premessa — curata dal nostro redattore è stata interamente registrata e si è svolta in un clima di serietà e di rigoroso impegno di cui va dato atto agli studenti che vi hanno partecipato. I giovani — cattolici e marxisti leninisti — hanno risposto alle domande con precisione, rifiutando da impennate retoriche. Ci sembra non vada disconosciuto che nel loro discorso c'è la diagnosi attendibile e allarmante del vasto disagio del mondo studentesco italiano. Quanto è emerso da questo dibattito costituisce non soltanto una esplicita risposta al progetto di legge governativo, ma offre anche serie ragioni di riflessione sull'attuale situazione della società italiana, coi suoi gravi problemi».

## Formule fortemente incise

Mi scuso per la lunga citazione ma sembra fin da queste righe, dunque, che fosse in atto nell'ambito studentesco, nelle azioni e nella relativa riflessione, molto meno superficialità, cialtroneria, volgarità, stupa approssimazione e arroganza inetta di quanto la maggior parte delle gazzette tentano ancora oggi a indicarci come vergogna del tempo. Di quel tempo. Entrando nel merito degli interventi nel corso di quel dibattito, si possono intanto contrassegnare formule stabili, fortemente incise, che sono comuni ai singoli partecipanti così come lo erano negli scritti e nei discorsi responsabili di quegli anni. «Le condizioni di disagio obiettivo»; «Maturare una coscienza politica complessiva»; «Direttamente funzionale al disegno conservativo del capitalismo»; «Superare gli obiettivi parziali»; «Come obiettivo autentico l'abbattimento della scuola di classe»; «La strategia a lungo respiro»; «La redistribuzione del potere». Si ha un riferimento preciso e costante, continuamente riproposto anche se dall'interno di discorsi diversificati, al potere che non va rovesciato ma redistribuito; distribuito diversamente. Un'operazione concreta in riferimento a una istituzione terribilmente ma altrettanto concreta. Questa specifica concretezza di analisi, di indagini finalizzate e di conseguenti richieste politiche e sociali, risalta e risulta anche nel riscontro dei documenti importanti di quel tempo — magari ciclostilati in proprio. Così si potrebbe indicare che i due termini prevalenti risultano essere, appunto, obiettivo/obiettivi e strategia/strategie; cioè un riferimento al risultato e un riferimento alla soluzione di metodo, atta a raggiungerlo. Nell'ambito del movimento studentesco milanese anche «presa di coscienza» era una costante per stabilire e confermare. Devo dire che ho avuto modo di riscontrare abbastanza in dettaglio tutta «la carta stampata» di quegli anni e che ho conti-



Leo Castelli  
nella sua casa  
Il quadro è di  
Rauschenberg

nuato a ricavare continui stimoli non solo emotivi ma riflessivi, nettamente in contrasto con le attuali riletture e valutazioni retrospettive, di cui poco fidarsi. Naturalmente, con le eccezioni — che aiutano; e allora sono interventi misurati e mirati, efficacissimi. Come quello, breve ma denso, di Agostino Pirella su *l'Unità* del 19 maggio: «Il teorema Sessantotto». Con un inciso da accettare in pieno: «Viene il sospetto che ricacciare nell'imbacillità e nell'assurdo ciò che non conferma il quadro previsto divenga una sorta di obbligo, tanto sulla prima pagina del *Corriere* quanto nei commenti di *Repubblica*. C'è come uno speciale accanimento, ci sembra, a qualificare come velenosi tutti i frutti di quel periodo. Il quale invece fu ben più ampio e ricco».

## Parole come pietre mobili

Questo giudizio conferma, se mai occorresse, la necessità di andare al fondo nel rileggere le vicende, tutte le vicende, di quel periodo. Un tempo in cui le parole erano sul serio pietre che si muovevano; alle volte muovendosi, però, levigate e leggere come frecce. Infatti aggiungerei ai termini sopracitati anche «riso» e «fantasia». Da intendersi come qualcosa di operativo; movimenti che rompono o interrompono una situazione, inquinandola con utilità; fatto della sottrazione dell'ombra dalle spalle o dalla pelle di chi detiene un potere reale. L'ombra intesa come il cumulo beato di tutti gli atti continui di sopraffazione. Oggi, leggo e sento, sono proprio questi i termini primari; è questo formulario privilegiato e insaziabile a suscitare le repulsioni più accentuate, in varie direzioni di buon pensiero e di cosiddetto savio operare. Repulsioni o autentiche ribellioni? Per molti, credo, può corrispondere a un bisogno (il bisogno) di sottrarsi a quel periodo come a una necessità non risolta; un debito non adempiuto — avendolo, in quegli anni, contratto. E così queste parole/mazzate, che corrispondevano a un muro elevato

contro l'avversario, il nemico — o, più esattamente, «colui che non si stancava di opprimere» — vengono complessivamente lavorate dall'interno e proposte all'irrisone, come prive di codice (genetico). A loro, adesso, è contrapposta una formula linguistica piatta, che ricicla tutti i buoni sentimenti possibili dall'uomo e dalla società; dato che il momento storico è tutto teso a recuperare, nella comunicazione e antropologicamente, il momento puramente ludico da spendere in fretta — dentro a un mondo che arraffa seduce opprime e tende solo a impinguare e a emarginare. In generale, molto soddisfatto di ciò.

## Questo e non altro

Così, per esempio, anche nella stampa giovanile — soprattutto nella stampa giovanile — manca la specificità linguistica da protagonista, sia pure da protagonista conculcato o massacrato. Vent'anni fa, per dare un riferimento, l'aggettivazione non era formale ma contribuiva sempre a definire, a specificare, a inseguire la violenza della chiarezza — o dello scavo in profondità. In effetti, si voleva dire *quello* e *questo* e non altro. Solo *questo* e *quello*, con insistenza. Infatti, quale miglior esempio di impeto terremotante, del grido di *scemo scemo* inesausto, ripetitivo? E non liberatorio ma totalmente critico sul mondo?

Oggi tutto può essere interferito da ogni approssimazione, da ogni velleitaria ricapitolazione d'ordine. Sembra quasi che si sia smesso di pensare al futuro (inseguendolo) attraverso la scrittura. Dice Bassetti, nella tavola rotonda di cui ho parlato all'inizio: «noi dobbiamo intensificare»; «noi dobbiamo contribuire a maturare»; «evidentemente il nostro compito è quello di far rinascere»; «a questo punto si pone il problema di come creare il partito». C'è, in rilievo, una forma ben fissata e in rilievo il pedagogismo frenetico ma partecipato e responsabile (profondamente direttamente partecipato); in diretto collegamento con la cultura rivoluzionaria che era in atto e in discussione allora. Esigere ma anche apprendere; poi insegnare. Scoprirsi per dichiarare e subito dopo — insieme — preoccuparsi per risolvere o comunque per migliorare, approfondire. Oggi, come è evidente, non si vive neanche più nell'attesa. Fioriscono gli umorali tetri/tetri, che vedono il mondo letteralmente spiatellato ogni mattina o nella prossima sera; o i fantasiosi tutto cielo e camicia, che invece non si appagano se tutto il mondo non è volto in burletta, avvolgendolo in una colorata bambaglia.

Termini come *occupazione* e *autoriduzione* sono lontani di secoli, addirittura pescati nella sabbia; mentre recuperano credito *le fiaccolate*, retaggio di un '68 di ascendenza cattolica. Qua mi torna in mente la lettera di Pasolini, scritta il 18 ottobre 1967 e diretta a Allen Ginsberg a New York. Dice: «Chi ha fornito a noi — anziani e ragazzi — il linguaggio ufficiale della protesta? Il marxismo, la cui unica vera poetica è il ricordo della Resistenza, che si rinnova al pensiero del Vietnam e della Bolivia. E perché mi lamento di questo linguaggio ufficiale della protesta che la classe operaia attraverso i suoi ideologi (borghesi) mi fornisce? Perché è un linguaggio che non prescinde mai dall'idea del potere, ed è quindi sempre pratico e razionale...». Oggi si vede in giro una grande rassegnazione, addirittura l'accettazione che il potere l'abbiano già tutto intero «altri». E per sempre. Così non c'è più un linguaggio diverso che inseguire, né un potere diverso da dichiarare. Si sono spenti i lumi; la terra è piatta. In quanto alle cose scritte, basta leggere *Corriere* e *Repubblica*. In conclusione: tempi da non accettare. Per rinnovare l'antica paura.

# Il rifiuto della letteratura. Lo scrittore si mette al servizio delle masse

Remo Ceserani e Lidia De Federicis



*Ancora un atto di protesta contro la violenza della polizia. I quadri capovolti dei pittori Gastone Novelli e Achille Perelli*

**A**gli avvenimenti del sessantotto e alla spinta ideologica e sociale verso la «rivoluzione», il mondo culturale e letterario rispose (proviamo a schematizzare) in tre modi: - sostenendo che nel campo culturale e letterario andava compiuta una rivoluzione «autonoma» (era questa la posizione classica delle avanguardie, sostenuta nelle discussioni del Gruppo 63 da Alfredo Giuliani e Angelo Guglielmi, i quali anzi avevano più specificamente affermato che la rivoluzione letteraria doveva anzitutto essere una rivoluzione linguistica); - sostenendo che rivoluzione politica e rivoluzione culturale, o letteraria, andavano compiute «in parallelo» (era questa, in particolare la posizione portata avanti da un gruppo di letterati francesi riuniti intorno alla rivista «Tel Quel», i quali pensavano così di mettere «in parallelo» le due spinte ideali del marxismo e dello strutturalismo o della semiotica; era questa, sostanzialmente, anche la posizione di Sanguineti; analoga, anche se più sfumata, la posizione di Umberto Eco, il quale cercò, con un estremo tentativo di mediazione, di evitare la spaccatura della redazione della rivista «Quindici»; era la posizione di Francesco Leonetti e Roberto Di Marco sulla rivista «Che fare»); —sostenendo la priorità della rivoluzione politica su qualsiasi rivoluzione culturale o letteraria (fu questa la posizione che, per qualche tempo, sembrò, almeno nella pratica, predominante).

## Le riviste «contro»

Fu il momento in cui le riviste, anche quelle nate da gruppi di intellettuali con interessi letterari o più ampiamente culturali (fra le più significative: «Quaderni piacentini», «Ideologie», «Nuovo impegno», «Giovane critica», «Che fare», «Contropiano», «Nuova corrente») si «politizzarono», pubblicarono documenti di collet-

tivi politici, divennero organi di gruppi e partiti. Le forme della contestazione politica investirono il mondo culturale e letterario in tutte le sue articolazioni:

-contro l'istituzione dei salotti, delle tradizionali riviste letterarie e delle altre forme più o meno ufficiali di aggregazioni degli intellettuali e dei letterati; -contro l'istituzione dei premi letterari (ritiro di Pasolini, Barolini, Cattaneo e Zavattini dalla «cinquina» del premio Strega nel 1968 e vittoria contestata di Alberto Bevilacqua; rifiuto di Italo Calvino del premio Viareggio nello stesso anno);

-contro le mostre d'arte (Biennale di Venezia, inaugurazione di nuove sale della Galleria nazionale di Roma, Triennale di Milano) e i festival cinematografici (colpiti, nel 1968, il festival di Venezia e quello di Pesaro);

-contro l'industria editoriale (occupazione, a Milano, nel 1968 della casa editrice Il Saggiatore, la cui attività, resa difficile anche da una cattiva conduzione economica, rimase a lungo interrotta dai redattori e dai dipendenti, che organizzarono manifestazioni raccogliendo solidarietà presso gli altri lavoratori del settore e i movimenti degli studenti).

Un peso notevole ebbero, nell'orientare i modi della contestazione del mondo culturale e letterario, l'esempio della rivoluzione culturale cinese (e in particolare gli scritti di Lu Hsun), e, sia pure in modo meno determinante, quello della rivoluzione cubana (e gli scritti di José Martí).

Giancarlo Ferretti, cronista e osservatore partecipe degli avvenimenti, che proprio nel 1968 aveva pubblicato un libro di analisi della neoavanguardia, intitolato *La letteratura del rifiuto* (Mursia), con il titolo, per caratterizzare il tono dominante delle discussioni degli anni 1968-69, la formula *Il rifiuto della letteratura* descrisse con efficacia il dilemma politica/literatura

di fronte a cui furono posti i letterati italiani in quegli anni: «In sostanza si può dire che il momento politico rappresenta l'unica vera alternativa all'annullamento del rapporto soggetto-oggetto variamente proposto dalla nuova avanguardia, sul terreno delle metodologie e discipline e correnti ideali sottese allo sperimentalismo degli anni sessanta.

Anche per quel che riguarda i movimenti letterari e gli avvenimenti letterari, gli anni '68-69 ebbero svolgimento analogo in quasi tutti i paesi dell'occidente capitalistico. Notevoli analogie, per esempio, si riscontrano tra la situazione italiana e quella francese e tedesca. Intensissimi, inoltre, furono gli scambi di esperienze e i collegamenti tra gruppi e riviste, tempestiva l'informazione reciproca e la traduzione dei testi.

## L'immaginazione dirompente

In Francia gli avvenimenti del maggio, e lo slogan famoso «l'immaginazione al potere» ebbero un effetto dirompente sulla società letteraria parigina: manifestazioni, costituzione di gruppi e antigruppi, raccolta di firme in calce ai manifesti, clamorose spaccature, improvvisi ritorni delle pratiche avanguardistiche del surrealismo, politicizzazione dei letterati, adesioni convinte, o puramente fideistiche, a partiti, partitini, sindacati degli scrittori: la scena culturale parigina fu ricchissima di episodi e discussioni.

Le riviste che svolsero il ruolo di aggregare i gruppi intellettuali, sostenere i movimenti e dar voce ai dibattiti furono principalmente «Action poétique» (fondata a Marsiglia nel 1950, diretta negli anni Sessanta da Henri Deluy), «Tel Quel» (fondata nel 1960, diretta nel 1968 da un comitato composto da Philippe Sollers, Jean-Louis Baudry, Marcelin Pleynet e Jean-Pierre Faye), «Change» (nata nel 1968 da una scissione di

## LA POSIZIONE DI JEAN PAUL SARTRE

«Tel Quel», con un «collettivo» in cui era personalità preminente Jean-Pierre Faye e che comprendeva Jean Paris, Maurice Roche e Jacques Rombaud e si arricchì in seguito di nuove presenze e di agganci con gruppi avanguardistici stranieri), «Nouvelle critique» (legata agli ambienti del Partito comunista francese).

Lo scontro più clamoroso fu quello che contrappose i gruppi riuniti attorno alle riviste «Tel Quel» e «Change». Apparentemente i due gruppi erano legati da interessi comuni: la fenomenologia, la psicanalisi freudiana, lo strutturalismo, la linguistica e la teoria poetica dei formalisti russi e cechi della prima metà del secolo, le avanguardie storiche e i grandi scrittori irregolari della tradizione, da Sade a Artaud, da Lautréamont a Bataille, la sperimentazione e manipolazione delle scritture, il *nouveau roman*, l'analisi critica dell'attività dello scrittore nella società. Eppure essi si divisero anzitutto nella pratica (pronunciandosi «Tel Quel» per l'adesione al partito politico — prima il Partito comunista francese, poi, con repentino mutamento, i gropuscicoli maoisti; e restando invece «Change» sempre slegata da organizzazioni politiche, con un'attenzione maggiore ai movimenti e alle varie forme di rivolta e opposizione, in Francia, nei paesi dell'Est, nei paesi del Terzo mondo), ma poi risultarono, a ben considerare, divisi anche negli orientamenti teorici: più orientati verso i problemi ideologici e le esplorazioni tematiche il gruppo di «Tel Quel», sempre coerentemente interessato ai «movimenti di scambio delle forme», cioè alle operazioni linguistiche e formali, il gruppo di «Change».

## Il nuovo ruolo dello scrittore

Grande clamore fece, anche in Italia, il comportamento di Jean Paul Sartre, che si gettò nella mischia, denunciò la sua condizione di intellettuale separato, rilanciò l'*engagement* sotto forma di partecipazione alle marce, ai volantini davanti alle fabbriche, dichiarò in un'intervista a «Idiot International» di volersi «porre direttamente e subito al servizio delle masse».

In Rft la discussione investì non solo i problemi del ruolo dello scrittore nella società moderna (con particolare attenzione alle caratteristiche della società tecnocratica, consumistica, ecc.), ma anche quelli della tradizione tedesca. È necessario ricordare, in proposito, la straordinaria vivacità delle avanguardie primonovecentesche che proprio in area tedesca avevano dato i prodotti e le analisi più mature e che erano state cancellate dalla memoria collettiva; l'esistenza in Germania di una tradizione di letteratura proletaria, di romanzi e opere di teatro aventi a sfondo la vita e la condizione operaia; l'esistenza inoltre di una fortissima tradizione teorica, marxistica e non, legata a uomini come Lukács, Brecht, Benjamin, Bloch, Horckheimer e Adorno. Una prova della maturità della discussione in Germania è che il dibattito investì il problema dell'insegnamento della letteratura nell'Università e nella scuola, con proposte per una nuova germanistica, nuove organizzazioni dei curricula, nuovi libri di testo.

Riviste, gruppi, piccole case editrici per la produzione di una saggistica «politica», movimenti e manifestazioni sono la caratteristica anche della scena tedesca in quegli anni. Tra le riviste, sono da ricordare particolarmente «Alternative» (fondato nel 1957, nel 1968 diretta da Hildegard Brenner, Jacques Dollmann, Georg Fulberth, Helga Gallas, Peter B. Schumann), che in quegli anni dedicò i suoi rossi fascioletti alla teoria letteraria materialista, al gruppo «Tel Quel», a Della Volpe, a Althusser, allo strutturalismo ceco, ecc.; e «Kursbuch», rivista di letteratura e politica, fondato da Hans Magnus Enzensberger nel 1965 (e tuttoggi vivente), che pubblicò numeri assai penetranti su molti dei temi in discussione nella nuova sinistra e, nel 1968 preparò un numero (il 15), che fece scalpore (e fu tradotto in parte anche in italiano con il titolo *Letteratura e/o rivoluzione*), nel quale Enzensberger lanciava un progetto per «l'alfabetizzazione politica della Germania» e Karl Markus Michel, sotto il titolo ironico *Una corona funebre per la letteratura* affermava che «il nostro mondo non può essere messo in poesia, ma solo cambiato».

Grande rumore fece, sulla scena teatrale del 1968, un'opera sperimentale d'avanguardia dell'autore austriaco Peter Handke (allora ventiseienne e pronostica-



Jim Dine

to come «il più grande talento rivoluzionario del teatro», che fu presentata a Oberhausen e a Francoforte. Nella pièce intitolata *Kaspar!* unico personaggio in scena, reincarnazione di una figura proverbiale della letteratura tedesca, il trovatello Kaspar Hauser, compiva la propria formazione, imparando a poco a poco a parlare su imitazione delle molte voci e frasi fatte che gli giungevano dalle quinte (funzionari di uffici, altoparlanti, nastri registrati), e alla fine giungeva a dire: «Io... sono... soltanto... per... caso... io».

## La rabbia degli emarginati

Sembrò, per un breve periodo, che nel rapporto fra letteratura e rivoluzione politica, il secondo dei termini si fosse fatto così potente e impellente, da cancellare quasi del tutto l'altro. Ma non era così. Già nel 1975 un osservatore attento — e schierato sul fronte di chi dava priorità alla rivoluzione politica — come Alfonso Berardinelli, tracciando un primo consuntivo, insieme con Franco Cordelli, della situazione letteraria di quegli anni, poteva scrivere: «La poesia aveva fin dall'inizio ricominciato come sempre a nutrirsi e nutrirsi parassitariamente dei detriti, dei resti avariati, dei frantumi. E a sfruttare a proprio vantaggio ogni vuoto e interstizio, accomodandosi nei punti morti, negli angoli trascurati».

Berardinelli citava, come segnali significativi del mutamento in atto, tre episodi relativi all'anno 1971: il ritorno di Montale con la pubblicazione di *Satura*; l'apparizione di un giovane poeta «interamente postesantottesco» come Dario Bellezza; la «manipolazione narrativa» delle lotte operaie compiuta da Nanni Balestrini con il romanzo *Vogliamo tutto*. Gli episodi a cui alludeva Berardinelli erano in realtà diversi fra loro, ma segnavano il mutamento di clima: il ritorno di Monta-

le, e cioè del poeta della generazione ermetica, partecipe e appartato a un tempo, pieno di umori e ricordi, fedele a se stesso eppure capace di dare una nuova intonazione, più prosaistica, più ironica, più aforistica, alla sua poesia, si accompagnava a un riconoscimento sempre più diffuso e convinto della sua opera e preludeva all'assegnazione, nel 1975, del premio Nobel; l'apparizione di Bellezza dava voce alla rabbia vitalistica, ai bisogni «neo-esistenziali» degli emarginati delle grandi metropoli, ed era già stata annunciata (e provocata) da Pasolini in un articolo del 1968, polemico sia con la neoavanguardia sia con il nuovo impegno politico: «Dario Bellezza è un nome su cui puntare. Un corpo-sentina di ogni degrado dolore, una testa carica d'ogni esperienza letteraria». Il libro di Balestrini nasceva dal gruppo della neoavanguardia ormai disperso e rappresentava solo una delle varie scelte compiute (nell'azione, nella scrittura) dagli uomini del gruppo 63.

## Il lavoro letterario

Del resto, non mancavano i casi (ed è esemplare quello di Franco Fortini) di letterati e poeti, pur impegnati in prima persona, e con forte partecipazione anche teorica, nelle vicende della contestazione sociale e politica, che non rinunciarono mai alla dimensione, e al ruolo, del lavoro letterario. Se vogliamo schematizzare i tipi di comportamento assunti in questa fase dai letterati italiani, possiamo di nuovo prendere a prestito lo schema da un osservatore certo non tenero, e sicuramente «di tendenza», come Berardinelli, il quale in un articolo del 1976 su «Quaderni piacentini» identificava tre «settori» nel rinnovato panorama letterario italiano: a) il settore legato «ad ipotesi politiche di ammodernamento riformistico (tra sinistra istituzionale e neoavanguardia) che aveva prodotto «una saggistica critico-letteraria ricca di fantasia e di movimento»; b) il settore fondato «su una drastica volontà di rottura rivoluzionaria con tutto l'universo della cultura tanto neocapitalistica che umanistico-marxista e riformatrice» e dedito a «una critica non letteraria ma politica della letteratura»; c) il settore, fortemente minoritario, caratterizzato da «dissidenza radicale e da resistenza critica anche a costo di emarginazione». Berardinelli associava, a ciascuna tendenza, dei personaggi significativi. Alla prima, che accettava la letteratura *in toto*, come repertorio linguistico-simbolico, come gioco, come frattura con il passato, senza per questo scartare (anzi aspettando, riformisticamente) uno sviluppo del settore, associava i nomi di Sanguineti e Arbasino; alla seconda tendenza, che considerava esaurito il compito storico della letteratura, introducendo una separazione netta fra gli strumenti della letteratura critica (i metodi) e i meccanismi letterari (i testi) e assumendo l'ottica delle ragioni politiche e di classe, associava il nome di Asor Rosa; alla terza tendenza, che «tende a collocare gli atti della propria pratica critica in una zona intermedia e di confine» e dà alla letteratura un compito «cerimoniale» e «allegorico», associava il nome di Fortini. In realtà, con il senno di poi e tenendo conto degli sviluppi anche successivi della vicenda letteraria italiana, ai tre comportamenti schematizzati da Berardinelli, ne vanno aggiunti altri due:

• la tranquilla ricomparsa dei sostenitori della vecchia concezione umanistica della letteratura, come «valore», «bellezza» e «preziosità», «nostalgia» di un mondo armonioso, fatto di gioie e dolori, senza conflitti, senza lacerazioni della modernità;

• la convinta affermazione, fatta con spirito critico e consapevolezza dei problemi non semplici di rapporto con le altre attività umane, della utilità e necessità della comunicazione letteraria e poetica, o più ampiamente di quella dell'immaginario, difendendo la dimensione estetica («il piacere» del testo) e le potenzialità conoscitive: sotto forma di rovesciamento ironico o di proiezione utopica della realtà individuale e collettiva, esplorazione in profondo di sogni desideri bisogni pensieri.

(I brani qui pubblicati sono anticipati dal nono volume del libro *Il materiale e l'immaginario* di Remo Ceserani e Lidia De Federicis, Torino, Loescher, intitolato *La ricerca letteraria e la contemporaneità* e dedicato alla letteratura negli anni dal 1960 a oggi. Si tratta di un sintetico quadro delle vicende della letteratura italiana e europea negli anni attorno al 1968).

# La controinformazione sparita. I ciclostili, le serigrafie, i canzonieri...

Daniele Barbieri

## CULTURA La Lega di Piadena

Il 16 gennaio 1968 affiggevano sui muri di Piadena un manifesto a firma delle sezioni Pci, Psiup e della Lega di cultura di Piadena che diceva: «Stanno 49 anni fa, in Germania Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht venivano assassinati dagli ufficiali dell'esercito germanico perché animatori delle masse operaie contro il governo socialdemocratico Ebert-Scheidemann. Ricordando il loro ultimo servizio alla causa della classe operaia internazionale, diciamo che il nostro nemico è sempre lo stesso: è il padrone e il governo poliziesco. Sabotiamoli, combattiamoli, distruggiamoli. Non siamo vinti ma sottmessi. Liberiamoci! Il socialismo non è fatto né può essere fatto attraverso decreti e neppure da un governo socialista per eccellente che sia. Il socialismo deve essere fatto dalle masse, da ogni proletario. Là dove essi sono legati alla catena del capitale, la catena deve spezzarsi. Solo questo è socialismo, solo così può essere creato il socialismo» (Rosa Luxemburg).

Da pochi mesi (14 aprile '67) s'era costituita la Lega di cultura di Piadena («con funzione autonoma dai partiti e dalle organizzazioni sindacali, in contestazione globale al sistema di produzione» cercando la base tra «gli operai e i salariati», per lavorare con la classe ed essere utili alla sua lotta.

L'attività e gli interventi della Lega da allora sono a vari livelli nella realtà locale.

Nel '68 i primi incontri a Piadena con il movimento studentesco di Milano, Bologna, Parma e gli appartenenti ai partiti tradizionali per farci spiegare le loro rivendicazioni, con la consapevolezza che la scuola non era solo problema degli studenti ma di tutto il movimento operaio.

Dalla fine del '68 a tutto il '69-70 l'intervento principale della Lega è stato davanti e dentro le fabbriche di Piadena.

Nell'intervento della Lega c'è sempre una sfida al potere e alla classe dominante, nelle sue varie manifestazioni. I *Quaderni* sono la risposta a chi ci ha sempre scritto la nostra storia. Noi abbiamo tentato di scriverla da soli. Le assemblee e i dibattiti sono una risposta ai *mass media* che ci mettevano e ci mettono nella condizione passiva di ascoltare. Nelle tre serie di *Quaderni* che abbiamo pubblicato ci sono testi di Gianni Bosio, *L'intellettuale rovesciato* (siamo stati i primi a pubblicarlo), di Cabral, *Cultura e guerriglia* (a cura di Cesare Bernani), un convegno del Pci a Gussola sulle lotte contadine del '48, il dia-

Il termine controinformazione s'è prestato a molti equivoci. Nel '68 non ci fu in Italia controinformazione di «sette», ma una più sotterranea e povera azione di piccolissimi gruppi; riviste come *Geologia Democratica*, *Medicina Democratica*, *Quale Giustizia*, *L'Erba voglio*, ecc. arrivano verso la metà degli anni '70 e di poco precedente è la rete di Stampa Alternativa: importantissima sia perché fa circolare i materiali delle controculture Usa, sia per la demistificazione sulle droghe leggere, sia perché ridà fiato al «fai da te» (esempi famosi: *Contro la famiglia o Scienza contro i proletari*). Da Stampa Alternativa nacquero le edizioni pirata di libri di «movimento» come Debord (*La società dello spettacolo*), Foucault, Barthes, ecc. Anche altri nuclei di quella che fu definita contro cultura sono successivi al '68: il Fuori nel 1972, *Il pane e le rose* nel 1973, ancora dopo i fogli di poesia operaia o proletaria (di cui solo *Abili-lavoro* sopravvive), anche se a Marghera già dal 1965 Ferruccio Brugnaro ciclostilava e diffondeva poesia sua e di altri operai.

### Compagno ciclinprop

Fu il ciclostile il protagonista principale della controinformazione sessantottina. Materiali deperibili, piccolissime tirature: questo spiega perché quella produzione è introvabile.

Molti ricorderanno che a Roma (con proprie risme e matrici) si andava alle sezioni «dissidenti» del Pci dove si mettevano a disposizione ciclostile (e inchiostro), senza controlli preventivo: dal volantino per le scuole, alle edizioni ciclinprop (e «pirata») di *Lettera a una professoressa*, delle poesie di Le Roi Jones-Baraka, ai testi di Bob Dylan.... A quell'epoca ovviamente le fotocopiatrici erano inaccessibili ai più.

Ciclinprop era la parola magica (anche per aggirare le norme di polizia sulla stampa). Una matrice battuta a macchina (il titolo disegnato con le forbici, se doveva spiccare), il fatidico «compagni» (virgola e acapò), poco lavoro. E si potevano produrre anche 3/4.000 copie, da usare caldecade, giocando d'anticipo sui giornali (e talvolta anche su Rai-Tv).

A fianco dei fogli ciclostilati, altri protagonisti dimenticati di quella «povera» rivoluzione furono l'eliografia (tiratura di 20-30 copie, ideale per qualche mostra da improvvisare), la serigrafia, le «mascherine» da usare con le bombolette per ottenere scritte murali più belle (e più in fretta).

Lo speakeraggio (o comizio volante), il capannellaggio (spesso preparato a tavolino con 2-3 «attori»), i minicortei (con scopi controinformativi immediati), riprendevano più o meno consciamente moduli teatralizzanti. Fin dal 1967 in Usa e Rft, a fianco dell'azione di contestazione/sputtanamento dei *mass media*, i gruppi studenteschi utilizzavano massicciamente azioni teatrali o marionette. Talvolta anche la musica fu strumento di comunicazione-aggressione: come nel documentario del Newsreel sui Black Panthers (girò nel '68 nelle università italiane) dov'era filmato un corteo che fronteggiava/assordava i poliziotti con le prime file tutte di sax che ritmavano un free jazz provocatorio, fino a dare il via allo scontro.

Nulla di tutto ciò era in assoluto nuovo, ma inedite ne furono nel '68 la diffusione (anche oltre gli studenti), l'ampiezza e il divertimento collettivo. Rimane la memoria di pochissime mini-azioni, proprio perché coinvolgevano poche persone per volta. Alla cronaca sono passate quelle del gruppo di Volonté contro il «Natale dei borghesi». O quelle torinesi contro l'arresto di Guido Viale: la pratica «teatral-cabarettistica» era così diffusa nel movimento torinese che decine di «quadri» entrarono nei grandi magazzini, chiedendo ai clienti se per caso avevano visto Guido Viale o sentito sue notizie via radio-del-magazzino; se la gente rispondeva,

cominciavano i capannelli; dopo qualche minuto (quando da un lato all'altro si sentivano allarmate voci «non si trova più Guido Viale, chiudete le uscite, lo hanno rapito», ecc.) qualche gruppo cercava — non sempre l'operazione andava in porto — d'impadronirsi della radio e comunicare che Viale era in galera.

Esperienze analoghe avvennero con i «fogli volanti» e i primi dazebao, esempi di controgiornalismo minimo, di controinformazione spontanea, ben prima che i «gruppi» avessero i loro giornali o riviste. Vi furono — riflettendoci a posteriori (perché allora nessuno teorizzava certo in merito) — almeno 6 livelli controinformativi fin dal '68: 1) far vedere la pura bugia dei *mass media*; 2) mostrare il fatto nudo, senza commenti od orpelli «di regime»; 3) svelare i collegamenti omessi, evidenziare i nessi con altre notizie o altri fatti (l'aumento di omicidi bianchi in fabbrica in relazione con il parallelo incremento della produzione, per far l'esempio più classico); 4) parlare delle piccole notizie di ogni giorno tacite (come il cane che morde l'uomo non fa notizia così non lo fa il padrone che «morde» l'operaio, diceva uno dei primi anonimi dazebao che abbia visto all'università); 5) offrire un altro punto di vista, di classe, su un evento preteso «neutrale»; 6) la vera e propria controinchiesta dal basso per sbugiardare i *mass media* di cui l'esempio più alto fu nel 1970 il libro *La strage di Stato*, nato dal lavoro di pochi e anonimi compagni.

### Il Nuovo Canzoniere Italiano

Nelle università occupate arrivava spesso qualcuno a «collettivizzare» canzoni vecchie e nuove. Fu così che il lavoro del Nuovo Canzoniere Italiano e dei Dischi del Sole ebbe una circolazione imprevista. Il *nuovo canzoniere italiano* esce, a cura di Roberto Leydi e Sergio Liberovici nel 1962. Il suo ispiratore era Gianni Bosio, animatore delle Edizioni Avanti!. Nci ricerca e riflette sull'altra cultura, quella subalterna, sulla storia non ufficiale, sulla soggettività del proletariato. Nel 1966 viene fondato l'Istituto De Martino che cataloga decine di migliaia di documenti sonori, interviste, canzoni, storie raccolte «sul campo»: una piccola parte finirà anche sui dischi. I primi Dischi del Sole recuperavano vecchi canti del lavoro, anarchici, socialisti, comunisti, e cominciavano a far conoscere le canzoni dell'Altra America o dell'opposizione spagnola, portoghese, africana. Insieme al recupero di materiali storici, c'è la nuova produzione italiana. Nel '64 nasce così — intrecciando vecchio e nuovo — il primo spettacolo (*L'altra Italia*), poi *Pietà l'è morta*. *La resistenza nelle canzoni*, seguito dallo scandalo di *Bella ciao* (a Spoleto) denunciato per vilipendio delle forze armate. Dal 1966 circola il famoso *Ci ragiono e canto* con regia di Dario Fo (il titolo completo era: «Nasco piango grido ammazzo mi faccio ammazzare faccio all'amore rido mi affatico prego credo non credo crepo ci ragiono e canto»). Nel 1967 escono i dischi (e i «fogli volanti») della Linea Rossa per «la produzione e la proposta di nuove canzoni che si rivolgono soprattutto alle nuove generazioni attive e presenti nella politica» (Paolo Ciarchi, Giovanna Daffini, Ivan Della Mea, Giovanna Marini, Michele Straniero, Pino Masi, Piero Nissim, Caterina Bueno e, fra gli altri, Paolo Pietrangeli: *Contessa* è del marzo '68). Tipico il 45giri *Tre sassate sui vetri della RaiTv* che conteneva: discorsi del Che, Giorgio Gaslini big band («jazz per il movimento studentesco») e «i giorni cantati» (voci e rumori del lavoro, del gioco, dell'osteria d'una comunità contadina padana).

Sui temi della cultura popolare, il lavoro del Nuovo Canzoniere Italiano e la lettura dei testi di Bosio, De Martino o di Montaldi favorirono la nascita di iniziative locali (come la Lega di Piadena di cui un protagonista ricostruisce qui accanto la storia) talvolta faticosamente sopravvissute fino a oggi.

rial dal carcere di Mario Bardelli per quelle lotte e due quaderni sull'«alternativa di base a Piadena dal '62 al '75. Alle prime due serie s'è aggiunta poi quella dei *Quaderni di intervento* (sui 35 giorni alla Fiat, su «giustizia, terrorismo e regime democristiano», sul carcere, ecc).

Contemporaneamente, con i compagni di Calvatore, un paese a pochi chilometri da Piadena, all'inizio degli anni '70 abbiamo costituito il gruppo «i giorni cantati»: al gruppo partecipava Eugenia Arnoldi, casalinga-contadina, Mauro Barbieri, un *bergamino*, Roberto e Giuliano Senega, Angelo Anghinoni, muratore e altri. Era la contro storia, cantata, raccontata col patrimonio che ognuno portava con sé o aveva imparato. Insomma era l'operazione che Gianni Bosio auspicava: «Recuperare la pelle del teatro popolare e di riempimento di contenuti che siano omogenei, politici e contemporanei, e ridarlo pulito, chiaro e reso acuto nella sua provocatorietà allo stesso mondo popolare e di classe e lanciato come ariete esemplare e dirompente contro la cultura borghese». Queste facce, questa presenza fisica non omologata, che cantavano le loro canzoni, parlavano con la loro lingua della loro storia e della loro vita erano alternativi e contrapposti ai *media*.

Nelle nostre modeste possibilità era una sfida ai ruoli, alla divisione del lavoro; volevamo valorizzare i compagni nella loro globalità di portatori di storia, sapienza, cultura e lotta.

La conoscenza, la consapevolezza di classe va aggiornata e approfondita quotidianamente, con l'apporto, l'esperienza di vita e lotta, ma anche e principalmente con la conoscenza teorica dei compagni. Per noi cultura vuol dire potere e questo dobbiamo conquistarcelo, nessuno ce lo regala, in ogni campo. Non si tratta di riempire i vuoti dell'attuale organizzazione sociale ma di contrapporsi a essa ad ogni livello, perché questa non è la società alla quale aspiriamo.

Viene da ricordare quel che scriveva Gianni Bosio: «Il lavoro culturale è spinto così dalla logica della non integrazione a costruirsi le armi per difendere le possibilità di sopravvivere; il lavoro culturale non può che trasformarsi in lotta politica per propria difesa e perciò la lotta politica diventa il livello più alto di ogni lavoro culturale».

Il nostro intervento è stato discontinuo come quello dei movimenti nazionali. A qualcosa forse è valso, ma è venuto meno l'interesse d'aggregazione oltre il singolo problema specifico. La classe, i lavoratori hanno perso la volontà di rappresentarsi in ogni aspetto della vita come negli anni '60 e '70. Non disperiamo

Giuseppe Morandi

AMORE E BUSINESS PER LA PRIMA VOLTA IN MONDOVISIONE

# Vogliamo il mondo subito. Le canzoni che fecero sognare

Teresa De Santis



## MUSICA Dal free-jazz al jazz-rock

Il jazz, nell'arco dei dodici mesi del 1968, vive uno dei suoi momenti di svolta, con prospettive che si chiudono ed altre che si aprono e imprinteranno il decennio seguente. Sui musicisti aleggia ancora l'immatura scomparsa (nel luglio 1967) di John Coltrane, che ha improvvisamente lasciato nella musica afroamericana un vuoto difficilmente colmabile; un altro protagonista quale Charles Mingus trascorre l'intero anno fuori dalle scene, in California, a scrivere la sua autobiografia, *Peggio di un bastardo*. Sonny Rollins si trattiene in India per alcuni mesi, presso la scuola del suo maestro zen e solo in estate farà la sua ricomparsa in Europa. Vengono, quindi, a mancare, temporaneamente o definitivamente, alcuni personaggi guida e la matassa di musica prodotta, che oscilla tra l'orchestra a suggestione rock del trombettista Don Ellis e le dolenti rappresentazioni di Albert Ayler, sassofonista tenore e militante del Black Panther Party, appare difficile da districare. Tre sono, comunque, i fatti che si delineano: l'esaurimento del ciclo innova-

**C**he hanno fatto alla terra? Che hanno fatto alla nostra dolce sorella? L'hanno devastata, saccheggiata, squarciata, morsicata, accollata nel fianco dell'alba, imprigionata e schiacciata. Sento un suono pieno di dolcezza col tuo orecchio appoggiato al suolo, vogliamo il mondo e lo vogliamo subito we want the world and we want it now! (*When the music's over*—The Doors, 1967)

Conservatori in colletto bianco se ne vanno baldanzosi per la strada, mi indicano con le loro dita di plastica, sperano che presto la mia razza sparisca e muoia, ma io continuerò a sventolare alta la mia bandiera di freak. Sventola, sventola... Cadete montagne, ma non cadete su di me. Va pure avanti, signor Affarista, non puoi vestirti come me. (*If six was nine*—Jimi Hendrix, 1967—68)

Non riesco ad avere un attimo di pace gli uomini d'affari bevono il mio vino gli uomini con l'aratro scavano la mia terra nessuno lungo il confine sa cosa significhi tutto questo. (*All along the watchtower*—Bob Dylan, 1968)

La gente cerca di smontarci solo perché ce ne stiamo in giro Fanno cose orrende spero di morire prima di diventare vecchio (*My generation*—The Who, 1965)

*Ovunque sento il suono di gente che marcia alla carica poiché l'estate qui è il momento buono per lottare nelle strade...ragazzo Ma che cosa può fare un povero ragazzo tranne il solito vecchio rock'n'roll? Nella Londra sonnolenta non c'è posto per un combattente della strada. Sì, penso che il momento sia propizio per la rivoluzione violenta, dove vivo io il gioco che giocano è la soluzione di compromesso. Sì, il mio nome è Disturbo e grido, urlo uccido un re strillo ai suoi servi. Ma che può fare un povero ragazzo se non il solito vecchio rock'n'roll? (Street fighting man—Rolling Stones, 1969)*

*«Allora volevo avere successo, diventare una star, ma nello stesso tempo continuavo a pensare: 'che vita di merda'». (Arthur Brown, musicista hippie—1967)*

*«Tutto ciò di cui avete bisogno è amore» (I Beatles in mondovisione tv davanti a 700 milioni di persone—1967)*

*Tutto quel che doveva succedere accadde «attorno» al 68, prima e dopo, come una cornice ritagliata attorno a un momento di quella storia «altra» che, tra controcultura e underground, conquistò in breve tempo la strada del mercato globale (grazie alla tv via satellite e*

tivo del free jazz (nel momento di più alta conflittualità politica e razziale, dopo il 1963), il debutto discografico della nuova avanguardia nera proveniente da Chicago, il moltiplicarsi degli esperimenti sulla forma, sui timbri, sugli strumenti elettrici che porterà nel 1969 Miles Davis alla creazione di quello che è stato convenzionalmente definito jazz-rock.

Mentre in Italia esce la *Chappaqua suite* composta e incisa da Ornette Coleman nel 1965 per il film di Conrad Rooks, il compositore texano pubblica un altro album per la Blue Note, *New York is now*, realizzato con la sezione ritmica di John Coltrane. Coleman è uno dei pochi uomini del free e non avere il fiato corto, mentre Albert Ayler con *New grass* (Impulse) e Archie Shepp con *The way ahead* (Impulse) provano ad inseguire la gente del ghetto, lavorando in particolare sul rock and roll e sul rhythm and blues. La verità è che sta sfuggendo loro il terreno sotto i piedi, che la stragrande maggioranza dei neri ascolta James Brown e Otis Redding e non ha contatti con il free jazz o addirittura con il jazz (ad Harlem si organizzano concerti per far conoscere ai neri più poveri la musica afroamericana), che molti musicisti saranno costretti nel 1969 ad emigrare in Europa, soprattutto a Parigi, per essere ascoltati e capiti.

Su un altro fronte le *Three composi*

## IL NUOVO: ANTIBORGHESE, DIROMPENTE, TRASGRESSIVO, VOLGARE

all'efficienza degli executive delle case discografiche multinazionali), trasformando il rock in quello che oggi è: un «messaggio» senza «contenuto» proprio, capace però di assorbire e rigettare rapidamente altri di qualsiasi specie siano, dalle cause umanitarie di Live Aid ai momenti più squisitamente «politici» e anti-apartheid del recente Mandela's Day.

Attorno al 1967 «I musicisti rock — scrive Simon Frith (*Sociologia del rock*, ed. Feltrinelli) — cominciarono a percepire queste contraddizioni tra personali esigenze artistiche e la richiesta di merci da parte dell'industria e da parte del pubblico.

In quel periodo, così come era in precedenza accaduto per i musicisti jazz, anche i musicisti rock presero a distinguere, in senso ideologico, se stessi dal contesto in cui facevano musica». Cosicché i Beatles, che pure viaggiavano in limousine (come del resto oggi Bruce Springsteen), il 25 giugno del 1967, durante il primo esperimento di network televisivo globale, poterono permettersi di sfruttare l'occasione per presentare al mondo intero il loro nuovo disco e, insieme, riuscirono a risultare credibili quando attaccarono a cantare in coro *All you need is love*, «Tutto ciò di cui avete bisogno è amore».

## Cantano i Beatles

«A ogni paese — scrisse nel 1976 il giornalista Tony Palmer — che potesse vantare un servizio televisivo, fu permesso di partecipare a quest'impresa unica; ognuno fu invitato a contribuire, con uno o più numeri che li rappresentassero al meglio a un programma intitolato, con abbagliante semplicità, *Our World*, "Il nostro mondo"».

A mezzobusto, sorreggendo uno striscione che portava scritto il titolo-slogan tardo psichedelico in più lingue, i Beatles cantarono dunque davanti a settecento milioni di persone una semplice canzone che sarebbe poi diventata un inno e, in soli tre mesi, avrebbe venduto, a tempo di marcia vagamente alla *Marsigliese*, ben due milioni di dischi.

Probabilmente, nel 1968, la generazione dei «combattenti della strada» era troppo impegnata sul campo per occuparsi direttamente di quella parte della sua cultura, di quella zona subculturale che l'aveva preannunciata e che continuerà ad accompagnarla per molti anni ancora.

Nello stesso tempo, però, mentre saliva il livello dei decibel prodotti dalle amplificazioni che colpivano dritto al cuore e allo stomaco migliaia di persone richiamate dall'esperienza collettiva della musica di massa (il festival di Monterey, nel 1967, Woodstock, nel 1969 — solo per fare due celebri esempi) i musicisti rock andavano trascrivendo e rappresentando sui palchi di mezzo mondo gli umori e le sensazioni diffuse che la generazione giovane aveva affidato innanzitutto alla politica.

Prima attraverso gli echi del Mouvement statunitense, poi grazie ai movimenti europei, lungo la fine degli anni sessanta.

## Le nozze tra rock e movimento

Furono gli Stati Uniti il luogo delle esercitazioni più radicali, delle nozze allestite/abortite tra rock e movimento.

Il Motor City 5, più noti come MC5, un gruppo di Detroit che usava esibirsi sul fondale di una grande bandiera rossa, avevano sposato la causa delle White Panthers di John Sinclair e raggiunsero il punto più alto della loro notorietà (e credibilità) quando andarono a esibirsi all'interno della contromanifestazione organizzata nell'estate del 1968 a Chicago, durante la Convention democratica che si perse nei fumi dei lacrimogeni e tra le manganellate della polizia.

Nel frattempo, la controcultura hippie, tra fiori, pacifismo e Lsd, stava diventando un lucroso affare che le permise di uscire allo scoperto, tirando fuori dalle cantine gruppi come i Jefferson Airplane, Grateful Dead, Country Joe and the Fish, Janis Joplin e la Big Brother and the Holding Company, Jimi Hendrix, The Doors.

Lo stesso Dylan, dalla metà degli anni sessanta, era uscito dalla ristretta cerchia degli estimatori del folk, coccolato dall'industria e venduto in quantità. Nel 1968 l'industria musicale Usa aveva raggiunto un fat-

turato da capogiro, oltre il miliardo di dollari. Cinque anni prima, solo il 15% del volume di affari di una grande casa discografica come la Columbia/Cbs riguardava il settore del rock che, alla fine degli anni sessanta era diventato oltre il 60% dell'intero business della compagnia.

In Europa le cose marciarono in maniera e con tempi diversi.

Fu ovviamente la Gran Bretagna il fattore esplosivo, l'isola dove approdavano le navi cariche anche di una merce particolare e ancora nuova, i dischi di soul e rhythm'n'blues nero che i figli alternativi della middle class bianca statunitense avevano iniziato a consumare nei campus universitari e che avevano portato fuori dalle strette del «prodotto razziale» (le *race list* che avevano costituito, fino all'inizio dei sessanta, un mercato parallelo e, ovviamente, segregato) i neri americani trascinati dal Sogno del reverendo Martin Luther King.

## Quarto Oggiaro e Liverpool

Erano i dischi che i ragazzi delle scuole d'arte britanniche (le più accessibili per i figli delle classi meno abbienti) ascoltavano con passione maniacale e che fornivano la prima ispirazione ai Beatles, ai Rolling Stones, agli Who, accanto al blues revival lanciato da Cyril Davies e Alexis Korner, che sfiorerà i John Mayall, gli Eric Clapton i Jimmy Page. Una storia, quest'ultima, che si snoderà e darà i suoi frutti soprattutto lungo gli anni settanta.

La musica nera (e accanto a questa il movimento per i diritti civili) servirà così a tracciare una linea di demarcazione tra l'identità del musicista rock e le esigenze dell'industria, di cui parla il sociologo Simon Frith. E fornirà, soprattutto, una linfa vitale pressoché inesauribile al rock bianco appassionato che dominerà la scena.

Con appena un pallido ricordo evocato qui e là di quelle che erano state le rivolte sanguinose nei ghetti Usa, dove invece i gruppi britannici torneranno come lussuosa merce di grido.

In Italia, nel mondo, attraverso il circuito delle comunicazioni di massa arrivò dunque un confuso e insieme complesso bagaglio d'informazioni, strappate dal loro contesto e reinventate nel desiderio di ribellione che faceva sentire un giovane di Quarto Oggiaro simile a quello di Liverpool, entrambi scontenti e soffocati, entrambi ammalati da una prepotente chitarra hendrixiana o dalle rivoluzioni proclamate dai Jefferson Airplane (Volunteers).

## Il vecchio e il nuovo

Si cercava il nuovo che scacciasse il borghese vecchio e stantio. Fu spesso, quindi, un «nuovo» brutto e oltraggioso, volgare e astruso come il talento strafottente di un Frank Zappa che, pure, delle istanze della New Left, della nuova sinistra americana, aveva fatto più volte coriandoli, fino a farsi violentemente contestare dagli studenti durante un concerto berlinese.

Zappa, scriverà nel 1975 Gialme Pintor su *Muzak*, «Era volgare, insinuante, sboccacciato? Era l'anti—morale e noi la considerammo nuova morale. Era duro, confuso, sovvertiva, pur prendendo a prestito mille echi, il concetto di musica tradizionale? Era una delle voci più violente dell'altra—America? Dunque era l'altra—America, la contro—America, il nuovo mondo. Dunque, per forza concludemmo, doveva essere politicamente con noi».

Sposato al rock, il 68 spinse dunque, per tutti i primi anni settanta (in Italia), a cercare una ragione socialmente utile che spiegasse perché mai l'estasi della rivolta e l'estasi del ritmo andassero spesso così facilmente a braccetto, oltre la pura dimensione simbolica. Era l'inizio di un tunnel, dentro il quale si ritrovarono i «padroni della musica» e i «bisogni collettivi», uno contro l'altro, fino a che, stufi di piangere per i lacrimogeni, i musicisti rock vietarono ai loro impresari di prendere impegni in Italia. Finché un giorno del 1979, alla fine del tunnel, comparvero Patti Smith (e le copertine dei grandi settimanali), Sting, Peter Gabriel, gli U2 (e Amnesty International), Bob Geldof, Live Aid (e la fame in Africa), Jim Kerr, Jerry Dammers, Red Wedge (e il rock anti—Thatcher), Little Steven, Nelson Mandela e l'apartheid.

contrabbassi e Ed Blackwell alla batteria), il passaggio in marzo di Max Roach e Abbey Lincoln, che eseguono parti della loro Freedom Now Suite, la presenza, per la prima volta in Italia, del pianista Cecil Taylor al festival di Bologna. Segnali di fermento per la musica afroamericana in Italia. Una serie di concerti-produzioni radiofoniche, organizzate da Adriano Mazzeo, permettono al pubblico di ascoltare artisti come Coleman, Art Farmer, Don Cherry, Gato Barbieri, mentre un settore di musicisti comincia a spiccare il volo. La big-band diretta da Giorgio Gaslini suona in maggio al teatro Lirico di Milano, dimostrando di ispirarsi al free ma di muoversi su un terreno autonomo e originale. A Roma opera il gruppo romano free-jazz in cui spiccano Mario Schiano, Giancarlo Schiaffini, Marcello Melis, Franco Tonai, Franco D'Andrea, Roberto Laneri e Giovanni Tommaso; al Beat '72 oppure al teatro S. Saba o dove capita questi musicisti si dedicano a ricerche, esperimenti, improvvisazioni che hanno nel jazz la base, la memoria remota. Una parte di loro partecipa dal 28 settembre al 6 ottobre allo spettacolo teatrale-musicale Il free jazz di fronte alla realtà del sistema. Non è che l'inizio...

Luigi Onori

tions of new jazz e For Alto, del polistrumentista Anthony Braxton, e l'album Congliptious del Roscoe Mitchell Art Ensemble (pubblicati dalle etichette indipendenti Nessa e Delmark) vedono in azione due protagonisti degli anni '70. Braxton e Mitchell sono portatori di una pratica e di una estetica jazzistica che non comprende solo la musica nera ma la musica dotta (contemporanea) sia occidentale e americana, sono le punte di un complesso movimento di avanguardia che condurrà alle epifanie dell'Art Ensemble of Chicago e ai concettualismi di Braxton. Miles Davis, invece, è attivissimo su un altro versante, quello che si rapporta con i suoni del rock ma non si lascia ingabbiare nelle sue banalità armonico-melodiche, piuttosto lavora su un terreno nuovo che spezza alcuni cliché jazzistici per creare una musica in movimento, antitetica al free-jazz. Davis mette a segno due album importanti Miles in the sky e Filles de Kilimanjaro. In Italia il grande pubblico, in febbraio, si crea un'immagine distorta del jazz con l'apparizione al festival della canzone di Sanremo di Louis Armstrong e Lionel Hampton. I concerti che lasciano il segno sono, tuttavia, quelli di Milano e Bologna (sempre in febbraio) del superbo quartetto di Ornette Coleman (con David Izenzon e Charlie Haden ai

OTTO MILLIMETRI PER MOSTRARE CIÒ CHE NON SI VUOLE VEDERE

# Armati non di pistola ma di cinepresa. La cinefilia sfrenata degli studenti in rivolta

Massimo De Feo



Barricate progettate per il padiglione italiano dall'architetto Gian Carlo De Carlo, dal pittore Bruno Caruso e dal regista Marco Bellocchio

«D

i fronte a questi giganteschi strumenti di propaganda (cinema, radio, tv, ndr.) che nascondono la lotta di classe e rendono più profondo lo sfruttamento, noi chiediamo a Antonioni, Fellini, Pasolini, Rosi, Olmi, Orsini, Damiani, Germi, Bellocchio e Bertolucci: siete già diventati marionette del capitalismo? A chi interessano le vostre avventure soggettive, difficoltà di orgasmo e interpretazioni metafisiche? Quando metterete le vostre forze produttive al servizio della lotta contro il capitalismo monopolistico?». È un brano di un documento inviato alla rivista *Filmcritica* da un collettivo di studenti della Film Akademie di Berlino, occupata e ribattezzata «Dziga Vertov» nella primavera del '68.

## Un'intensa cinefilia

È una generazione con alle spalle un decennio di intensa cinefilia quella che dà vita alle rivolte nelle università sulle due sponde dell'Atlantico. La carrozina di Eisenstein continua infaticabile a scendere la scalinata di Odessa, seguita da giovani che nel cinema cercano un senso, una informazione, una via di scampo al flusso ipnotico e sedativo, e con pretese di oggettività, propinato dalle varie televisioni del «sistema». Ma i '60 sono anche gli anni in cui si diffondono sul mercato le cineprese a 8mm, e le superb sonore, apparecchi leggeri, dal funzionamento elementare e soprattutto economici nel loro uso: la pellicola costa poco, diventa possibile dar forma alla propria «aliena» visione del mondo, e il cinema cessa di essere cosa di pochi specialisti.

Scrivono nel '66 Jonas Mekas, animatore e tra i principali registi del cinema Usa indipendente e underground: «Succedono tante cose intorno a noi, dai ghetti di Los Angeles alle fumose periferie di Chicago e per tutto il paese e in Vietnam, grandi, piccole, brutte cose, come gli occhi corrosi dall'inquinamento atmosferico, e sol-

dati che muoiono ridendo, felici e gloriosi come farfalle. Cose così, di cui non vediamo traccia nei nostri film... Con tutte le tecniche e l'equipaggiamento di cui disponiamo, cineprese sonore, 16 e 8mm, leggerissime e quasi invisibili, oggi possiamo andare ovunque vogliamo e registrare qualsiasi cosa. Perché trascuriamo il giornalismo cinematografico? Film 8mm dovrebbero essere segretamente spediti dal Vietnam e dal Sud, film 8mm girati da ragazzi di Harlem armati non di pistola ma di cinepresa, proiettiamoli sugli schermi dei nostri cinema e delle nostre case, film 8mm fatti uscire clandestinamente dalle prigioni, dai manicomi, dappertutto. Nessun angolo del mondo dovrebbe potersi sottrarre alle cineprese 8mm e non udire il ronzio! Mostriamo tutto, tuttissimo. Perché dovremmo lasciare tutto il campo dell'informazione alla stampa e alla tv? Sono persone perbene ma ciò che loro interessa sono i soldi e altre cose carine, non vedere le cose».

Al di là del Pacifico, in Vietnam, i propositi di Mekas sono già realtà. Il «Cinema di liberazione» si affida alle Paillard-Bolex o Bell-Howell, 16mm a carica meccanica, affiancando i vietcong in armi nelle loro azioni. C'è scarsità di teleobiettivi, rivelano i cineasti del Vietnam del sud, ma: «in certe località il nemico ha bruciato tutto sulle colline intorno alle proprie basi, impregnandole così d'un colore nero che le differenzia facilmente dagli altri colori. Questo li aiuta a riconoscere la distanza esistente tra le proprie basi e le zone liberate. Per poter filmare le attività del nemico nelle sue basi, gli operatori cospargono il proprio corpo di cenere nera». Laboratori di sviluppo, con rudimentali accessori in bambù o in legno, sono attivi in quasi ogni base vietcong. Alcune squadre si occupano delle proiezioni: nei paesi liberati, nei villaggi strategici, nella stessa periferia di Saigon, in trincee sotterranee. I commenti sono eseguiti dal vivo, e una chitarra fornisce la colonna sonora. Il proiettore, spesso, è a manovella.

Alcuni di questi film verranno proiettati negli Usa da Newsreel, un collettivo di attivisti-cineasti presente in diverse città, tra cui New York, San Francisco, Boston, Los Angeles, Chicago, che ha deciso di mettersi al servizio delle lotte che vanno prendendo corpo negli «States».

## Tre tipi di film

Nel novembre 1967, momento del loro costituirsi (presente Mekas), diffondono una dichiarazione d'intenti nella quale dividono provvisoriamente in tre tipi i film da realizzare: *Informazione*, resoconti rapidi «di fatti che consideriamo importanti... da distribuire nello spazio di una settimana attraverso il paese e fuori dalle nostre frontiere»; *Educazione*: «film più lunghi per analizzare in dettaglio questo o quel fatto preciso. Interviste con Le Roi Jones, con Garrison, con individui la cui esperienza si apra su terreni sui quali siamo male informati (per es. dockers, poliziotti...), studi di fondo su problemi urbani, i provos, i drogati, le scuole primarie etc., da distribuire nello spazio di tre settimane-un mese»; *Tattici*: film che rispondono direttamente a un bisogno preciso. Per esempio «la geografia di Washington e del Pentagono, gli scontri con la polizia a cavallo e i gas lacrimogeni, i diversi mezzi di difesa, etc.».

Passa attraverso Newsreel la diffusione dei film cubani sulle guerriglie attive nel Sudamerica, le pellicole prodotte dalle forze di guerriglia venezuelane e quelle sulla strage di piazza «delle tre culture» a Città del Messico in occasione dei giochi olimpici.

Tra i film da loro realizzati *Four Americans*, intervista in Giappone a quattro marines della portaerei Intrepid che hanno disertato; *Boston Draft-Resistance Group*, su un gruppo che offre consigli e assistenza legale per evitare il servizio di leva; *Riot-Control Weapons*, analisi delle armi e delle tattiche che, come dice Rap Brown,

## L'AMPLESSO TRA L'UOMO E LA MACCHINA FIAT

vengono sperimentate in Vietnam per essere poi usate nella repressione delle metropoli e dei ghetti Usa; *Community Control*, la lotta delle comunità nere e portoricane; *Black Panther*, il partito fondato nell'estate del '66 a Oakland, con una lunga intervista in prigione a uno dei suoi fondatori, Huey P. Newton, che analizza le prospettive di una cooperazione tra pantere e movimento studentesco bianco, e interventi di Eldridge Cleaver e Bobby Seale; il celebre *Columbia Revolt*, «firmato» da un collettivo di 32 persone sull'occupazione nell'aprile '68 della Columbia University. Ad esso si ispirò, fino ai limiti del plagio, l'hollywoodiano *Fragole e sangue*, e l'abisso che separa i due film illumina più di ogni saggio sulla presunta (allora e spesso ancora oggi) neutralità della cultura e del cinema.

Da una parte, quella hollywoodiana, la rivolta è fiction melensa e deprimente. Dall'altra vi è il bello della presa diretta, volti «umani», il bianco e nero, un montaggio «selvaggio» nel quale vengono inserite foto, disegni, didascalie, sovrimpressioni, interviste e musica rock, flash-back e schermo buio. Il risultato è un «incitamento alla sovversione», per dirla con i termini burocratico polizieschi che portarono, nell'autunno '68, allo sgombero dell'università di Firenze dove doveva venir proiettato *Columbia Revolt* (i militanti di Newsreel fuggirono con le «pizze» da una porta secondaria aiutati dagli studenti).

E ancora *Up against the wall, miss America* (Vai all'inferno miss America), dell'autunno '68, una delle prime manifestazioni pubbliche del nuovo femminismo, il viaggio in autobus da New York a Atlantic City per contestare la cerimoniosa e pornografica mercificazione del corpo femminile; *Pig Power e Yippie*, in cui vengono violentemente contrapposti, a colpi di fotogrammi, i balli, i canti, i cocomeri, gli amori, gli spinelli, il faccione barbuto di Allen Ginsberg, gli accampamenti del «partito» hippy, i volti ufficiali che spiegano seriamente in televisione «cosa succede», le cariche dei poliziotti, gli aerei che spargono morte sul Vietnam.

Sulla stessa lunghezza d'onda, ma con un retroterra politico di ben altra natura, in Europa (dove i poliziotti non sono assimilati ai «pigs», porci, ma alle SS naziste), i movimenti studenteschi si rendono conto ben presto di dover rompere il monopolio dell'informazione «integrata al sistema». Gli obiettivi sono gli stessi: controinformazione, mobilitazione, confronto delle diverse esperienze. Il paese nel quale il progetto si dispiega con più ampiezza è la Francia, dove già alcuni mesi prima del maggio la cooperativa Slon (ora Iska), per iniziativa di Chris Marker produce *A bientôt, j'espere*, sullo sciopero degli operai della Rhodiaceta di Lione, in solidarietà con 90 loro camarades licenziati. Il film, di 45 minuti, mostra le assemblee nel cortile della fabbrica ma soprattutto interviste a operai ripresi nelle loro case in compagnia delle mogli (di solito operaie anch'esse). E' tra le pellicole più «viste» in Francia nel '68, ma anche tra le più criticate per il suo rimanere tutta interna agli schemi del documentario classico di sinistra.

Uno dei tratti che caratterizza il movimento del '68, in Francia come in Italia, in Rft come negli Usa, è la convinzione che un cinema rivoluzionario, per essere tale, debba fondarsi non solo su una diversa produzione (in genere si ricorre all'autofinanziamento), distribuzione (non in cinema a pagamento ma le università, le fabbriche, i luoghi delle lotte), regia (viene negato il ruolo dell'autore, se non come consulente tecnico, per una regia collettiva), ma anche sulla ridefinizione delle stesse tecniche di ripresa e di montaggio. E' piuttosto rara, per esempio, la voce fuoricampo, quella dello speaker che spiega «oggettivamente» le immagini, sputtata dalla televisione, rassicurante, autoritaria nella sua pretesa neutralità, la «voce del padrone». Al suo posto i rumori della presa diretta, le voci degli studenti e degli operai che discutono, cantano o urlano, gli slogan tracciati sui muri, i «cartoni» ereditati da Vertov e compagni, e un uso dirompente della musica, cemento di una identità globale.

Significativa, in quest'ultimo caso, la colonna sonora di *Nixon* (produzione Movimento studentesco, «regia» di Maurizio Rotundi), sulla visita nella capitale del presidente Usa: un montaggio serratissimo contrappone le immagini ufficiali tratte dai tg, accompa-



gnate da musiche e canzoni napoletane, a quelle degli studenti che si scontrano con la polizia al centro di Roma, queste sottolineate dalla chitarra armata di Jimi Hendrix.

In *Mikono, histoire d'un Crs*, si fa il verso alle biografie tv delle persone illustri. Il gendarme Mikono è seguito dalla nascita, in vecchie foto ingiallite che lo ritraggono poppante, fino alla guerra d'Algeria e mentre «si dà da fare» nel quartiere Latino sparando lacrimogeni. In *Le droit à la parole*, 55 minuti del gruppo Arc (militanti filotrotzkisti o del «22 marzo», in grado di mettere in campo fino a 4 troupes contemporaneamente) il tema di fondo è il dialogo studenti-operai, interrotto dai sindacati e dai partiti della sinistra, Pcf in testa. E *Socheaux, 11 giugno 1968*, una delle ultime fabbriche ancora occupate che viene espugnata dalla polizia alle 4 del mattino, dopo scontri furibondi che provocano due morti e 150 feriti. 2 morti; la cinepresa improvvisamente si blocca su un cartello sul quale è scritto «2 morti», e per secondi che paiono ore non riprende altro. E' l'equivalente del «minuto di silenzio», per un fatto che è vissuto come enorme, e che la dice lunga su quanto si sia svalutata in questi ultimi 20 anni la vita umana. (Un posto a parte meritano i «cine-tract», una ventina di cine-volantini di neanche un minuto realizzati anonimamente da alcuni registi professionisti (Goddard, Resnais, Marker tra gli altri), coinvolti dal movimento degli studenti o vicini ai gruppi marxist-leninisti. Muti, sono una serie di foto sparate a raffica, volti, scontri, barricate, incendi, fino a creare una nuova forma di movimento. Loro limite maggiore (ma ve ne sono di bellissimi) è spesso l'intellettualismo. Lo stesso appunto può essere mosso ai *Cinegiornali liberi* coordinati da Cesare Zavattini con la collaborazione di alcuni registi (Marco Bellocchio, Giuseppe Ferrara, Michele Gandini, Marina Piperno, Romano Scavolini). Nel *Cinegiornale libero di Roma n.01* si susseguono vari «servizi»: la corruzione nella Dc, i mille miliardi scomparsi nella costruzione dell'aeroporto di Fiumicino, i morti del Vajont, i risultati delle elezioni ascoltati in una clinica psichiatrica, l'invito a bruciare la borsa di Roma come hanno fatto (tentato) a Parigi, la cupola di San Pietro con sonoro di esplosioni, l'amplesso tra un uomo e una Fiat.

Altra cosa sono i *Cinegiornali del movimento studentesco*, 4 in tutto, prodotti a Roma per iniziativa di Silvano Agosti. Striscia bianca al braccio, Agosti e il gruppo che gli si era riunito attorno erano i soli operatori ad avere libero accesso nelle facoltà occupate e libera circolazione all'interno delle manifestazioni. Il via «ufficiale» ai cinegiornali fu naturalmente deliberato da una assemblea, e la fascia bianca per evitare che, come era successo, operatori del gruppo venissero scambiati per agenti in borghese e minacciosamente circondati. L'uso della fascia non durò però a lungo, in quanto espose troppi chi la portava durante le manifestazioni. Le truppe Rai che volevano fare riprese venivano liquidate semplicemente chiedendo loro cifre da *Lascia o raddoppia*. Spezzoni di questi cinegiornali, variamente amputati e rimontati, sono andati in onda quest'anno nelle varie rievocazioni tv. Vedendoli nella loro interezza (cosa possibile presso l'«Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico», tel. 06-5896698), balza agli occhi come dal primo cinegiornale, comprensibilmente autocelebrativo, si tenti poi nei successivi di andare più a fondo, di «spiegarsi», dando meno spazio agli scontri e più ai momenti di riflessione, interviste, assemblee, volantaggi. In occasione del processo agli studenti arrestati a Roma, a piazza Cavour, il movimento tentò vanamente di presentare come prova a discarico il cinegiornale che mostrava la carica a freddo della polizia.

Bisognerebbe poi parlare di *Perché Viareggio*, dell'avventurosa circolazione dei film attraverso le diverse frontiere, di quanto girato nelle altre città italiane, della produzione dell'Sds tedesco (*Avvenimenti a Berlino '68*, con i «fuochi» contro Springer e una lunga intervista a Wolfgang Lefèvre, attualmente insegnante nell'università di Brema), del materiale poco noto di Zurigo, dell'Olanda, della Spagna, della Cecoslovacchia invasa dai carri sovietici, e di buona parte del terzo mondo, ma sono documenti questi per lo più di difficile reperibilità.

# La mercificazione dell'arte. Quando studenti e artisti contestarono la Biennale

Franco Miracco

**P**robabilmente anche quel giugno sarà stato il solito giugno piovoso di sempre a Venezia. Infatti, gli scontri in Piazza S. Marco avvennero sul bagnato, in un turbinio di manganelli e ombrelli. Poliziotti e studenti contrapposti per un problema culturale: era un fatto inedito a Venezia, nel Veneto, ma anche in Italia. Il Veneto, durante gli anni sessanta vive la sua più straordinaria stagione di lotte operaie, da Porto Marghera a Valdagno, e gli studenti di Padova e di Venezia iniziano allora ad immaginare, a sognare lo strano «principio della dualità» rivoluzionaria: studenti e operai uniti nella lotta. Ma in quel giugno a Venezia ci furono solo gli studenti. Lo scopo della loro protesta: impedire l'inaugurazione della Biennale, boicottare la più antica istituzione culturale del paese, ancora retta da uno statuto fascista.

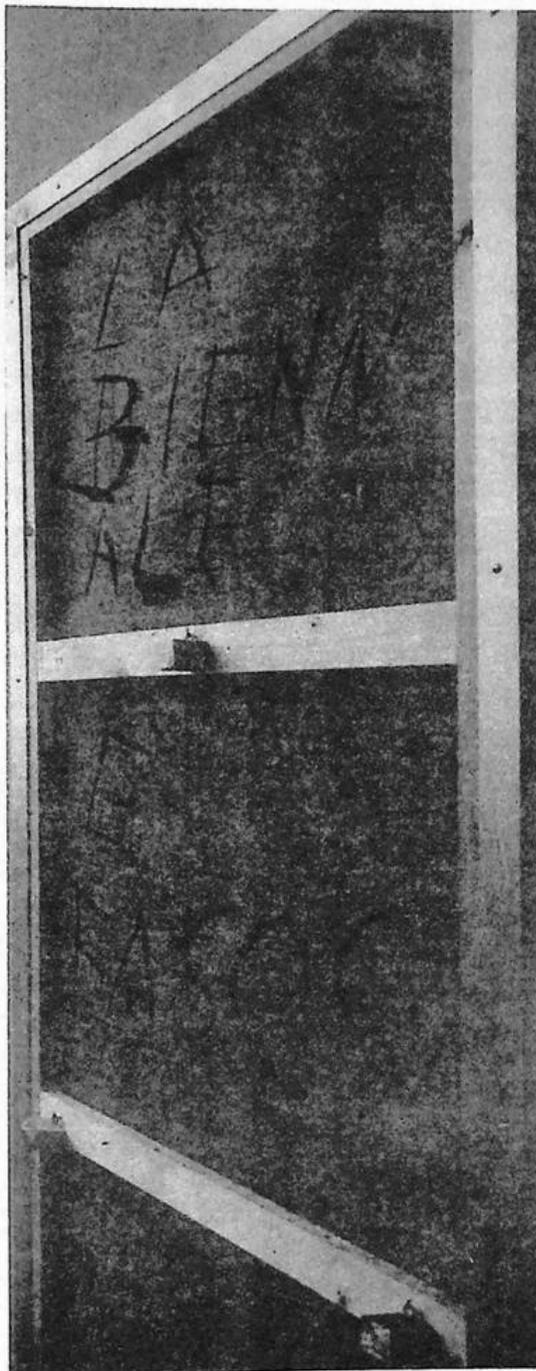
## La cronaca degli avvenimenti

«I sottoscritti giornalisti, critici e artisti scandinavi riuniti a Venezia, in occasione della Biennale, rivolgono una vibrante protesta contro l'inaudita violenza della polizia verso giornalisti svedesi assolutamente estranei ai fatti. Gli avvenimenti si sono svolti in Piazza S. Marco in occasione di una manifestazione organizzata dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti...». Così inizia la lettera inviata al Governo italiano da parte degli intellettuali, dei giornalisti, degli artisti scandinavi picchiati assieme agli studenti dai poliziotti accorsi a Venezia a difendere la Biennale. Ecco come Oreste Del Buono descrive quei giorni: «L'inaugurazione ufficiale del 22 giugno è stata abbastanza malinconica: al padiglione italiano mancavano, ad esempio, le due mostre storiche, quella dei futuristi e quella delle linee di ricerca dal 1950 ad oggi. Cause varie: artisti e collezionisti restii a fornire opere nelle condizioni presenti e gravi ritardi nell'allestimento e censurabili disfunzioni organizzative».

Anche se durante il mese di maggio e le prime settimane di giugno gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia si trovarono decisamente isolati nella loro iniziativa contro la Biennale, nelle ore immediatamente precedenti l'inaugurazione l'inquietudine contagia gli artisti, soprattutto gli italiani. Valerio Adami, allora poco più che trentenne, al culmine della sua ricerca pittorica attorno ai temi caratteristici di quella versione europea dell'esperienza pop, decide di chiudere la sua sala alla Biennale, dove avrebbe dovuto esporre i grandi quadri a colori acrilici di interni ed esterni, forse tra le cose migliori dell'artista bolognese. Adami spiega così il suo gesto: «Non voglio assolutamente che i miei quadri costituiscano un elemento anche minimo che entri nella dimensione di violenza che è stata creata intorno alla Biennale».

Ma com'era nata la protesta degli studenti contro la XXXIV Biennale?

Camilla Cederna, nel far la cronaca del giugno biennalesco, accenna alle origini della contestazione culturale: «Una cinquantina di studenti, da quattro mesi rinchiusi come in un fortilizio dentro gli squallidi stanconi della loro scuola, retti da un regime di assemblea, quindi senza capi, assolutamente inascoltati quanto a richieste di aggiornamenti e riforme, quindi irritati e delusi da tutti, a cui si è unita ultimamente una frangia di giovani artisti sciolti, cinesi inquieti, coppie di sposi idealisti e anarcoidi vari: ecco dove sta l'origine dei moti contro la Biennale». Si può riconoscere che questa riflessione della Cederna sia sostanzialmente fedele alla verità. Ricordo di aver partecipato a quelle assemblee di occupazione, come esterno, come studente dell'Università di Padova, e il quadretto giornalistico scritto dalla Cederna risveglia nella mia memoria echi e immagini consonanti. Fino a pochi mesi fa, la stessa Accademia di Belle Arti di Venezia ha conosciuto



to la fine di un'altra lunghissima occupazione. Sicuramente gli scopi della recente protesta non saranno stati molto diversi da quelli di allora: quale il ruolo di una Accademia di Belle Arti? quale rapporto fra insegna-nti-artisti e giovani aspiranti artisti? quale futuro professionale per pittori, scultori, scenografi, ecc.?

I cartelli contro la Biennale affissi all'Accademia di Belle Arti dicevano: «La Biennale è lo strumento di mistificazione della produzione artistica, di organizzazione e controllo di una cultura riservata alla classe dominante, la contestazione si muterà in lotta il 18 giugno in occasione della sua vernice, momento in cui la cultura del capitale diventa mercato».

Qui è il vero punto, la sostanza autentica di una contestazione che pretendeva la riforma della Biennale, affinché artisti, critici d'arte, intellettuali, potessero disporre di un'istituzione culturale non più al servizio del mercato dell'arte, dei grandi collezionisti e galleristi americani ed europei. Fino al 1968 nel padiglione centrale della Biennale di Venezia c'era, stabile, un ufficio vendite: lì avveniva la contrattazione, lì venivano verificati i prezzi, i valori artistici e di mercato. Fino al 1968 il sospetto di un intreccio perverso fra le scelte delle varie commissioni selezionatrici (composte da critici d'arte, da storici dell'arte, da accademici) e gli interessi dei grandi collezionisti fu il fantasma che si aggirava tra i giardini di Castello alla Biennale. Era sempre stato così, fin dall'inizio, fin dal 1895, anno di fondazione di un'istituzione culturale, tutt'ora la più famosa nel mondo.

Certamente la contestazione ottenne lo scopo di boicottare l'apertura della Biennale, almeno per tutto il mese di giugno. Quasi tutti i padiglioni stranieri non aprirono i propri battenti, la denuncia della mercificazione dell'arte sembrava aver raggiunto il suo obiettivo. Per la verità tra agosto e settembre i padiglioni furono riaperti, le mostre incomplete furono inaugurate, ritornò nei giardini di Castello il solito clima della grande esposizione di sempre. Come al solito furono assegnati i premi, e per l'Italia i premiati furono Gianni Colombo e Pino, morto tragicamente nell'estate del '78. Il premio internazionale per la pittura toccò all'inglese Bridget Riley. Tutto come prima?

## L'arte come processo

Lo storico dell'arte Maurizio Calvesi, nel recensire l'edizione del 1968 della Biennale, cercò di fare l'analisi critica di quel momento artistico: «La denuncia della mercificazione non è che il trasferimento, su un piano socio-economico, di un'esigenza nata già da tempo internamente alle ultime tendenze; è nata non già da preoccupazioni moralistiche del mercato, ma dalla necessità intrinseca di sostituire alla nozione dell'opera come prodotto finito una concezione dell'opera come processo in divenire, che può anche non lasciare traccia di sé». Calvesi parlava di arte come pura esperienza, come fenomeno di conoscenza e di comportamento. Infatti, era già terminato da tempo l'informale, anche la pop art sembrava in crisi, appariva l'arte comportamentale, l'arte «povera». Per simili tendenze artistiche sembrava non essere più necessaria la galleria, il rapporto col mercato, il contributo dell'istituzione. Qui il passaggio teorico tra l'impegno politico degli studenti del giugno 1968 a Venezia e gli artisti che li «aiutarono», a boicottare la Biennale. Poi venne la riforma del vecchio statuto fascista, nacque la Biennale riformata della metà degli anni settanta, apparvero edizioni della Biennale sempre più caotiche, confuse, raramente interessanti. Ora, la Biennale di Venezia, conosce di nuovo i premi e chi la organizza soltanto grazie all'aiuto dei critici d'arte, dei collezionisti, dei mercanti, delle grandi gallerie, delle potenti istituzioni museali internazionali.

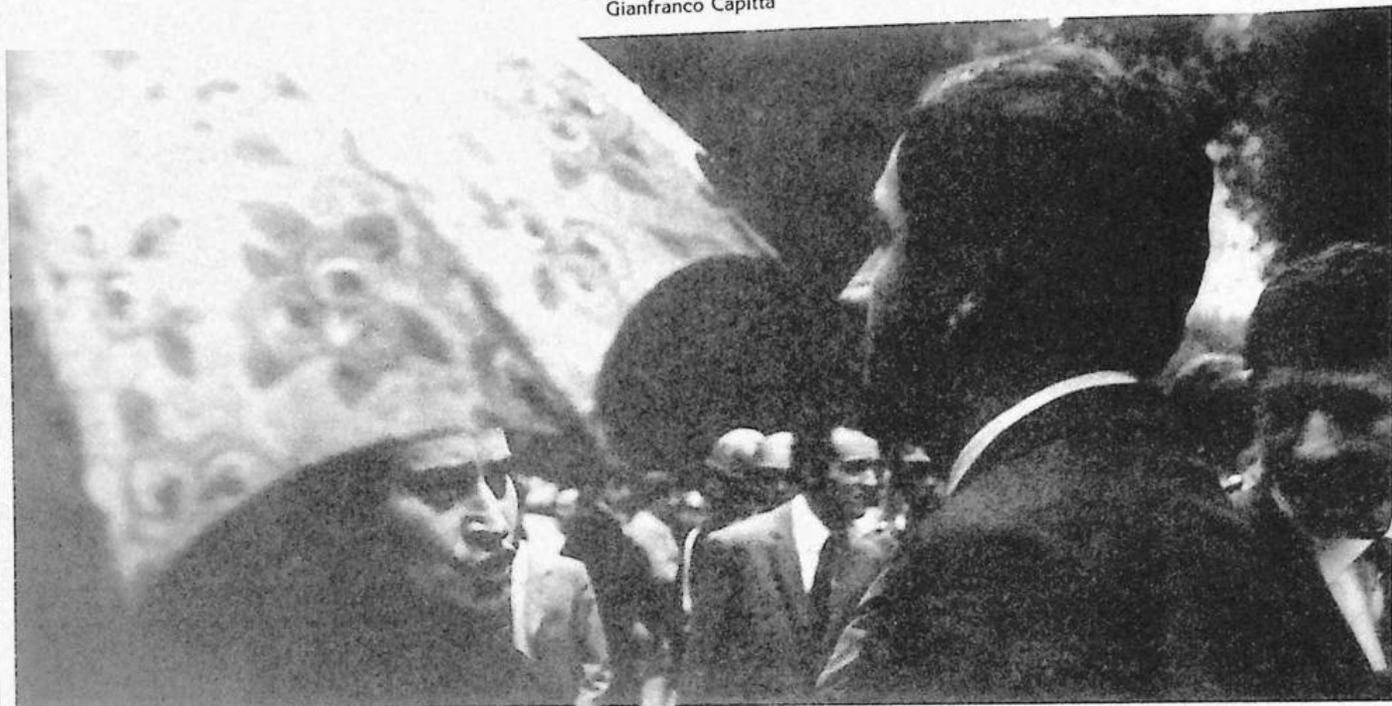
1968

GIUGNO

IL LAVORO DI DARIO FO E DI GIORGIO STREHLER

# La rivolta va in scena. Si teatralizzano i movimenti e le forme di lotta

Gianfranco Capitta



Giò Pomodoro  
(a sinistra)  
con Enzo Mari

**S**e non a caso uno dei testi in auge fra gli analisti più frettolosi fu quello di Debord sulla *Società dello spettacolo*, forse è proprio perché uno dei caratteri più appariscenti dell'anno 68 fu la sua incontenibile, non formalizzata «spettacolarità». Nel bene e nel male. Ovvero per la carica vitale e comportamentale che fu in grado di scatenare, finalmente e a pieno titolo *politica*, ma anche purtroppo per l'accezione folkloristica e colorata in cui molti la volevano relegare, come i «reportage dalla piccola Hanoi» che a esempio *Il messaggero* di allora pruriginosamente si prodigava a dare.

«Spettacolari» in questo senso furono subito dopo i cortei molto inquadrati dell'Unione, tanto che erano per primi gli aderenti al *movimento* a gridare loro «preti rossi» lungo i viali della Minerva. Eppure l'orientamento con la sua ritualità si avvicinava proprio quell'anno in maniera decisiva non solo perché la Cina era vicina, ma più discretamente con la pubblicazione da Einaudi de *Il teatro e il suo doppio* di Antonin Artaud, con prefazione di Jacques Derrida.

## Ci ragiono e ci canto

Pochissimi ad accorgersene subito, e guardati anche con qualche sospetto, forse per la violenza dura e assoluta di quelle pagine (per altro già ben note e discusse in Francia dove Artaud aveva sempre potuto contare sugli intellettuali e sulla presenza nella *Nrf*, o anche per il pregiudizio assai vetero su quanto teatro, e arte in generale, fossero in ogni caso troppo «sovrastrutturali».

Il 68 ha avuto così vite diverse e stratificazioni parallele che sembrano oggi impossibili da discernere o far coesistere, pur mantenendosi rigorosamente nella medesima posizione d'una poltrona semibuia di loggione. Scoperta quasi con candore la vastità della piazza quale scena naturale e ricchissima, appariva

molto naturale andare a sentirne e applaudirne lo stesso empito e le stesse canzoni se Giovanna Marini le cantava la sera, magari in una vellutata *bomboniera* di Trastevere. Con lei e Paolo Pietrangeli, Dalla Mea e poi Pino Masi, il salto al coinvolgimento o all'autobiografia delle proprie esperienze quotidiane diventava per lo spettatore direttamente protagonista. Molto più, ad esempio, che non pochissimi anni prima gloriosi *Ci ragiono e ci canto* con stessi interpreti, stesso patrimonio e in più la regia di Dario Fo.

## Dario Fo, bandiera di una generazione

Questi, con Franca Rame, segnò del resto il taglio più netto ed evidente fra un prima e un dopo che non poterono più essere uguali. Nei primi mesi dell'anno la loro compagnia girava ancora nel più borghese dei circuiti (dal Manzoni di Milano al Sistina di Roma) con il concentrato di ironia sbeffeggiante e corrosiva che sotto la forma di rivista attaccava consumismo e conformismo, America e governo. *La signora è da buttare* minava alle fondamenta proprio il mito e le truci facilità (Usa. Già in autunno però era nata Nuova Scena, la formazione che sotto la loro guida sceglieva ancora la satira più feroce ed esplicita come linguaggio ma le case del popolo (e fabbriche occupate e luoghi di lotta) come spazio di rappresentazione. Ripercorrere la storia e la cronaca politica con rappresentazioni di massa, dove la riduzione al minimo della spettacolarità era direttamente proporzionale all'immedesimazione del pubblico. Dario Fo diveniva in quel modo regista totale e insieme bandiera d'una generazione, l'unico nome da poter accettare senza discutere, per il quale si raggiungevano e si scoprivano sale e quartieri molto decentrate (gli unici disponibili a ospitarlo), nel cui rituale rientrava qualche volta il superare diversi posti di blocco poliziesco, e dove, se non arrivavano altre provocazioni, si rischiava al minimo la multa dai falchi della

stradale per sosta vietata.

Dario Fo ha assunto lui stesso per i nostri palcoscenici i tratti che per la Francia avrebbe assunto Ariane Mnouchkine e il suo Theatre du soleil, occupati in quel periodo a non troppo trasgressive messinscène, ma che già si votavano all'esperienza totale (fra vita, scena, politica e rilettura della storia) di quello che poco dopo sarebbe sfociato nel leggendario *1789*, ovvero la rivoluzione borghese vista e criticata dalla carica vitale fino alla ferocia del «popolo di Parigi». Con una sorta di pudore ad affrontare invece il momento della Comune, e debuttando paradossalmente a Milano, grazie all'ospitalità a sorpresa di Paolo Grassi.

Sorpresa almeno formale, dato che l'anno prima, proprio all'inizio del 68, Giorgio Strehler aveva abbandonato per motivi tanto artistici quanto politici, il suo Piccolo, per buttarsi nell'esperienza che avrebbe dovuto essere rigenerante del gruppo autonomo di teatro politico (salvo poi restare in qualche misura lui stesso non del tutto soddisfatto quando a fine anno cominciò a portare in giro, con Milva e altri compagni fidati, la *Cantata del mostro lusitano* di Peter Weiss, parabola affannata e costipata della dittatura di Salazar).

## L'occupazione dell'Odeon

Quello di Strehler, insieme a Fo, fu il gesto più clamoroso e pubblico. Per il resto nel nostro paese si possono ricordare molti episodi (a cominciare dal *Ricatto a teatro* di Dacia Maraini dato a via Belsiana, da Laura Betti e Carlo Cecchi, luogo che divenne poi sede degli attori in sciopero), ma nessuno che assumesse la forza dirompente e simbolica dell'occupazione dell'Odeon a Parigi. In Francia tutto divampò insieme e totalmente, da Cannes all'Odeon, che quando fu occupato dagli studenti in quanto simulacro reale di un potere della cultura, vide unirsi a loro anche il suo direttore Jean Louis Barrault, con una decisione che lasciò a dir poco

## L'ANNO CHE PRODUSSE I PROTAGONISTI DEL TEATRO D'OGGI

sconcertati gli stessi responsabili governativi.

Sull'episodio dell'Odeon, e sui suoi significati simbolici e concreti, la Francia non ha ancora sopito le discussioni.

Un parere ferocemente contrario e da non sottovalutare, è stato quello di Jean Genet, che nella famosa intervista a Hubert Fichte (pubblicata in Italia da Ububri), spiega come gli studenti, occupando un teatro, avessero preso «un luogo da cui è bandito ogni potere, dove la teatralità, sola, sussiste senza pericolo».

Se avessero occupato il Palazzo di Giustizia, anzitutto sarebbe stato più difficile, poiché il Palazzo di Giustizia è sorvegliato meglio del teatro dell'Odéon, ma soprattutto sarebbero stati obbligati a mandare della gente in prigione, a pronunciare sentenze, sarebbe stato l'inizio di una rivoluzione. Ma non l'hanno fatto».

Da noi poche esperienze hanno lasciato un segno, almeno in campo teatrale: nelle cantine romane, dove ancora doveva dilagare la scuola dello sguardo con il suo privilegio delle avanguardie visive usate oltre e talvolta contro il testo, c'era già certo Mario Ricci con le sue favole tattili, e Giancarlo Nanni iniziava con Manuela Kustermann e Memè Perlini e Pippo Di Marca le sue rivisitazioni dada. C'era Carmelo Bene, con uno dei suoi primi *Majakovskij*, e Leo e Perla, con il loro primo *Sir and Lady Macbeth*: si riunirono i due gruppi (sodalizi divenuti poi sempre più rari) per un indimenticabile *Don Chisciotte* preparato per l'autunno.

Il fatto più sintomatico però, e non casuale, fu il passaggio di Carmelo Bene al cinema, girando proprio quell'anno *Nostra Signora dei Turchi*.

### La comunità teatrale

L'esperienza più pubblica e «politica» fiorì invece nel cuore dell'Emilia rossa (come allora si specificava ogni volta), con la Comunità teatrale, ovvero un gruppo di attori che stabilì un rapporto diretto e preciso con l'associazione dei teatri dell'Emilia e Romagna.

C'erano lì in mezzo personalità notevolissime, destinate a crescere e far maturare la scena italiana, a cominciare da Massimo Castri, che del gruppo e degli spettacoli fu animatore, interprete e teorico. E poi, fra i molti altri, Virgilio Gazzolo e Edmonda Aldini, e Gagliardo, Desiata, Piovaneli e Palermo (furono presenti in massa nel film-bandiera del periodo: «Cannibali» di Liliana Cavani e «Sotto il segno dello scorpione» dei fratelli Taviani).

Il loro regista fu Giancarlo Cobelli, e gli spettacoli memorabili: a fine '68 *Gli uccelli* di Aristofane, e subito dopo *Wojzech* di Buchner.

Testi rigorosi e politici, lavorati e scavati in profondità, e in cui quel gruppo generoso di attori travasava parole d'ordine, di lavoro e di vita, che non erano allora divenute ancora slogan ma pratica quotidiana: comunità e convivenza, egualitarismo e rigore politico, viaggi nel profondo individuale e collettivo, liberazione di eros da un corpo represso.

Fondamentali furono invece per il pubblico presenze straniere già passate in Italia, ma che grazie ai giornali e al fatto di attraversare in tournée le città maggiori, riuscirono a sollevare un interesse maggiore.

È il caso del Open theatre di Joseph Chaikin: presentando a Spoleto, Milano e Roma i suoi struggenti spettacoli—laboratorio (*The serpent*, *Masks*, *Interview—America Hurrah*) mostravano dal palcoscenico nuovi modelli di rapporti sociali e politici, distruggevano con l'amoralità della dolcezza i valori e gli stereotipi dell'America, facevano balenare agli occhi europei l'utopia (e Antonioni nel manifesto del proprio '68, *Zabriskie Point*, li mostra proprio, come unica possibilità positiva, rotolarsi nell'eros polveroso della Valle della morte).

Proprio la carica utopica rende il '68 appannaggio del Living Theatre: non in Italia, dove il loro *Paradise Now* arriverà solo nell'inverno '69, interrotto dalla violenza e dalla beccheraggine poliziesca nella facoltà romana di Legge occupata, per poi procedere tranquillamente nel chiuso delle istituzioni culturali, rinunciando in qualche modo alla finale, rivoluzionaria uscita in strada. In prima linea, il gruppo di Julian Beck e Judith Malina fu nel '68 cuore pulsante e cattiva coscienza dell'estate di Avignone, dove il loro incontentibile grido di *Paradiso* subito finì per scatenare, anche lì, censure e repressioni (per la richiesta da parte degli attori di gratuità dello spettacolo, prima ancora che per altri



pretesti).

Nonostante i gesti e gli spettacoli e le scelte clamorose potrebbe risultare difficile identificare una discriminante vera, profonda, o almeno un cambiamento reale di segno che contraddistingua il teatro del '68.

### Il teatro di Peter Stein

Invece c'è, clamoroso; anche se per rintracciarlo bisogna scartabellare fra cronologie e teatrografie d'epoca (fortunatamente messe a disposizione da Franco Quadri con i suoi libri per Einaudi e Il Formichiere).

Si può scoprire infatti che il '68 è stato l'anno fatidico della nascita se non del debutto di tutta la generazione dei maestri di oggi.

È stato il momento del cambiamento reale in cui timidamente, allora, sono apparsi alla ribalta tutti i grandi nomi della scena contemporanea.

Peter Stein nel '68 è a Monaco di Baviera dove arriva da Brema.

Mette in scena un Brecht giovanile, *Nella giungla delle città*, e più tardi il *Discorso sul Vietnam* di Peter Weiss. Sarà il suo ultimo spettacolo il perché alla fine della prima rappresentazione organizza una colletta a favore dei vietcong.

In quel momento però è già nato quel gruppo di attori, che comprende Bruno Ganz, Jutta Lampe, Edith Clever, che sarà la forza e lo strumento del suo lavoro alla Schaubühne di Berlino.

Ed è proprio in questi anni che Reiner Werner Fassbinder comincia ad agitare i fantasmi della Germania, anche lui a Monaco, con il suo *Antitheater*. Un altro tedesco, che debutta nel '68, però in Italia, è Klaus Michael Gruber.

Allievo di Strehler, ma con una lucidità di visione e di drammaturgia tutta propria, mette in scena al Piccolo (già messo in discussione dall'abbandono di Strehler) la «Giovanna D'Arco» di Brecht e Anna Seghers.

In Francia subito dopo il momento più caldo della rivolta Patrice Chereau, già direttore d'un teatro della periferia, Sartrouville, realizza con «Il prezzo della rivolta» di Dimitriadis uno spettacolo del maggio e sul maggio.

Partendo da un testo ambientato nella Grecia dell'assassinio di Lambrakis, con il popolo in rivolta che mette in scena il delitto, coinvolgendo re e regina—madre: Chereau, in una trasposizione sulle barricate del quartiere Latino, già affronta il tema degli intellettuali in crisi e della sua rivolta e della sua rappresentazione.

In Italia Luca Ronconi, regista da pochi anni, presenta nel '68 un Riccardo III, interpretato da Vittorio Gassman, con una famosa scenografia di Mario Ceroli, e «Il candelajo» di Giordano Bruno: il ribollire dei linguaggi dopo l'esplosione umanistica, l'utopia attraverso l'alchimia.

In realtà fuori dalle scene ufficiali, lui già lavora con la sua cooperativa Teatro Tuscolano (dal quartiere periferico dove ha sede il vecchio cinema Folgore, trasformato in piscina nei futuri anni del riflusso) a preparare un altro spettacolo che potrà rappresentare l'immagine ufficiale, già fuori della scena, del '68.

Sarà solo a Spoleto, l'anno successivo, che nascerà l'«Orlando furioso», l'esplosione d'ogni anarchia e d'ogni nuovo linguaggio.

### Il Bread and Puppet Theatre

Più lontano da noi, e sempre nello stesso fatidico anno, debutta come regista Richard Foreman; e sempre a New York Robert Wilson, non ancora creatore, fa il performer nella compagnia di Meredith Monk.

Mentre cavalcava invece per l'immaginario dei campus statunitensi, il Bread and Puppet Theatre di Peter Schumann, forse il vero volto americano del '68, con i suoi pupazzi e le sue favole, che avrebbe trovato grande fortuna in Europa negli anni successivi.

In Giappone un altro maestro, Terayama, riportandosi direttamente al movimento degli studenti, realizza lo spettacolo dal titolo forse più clamoroso: Buttate via i libri e uscite nelle strade (con un attore professionista sono 80 giovani a interpretarlo).

Peter Brook ha già consumato la sua stagione di contestazione dentro le istituzioni inglesi.

Ma solo pochi mesi prima ha realizzato in un officialissimo teatro londinese US che giocando sull'identità fra il pronome di prima persona plurale e la sigla degli Stati Uniti attacca violentemente la guerra nel Vietnam e le reazioni mondiali. Per lui c'è già stato molto Shakespeare riletto in maniera originale, il «*Marat Sade*» di Weiss e tutto il teatro della «crudeltà»: fin dentro le istituzioni, Brook ha già portato la parola incandescente di Artaud.

Ancora l'ultima presenza legata al '68, quella di Eugenio Barba e del suo maestro polacco Jerzy Grotowski. Del primo, in Italia, si vedranno solo dopo il '68 gli spettacoli; l'altro, già presente a Spoleto nel '67, sta per realizzare il suo ultimo spettacolo «*Apocalypsis*». Il loro teatro e il loro insegnamento (che si protrarrà ampiamente fino a tutto e oltre il '77) praticano e dimostrano l'utopia che dura anche quando la rivoluzione viene negata. L'utopia rimane l'universo del gruppo e la sua pratica teatrale, anche quando di spettacoli non se ne faranno più, come nel caso di Grotowski.

Ma intanto la discriminante, una vera e propria diga ottica, fra prima e dopo il '68, è stata già costruita.

# L'assassinio di Bob Kennedy. Dilaga la contestazione delle istituzioni culturali

Pierluigi Sullo

Gli ultimi spiccioli del maggio francese si consumano sulle prime pagine: «De Gaulle si recò segretamente a Baden-Baden — scrive il *Corriere della Sera* in prima pagina — per incontrarsi con Massu, comandante delle forze francesi in Germania, e con altri dieci generali». In cronaca si racconta dell'occupazione della Triennale di Milano: «Nell'assemblea degli 'artisti rivoluzionari' si è levata la proposta di distruggere tutte le opere esposte». Una foto è spiegata da questa didascalia: «I picchetti di 'artisti rivoluzionari' (tra i quali un'indiana) bivaccano davanti agli ingressi». La cronaca romana del *Messaggero* descrive invece la «notte brava degli studenti Usa». I neolaureati della «Loyola University» «dopo essersi gettati seminudi nella vasca della Fontana di Trevi hanno aggredito la polizia e quasi affogato un cittadino che cercava di ridurli alla ragione». Gli studenti romani, invece, hanno tentato di attaccare l'ambasciata francese, al termine di un comizio del Psiup. Commenta il *Messaggero*: «In questo momento la minaccia alla democrazia viene dall'estrema sinistra». Seguono scontri tra polizia e studenti, e la cronaca del giornale romano lamenta: «Alcune delle auto incendiate erano ancora in parte da pagare». Alfredo Todisco, sul *Corriere della Sera*, spiega: «La 'scuola di Francoforte' è in realtà lontana dalla



Eugenio Montale

zioni in quasi tutti gli atenei d'Europa sarebbero coordinate da un'organizzazione di tipo leninista dislocata a Basilea». Un altro titolo dice: «Catturato 'scimmia'». Si tratta di un giovane scippatore di prostitute, pescato dopo varie razzie.

Il numero datato 2 giugno del settimanale *L'Espresso* contiene un «Congedo» di Eugenio Scalfari. Il direttore del settimanale, insieme al collega Lino Jannuzzi, è stato eletto deputato socialista nelle recenti elezioni politiche. La copertina annuncia: «Colombo, Fanfani e Rumor si contendono l'eredità di Moro». Camilla Cederna intervista Eugenio Montale, che raccomanda agli studenti la «buona educazione». Il poeta pubblica questi versi, dedicati alla moglie: «Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale / Ed ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino». Il *Messaggero* del giorno dopo, 3 giugno, intitola in prima con grande evidenza sulla parata militare in occasione del 2 giugno, festa della Repubblica: «Entusiasmo di folla alla superba parata». Una grande fotografia mostra il presidente Saragat tra le bandiere dei reggimenti più carichi di gloria. In cronaca romana si apprende: «All'università si sta formando un gruppo 'contro-rivoluzionario'». Franco Lombardi, sul *Corriere della Sera* del 4 giugno, argomenta: «Nella sostanza, la contestazione 'totale' significa 'contestare' anche il terreno su cui si poggiano i piedi». In cronaca milanese, un titolo fa eco: «La contestazione l'ho inventata io». La frase è di Cavallero, il fa-

moso bandito, contro il quale s'è aperto un clamoroso processo. Due altri titoli delle pagine milanesi dicono: «Arrestato 'narici secche', un pericoloso rapinatore siciliano»; «Fermato l'amico del 'Cobra'». Il «Cobra» è un poveretto trovato assassinato in provincia di Milano.

Una drammatica fotografia, sul *Corriere della Sera*, è intitolata in questo modo: «Un aereo cade su un ateneo». Si tratta di un Phantom dell'aviazione americana, precipitato sugli edifici in costruzione dell'università di Kyushu. Giovanni Grazzini, critico cinematografico, spiega ai lettori del *Corriere* la turbolenta situazione al festival di Pesaro: «Controordine compagni. La più ghiotta, fra le decisioni prese ieri sera dall'assemblea del nuovo cinema, quella relativa alla autogestione del festival, è stata rimangiata stamattina, perché le votazioni — ridere ridere — si erano svolte in maniera 'non democratica'. In cronaca romana del *Messaggero* un titolo: «Incriminati tre professori solidali con i 'rivoluzionari'». I docenti Zevi, Quaroni e Marini hanno fatto affiggere manifesti in solidarietà con «la rivolta degli studenti». Il 5 giugno il quotidiano di Roma pubblica una fotografia di Saragat con il berretto da marinaio. TI-



Il generale De Gaulle

critica della società industriale». E il giorno 2 il giornale milanese intitola in prima: «Comincia a cadere in Francia il fronte degli scioperanti». In cronaca milanese si legge questo titolo sorprendente: «Alcuni esponenti dell'Università Cattolica hanno rivelato in una conferenza stampa che le agita-



Giuseppe Saragat

tolo: «Sessanta navi da guerra sfilano davanti al Presidente della Repubblica». Sul *Corriere* si legge di «scontri a Genova tra operai e studenti». In pagina 4 una notizia: «Si è costituita la feritrice del cineasta-pittore Andy Warhol». Warhol è in ospedale, un proiettile gli ha attraversato il torace. La sua feritrice è una attrice, interprete di un film dello stesso Warhol, *I, a man*, ed è definita, dai conoscenti, una *manhater*, una odiatrice di uomini. Ma, spiega il *Corriere*, «senza tendenze particolari».

Il giorno 6 giugno è drammatico. «TI-

mondo in ansia per Kennedy», intitola a tutta pagina il *Corriere*; «Kennedy gravissimo», dice il *Messaggero*. Bob Kennedy, in corsa per la candidatura democratica, è stato ferito alla testa da un giovane giordano, ed è morente. Indro Montanelli scrive sul giornale di Milano, a proposito dell'attentatore:



L'assassinio di Robert Kennedy

«Mandandolo sulla sedia elettrica ci saremo liberati del malato. Ma dovremo continuare a convivere con la malattia». In pagina 2, sempre sul *Corriere*, si intitola: «La polizia ha sottratto l'attentatore al linciaggio». In pagina 15, piccola, una notizia curiosa: «Scomparirà la tomba della fantastica Alice». Sì, è proprio la protagonista di «Alice nel paese delle meraviglie». Si chiamava Alice Liddel e morì, all'età di 82 anni, nel villaggio inglese di Lyndhurst. La sua tomba è minacciata dal consiglio comunale, che vuole «rammodernare» il cortile dove si trova la lapide. Il giorno suc-



Mariano Rumor

cessivo, 7 giugno, «America in lutto: Kennedy è morto», come intitola il *Corriere*, il cui direttore, Giovanni Spadolini, scrive di «cupa fatalità da tragedia greca». Gianfranco Piazzesi scrive a sua volta un articolo commosso: «Per noi è un fatto di cronaca. Nel senso che ogni speculazione sarebbe moralmente abietta». Il *Messaggero* intitola: «Da Saragat al più umile ita-

liano unanime dolore». Piazzesi scrive anche l'indomani: «Dietro la folla dell'attentatore la 'politica dell'omicidio' delle minoranze estremiste». La cronaca romana del *Messaggero*, imperturbabile, fa sapere: «L'esame scritto di latino si è svolto senza incidenti». La cronaca milanese del *Corriere* illustra vicende di malavita: «Troppo grande la bugia di 'Uno e quaranta'. Si tratta di un ladro che ha dichiarato, in questura, d'essere incensurato. Quanto alla banda Cavallero: «Cavallero voleva marciare su Roma». Una fotografia mostra «Quattordici belle tedesche in Riviera». Le ragazze, in bikini, sono tutte ginocchiate.

Escono i settimanali, e *L'Espresso* datato 9 giugno presenta questa copertina: «Parte Moro e arriva Rumor». Antonio Gambino commenta la morte di Bob Kennedy: «Forse per idealismo, forse per esatto calcolo politico, Bobby era diventato il portavoce dei 22 milioni di negri americani». Sandro Viola intervista Tristano Codignola, inaspettatamente accomunato dalla *Pravda* a Marcuse e Cohn-Bendit. Codignola, socialista, commenta il movimento studentesco: «Se si pensa alle trattative svolte da me e da altri con la Democrazia cristiana, si vede che gli studenti hanno conquistato d'un balzo ciò che noi non siamo riusciti a ottenere in tre anni». Tra le «Indiscrezioni», tradizionale rubrica del settimanale, ve n'è una allarmante: «Gli studenti si preparano a marciare contro il Premio Viareggio e lo Strega». Bruno Zevi ritorna sull'occupazione della Triennale di Milano: «Le chiasse e poi l'occupazione sembrano rientrare perfettamente nello stile di questa Triennale (...). Comprato dal neocapitalismo, il design ha fatto karakiri». Silvio Bertoldi, sul *Messaggero*, scrive un articolo intitolato: «Vedere quelli che contestano ultima novità delle notti milanesi». «Si parte in gruppo — scrive Bertoldi — le signore-bene abbigliate 'alla rivoluzionaria', anche se con abiti costosi e firmati». Nella cronaca del *Corriere della Sera* si segnala un fatto singolare: «L'accattone a tre braccia». L'uomo, in realtà, «esibiva un moncherino falso».

«L'assassino di Luther King arrestato a Londra». Il titolo compare sulla prima pagina del *Corriere* del 9 giugno. Il 10 il *Messaggero* offre questa notizia: «Un negro uccide un giordano per vendicare Bob Kennedy». Il fatto è avvenuto in un negozio di Chicago. A Milano, invece, «Sgomberate università e Triennale», così annuncia il *Corriere* in cronaca. Si precisa: «Non hanno incontrato resistenza». Ma l'11 si ricomincia, a Venezia: «Si temono incidenti all'apertura della Biennale. I Lloyds di Londra si sarebbero rifiutati di assicurare le opere esposte». Nella pagina scientifica del *Corriere* una notizia consolante: «Superate le vecchie terapie, latte contro l'ulcera». Il *Messaggero* annuncia: «Scontri tra operai a Parigi». Il giorno dopo, la Francia torna in apertura, sul giornale romano: «Nuova ondata di violenza scatenata in Francia». Il severo editoriale ammonisce: «Dalla violenza nasce violenza, e la borghesia francese, non del tutto corrotta e ancora sufficiente-

mente nazionalista, potrebbe reagire a questi tentativi di eversione». Nella pagina economica un titolo profetico: «Il presidente dell'Iri Petrilli addita nel costo del lavoro il fattore di incertezza dello sviluppo». Nel frattempo, l'Italia ha vinto il campionato europeo di calcio. Giovanni Russo, sul *Corriere*, commenta il giubilo popolare che ha invaso le strade di Roma: «La società non può essere concepita come un affare commerciale, non può avere solo l'ideale del consumismo». A Roma comincia un processo che farà epoca: «In assise un professore accusato di aver soggiogato due studenti». E' il famoso caso Braibanti. Scrive Roberto Martinelli sul giornale milanese: «Il processo ci dirà come, in una società moderna, sia ancora possibile parlare di schiavitù». In Francia le code di maggio si fanno sempre più avvelenate: «Messe fuorilegge in Francia le organizzazioni estremisti-



Aldo Braibanti

che», intitola il *Corriere* in prima: «La misura — assicura il corrispondente Giorgio Sansa — ha rassicurato la popolazione, che cominciava ad avere paura». Nella cronaca del *Messaggero* si trova «un incredibile tentativo di rapina a Civitavecchia»: «Due ragazze in minigonna assaltano una gioielleria».

Enzo Bettiza scrive, sul *Corriere*, un reportage dalla Repubblica federale: «Frattura tra giovani estremisti e operai in Germania». In cronaca, un'altra notizia consolante: «Latte contro l'alcolismo». Il *Messaggero* intitola: «Saragat festeggiato dalle sue 54 'nipotine'». Le orfanelle ospitate nell'istituto «Giuseppina Saragat», in onore della moglie del presidente, hanno fatto la comunione, e una foto ritrae Saragat tra le bambine. In prima, sul giornale romano, questa notizia: «Il cuore di un montone innestato su un uomo». L'operazione, purtroppo, è fallita. Il giorno 14 giugno, erano in programmazione, a Milano, questi film: all'Excelsior «Il mio amico il



Pier Paolo Pasolini

diavolo»; al Diana «Luana, la figlia della foresta vergine»; all'Ariston «Grazie zia»; allo Zenit «Trans Europ Express» (film a suo tempo sequestrato per oscenità); al Colosseo «Eva, la verità sull'amore»; all'Ambrosiano «Il dolce copro di Deborah»; all'Arlecchino «Les amants»; al Diana «Nude... si muore». *L'Espresso*, che esce in quei giorni, suscita un vespaio pubblicando una poesia di Pier Paolo Pasolini: «Vi odio, cari studenti», è il titolo con cui il settimanale accompagna il caso. Nella poesia, Pasolini si scaglia contro i «figli di papà» che fanno a botte con i poliziotti figli del popolo. *L'Espresso* invita a discuterne due «rappresentanti del movimento», che si limitano a fare una dichiarazione («la sua poesia è stata smentita dalla storia»), condita con citazioni di Lenin, e se ne vanno; Vittorio Foa, che dichiara: «Pasolini ha una visione immobilistica della lotta di classe»; il segretario della Fgci, Claudio Petruccioli, che dice: «Più che non capire la classe, Pasolini la ignora»; lo stesso Pasolini, che si difende appassionatamente: «Il vero bersaglio della mia collera non sono tanto i giovani, che ho voluto provocare per suscitare con essi un dibattito franco e fraterno; l'oggetto del mio disprezzo sono quegli adulti che si ricreano una specie di verginità adulando i ragazzi». Pasolini aggiunge un giudizio sconcertante: «La borghesia sta trionfando, sta rendendo dei borghesi gli operai. Attraverso il neocapitalismo la borghesia sta diventando la società stessa».

«Una fantascientifica rivoluzione» la annuncia *Il Messaggero* del 17 giugno: «Costruiremo isole e città galleggianti». In una pagina interna si racconta di «Scontri tra operai a Schio per uno sciopero di protesta». *Il Corriere della Sera* del 18 apre la prima con questo titolo: «L'incarico a Leone previsto entro domani». E' quel che *L'Espresso* definisce «un governo per

l'estate». *Il Corriere* ha inviato a Venezia Dino Buzzati; si aspetta l'inaugurazione della Biennale: «il complesso della polizia assume aspetti umoristici. A sentire certuni, almeno la metà delle persone presenti oggi a Venezia appartiene alla pubblica sicurezza o all'arma benemerita». Il giorno dopo si saprà che qualcuno è riuscito a issare una bandiera rossa su uno dei due pennoni che svettano davanti a San Marco. A Broadway, racconta *Il Corriere*, *Actors Equity* ha organizzato uno sciopero: diciassette spettacoli sono bloccati. Il processo Braibanti continua: «La filosofia era un pretesto per i rapporti del professore con i suoi 'allievi'». *Il Messaggero* intitola: «Sirhan (l'attentatore di Kennedy Ndr.) avrebbe agito per conto di filocastri». A Venezia, intanto, è scoppiato tutto. Buzzati scrive la cronaca dell'occupazione: «Ma chi è che grida lagggiù? Voci irose e ceggiano nello spiritato cantiere dove la gente si aggira disorientata e nervosa. Gli studenti sono per caso arrivati? No, è il pittore Gastone Novelli».

Mentre sulla prima pagina del *Corriere* si segnala un «passo avanti di Leone» e Gianfranco Piazzesi scrive che «l'elettorato del Pci ha obbedito agli schemi di una società paleocapitalista», sull'*Espresso* prosegue la polemica sulla poesia di Pasolini. Franco Fortini scrive: «E' inutile dire che cosa in quelle pagine sia falso o magari ipocrita. L'hanno già detto». Nello stesso numero del settimanale, un titolo lungimirante: «Previste per l'autunno burrasche sindacali nelle industrie italiane». *Il Messaggero* intitola: «Sconcertante la difesa che il soggetto ha fatto in aula del filosofo Braibanti». Nell'interrogatorio il giovane Sanfratello cerca di spiegare che i rapporti omosessuali tra lui e il professore sono nati spontaneamente, ma nessuno gli crede. *Il Corriere della Sera* annuncia: «Tentato trapianto di un cuore di pecora». «Non erano disponibili donatori», precisa il giornale. Il trapianto è fallito. Il giorno 25 il giornale di Milano apre la prima con un certo sollievo: «Formato il nuovo governo Leone». Del neopresidente del consiglio, Indro Montanelli scrive: «Ha troppo il senso dello Stato e del diritto per avere quello del partito». In pagina italiana un titolo comunica: «Il Papa ha condannato la 'teologia della violenza'». Sul *Messaggero* si trovano «Incidenti ad Alghero per la rassegna cinema-tv-narrativa». Incidenti, si precisa, «provocati dai soliti 'cinesi'». Ma nei guai è anche il festival del cinema di Berlino: «Sono armati di uova - intitola *Il Corriere* - i 'rivoluzionari' di Berlino: «Critici e registi presi di mira dagli studenti». Una foto mostra «Sei belle svedesi a Rimini», mentre un piccolo titolo fa sapere: «Offensivo in Alto Adige dire comunista a qualcuno». Lo ha deciso il pretore di Brunico.

Pier Paolo Pasolini, sull'*Espresso*, replica ai suoi critici: «Fortini, come spesso i perseguitati (nel suo caso gli Ebrei) ha una specie di innamoramento per i suoi persecutori», cioè per i piccoli borghesi. Il Papa annuncia ufficialmente: «Sono di San Pietro le ossa ritrovate nel sotterranei della basilica. *Il Messaggero* lo dice con un

gran titolo in prima pagina. Intanto, *Il Corriere* segue con interesse la vicenda dell'isola artificiale costruita nell'Adriatico e proclamata indipendente dai proprietari: «Il blocco dell'isola d'acciaio continua al largo di Rimini». I battelli della polizia impediscono il rifornimento degli abitanti dell'isola. Enzo Bettiza racconta, sul giornale milanese, l'intervista di Sartre a



Jean Paul Sartre

Cohn-Bendit: «Insieme hanno monologato sulla 'spontaneità delle masse'. Un inno all'anarcofascismo. Sartre ridotto a rimasticare i maestri di Mussolini in compagnia di uno studente che Nietzsche avrebbe bocciato». *Il Messaggero*, in prima, parla di cose serie: «Ex colonnello del Sifar ucciso da una revolverata». In pagina esteri si legge: «Ventimila morti in Cina tra fazioni opposte». Volge al termine il processo di Milano: «Tre ergastoli e 20 anni di reclusione - intitola *Il Messaggero* - chiesti per Cavallero e i suoi complici».

Fine mese. Le elezioni in Francia danno la maggioranza a de Gaulle e ai suoi alleati. «Volevamo vendere souvenirs», dicono, secondo il *Corriere*, quelli dell'«isola d'acciaio» assediata. E in prima s'annuncia: «Confermato dalle perizie il suicidio del colonnello Rocca». Gianfranco Piazzesi scrive: «Il Pci è arcaico negli schemi e nelle ideologie, ma aspira a integrarsi nel sistema». Nella pagina scientifica si parla di «cervelli radiocomandati»: «Onde trasmesse da una minuscola radio portata al collo possono attenuare le reazioni emotive e prevenire depressioni psichiche». Sul *Messaggero* una notizia non nuova: «Proibita ieri ad Arezzo una nuova messa beat». La novità, semmai, sta nel fatto che «si voleva festeggiare San Pietro». Sull'*Espresso*, Umberto Eco s'occupa del linguaggio dei politici: «L'arco del nostro dramma retorico s'è compiuto. La possibilità d'un disimpegno costante, d'un impegno dilazionante, d'un'attesa furibonda, d'una responsabilità salvo conseguenze, tutta questa serie di artifici verbali si giustifica come giustificazione d'una decisione già presa, che si può esprimere in questi termini: 'Dateci il tempo per pensarci su'».