

LIBERAL E NUOVA SINISTRA TRA VIETNAM E RIVOLTA NERA

La voglia di rompere contro la bontà ipocrita. Quando il New Deal morì davvero

Guido Moltedo

«E pertanto non chiederò, né accetterò, la *nominazione* del mio partito a un altro mandato come vostro presidente». Lyndon B. Johnson parla all'America, è ancora l'era della tv in bianco e nero. Le immagini di quella sera del 31 marzo 1968 restano impresse.

Il presidente della *Great Society* getta la spugna, e se il futuro lo ricorderà, alla fine, anche per il suo grande impegno nella politica sociale, ora, nel momento in cui lascia, è solo il presidente del Vietnam. È un momento molto drammatico per il mondo, la tradizione *liberal* statunitense. Segna definitivamente la rottura con i giovani impegnati nel movimento, i *radical*, ed è una frattura che non sarà mai veramente sanata.

Il movimento *radical* si sfarinerà presto. Prima della nuova sinistra in Europa. Ma la politica *liberal* non riprenderà più davvero la sua spinta ideale, non sarà più in grado di rigenerarsi e rispondere alle nuove sfide. Rischierà anzi di apparire obsoleta, antimoderna, nostalgica, rappresentante di un'America che apparentemente non c'è più. I vari Carter, Mondale, Kennedy, e perfino Dukakis, non sono forse i simboli di una cultura politica che sembra irrimediabilmente battuta?

«La polizia picchia i nostri figli»

Più s'ispessiscono le lenti del tempo, più il gesto di Johnson mostra nitidamente uno dei tratti salienti degli anni Sessanta in America: il rapporto di odio-amore tra *liberal* e *radical*, infine distruttivo per entrambi. Dice Todd Gitlin, protagonista di spicco e ora storico di quegli anni: «*radical* avevano bisogno dei *liberal* *liberal* ne erano il presupposto, ed erano motivo di crescenti aspettative. Ma li delusero — li delusero *radicalmente* — li mandarono in bestia, fino a concludere che i *liberal* — sospettosi, possessivi, pompieri — erano il nemico». Certo, i *liberal* erano nemici ricettivi, perfino, per certi versi, pieni di ammirazione: pronti allo scontro e alla trama, però non disposti a sparare.

Ma quando i poliziotti del sindaco democratico di Chicago, Daley, pestarono selvaggiamente i giovani che manifestavano di fronte alla convenzione democratica, il giornalista *liberal* del *New York Times* Tom Wicker scrisse: «La verità è che quelli in piazza erano i nostri figli e che la polizia di Chicago li stava picchiando».

Già, i nostri figli... Il figlio di un economista che collaborò alla stesura del Social Security Act fu tra i fondatori della Students for a Democratic Society (Sds). Il figlio di un economista *liberal*, uno dei collaboratori di Harry Truman, era il coordinatore degli interventi nel sociale della Sds. In gran parte i leader della Sds erano figli di *New Dealers* convinti, gente — ricorda Gitlin — che esibiva alle pareti ritratti di Franklin Delano Roosevelt e di Abramo Lincoln. Non c'è dubbio: uno dei crucci e dei problemi irrisolti della generazione rooseveltiana è l'incapacità di rispondere a una domanda molto semplice. Perché dopo i lunghi, demoralizzanti otto anni di Eisenhower e due sconfitte umilianti, dopo il triste letargo degli anni Cinquanta, il *liberalism* non fu in grado di raccogliere il crescente disagio delle menti migliori delle nuove generazioni? Perché gli anni Sessanta videro la nascita di una Nuova sinistra e non di un *New liberalism*?

Su *Ramparts*, la rivista colta della sinistra californiana, Andrew Kopkind ricostruì nel febbraio 1973 la dinamica degli anni Sessanta e la genesi del *movement* in America era già il momento della retrospettiva e del bilancio, era già tempo delle nuove sette religiose, era già in pieno avvio la «Me Decade», il «decennio dell'io». Scriveva allora Kopkind, rievocando



quando l'impegno dei giovani nei ghetti, in particolare a Newark, dove operava soprattutto Tom Hayden: in che consisteva la differenza tra l'impegno del *liberal* e quello del *radical* rispetto a un problema cruciale come quello razziale?

L'America assediata

«I *liberal* passano la loro vita in cerca di vittime di cui poter avere pietà; lì (a Newark) c'era gente che cercava poliziotti contro cui combattere». Aggiunge oggi Todd Gitlin: «Il *liberalism* era a favore dell'eguaglianza, ma mancava dei mezzi, o della volontà, o del desiderio viscerale, di perseguire quell'obiettivo». Eppure, agli inizi degli anni Sessanta, quando la parola «rivoluzione» non era ancora nel vocabolario della

New Left, la crescita del movimento studentesco avveniva sul terreno arato dal *liberalism* di Kennedy e di Johnson. E da lì vengono i «maestri» del movimento, come Michael Harrington, autore di «The Other America».

Su due punti in particolare sarebbe stato inevitabile il conflitto e il distacco drammatico tra le due anime del mondo progressista statunitense: la politica estera e il problema razziale, questioni che sarebbero esplose violentemente, dolorosamente, senza possibili mediazioni. Le radici della prima risalgono agli anni del dopoguerra e alla guerra fredda, ma il momento cruciale è il 1964.

Lyndon Johnson, in quell'anno, condusse la campagna presidenziale all'insegna della promessa di non inviare «i nostri ragazzi a 10.000 miglia da casa a fare ciò che dovrebbero fare da sé i ragazzi asiatici». Strana promessa, accompagnata com'era dall'idea di considerare la guerra come una crociata per la libertà, per la quale impegnare la sua presidenza e tutto il paese. Non così strana, in realtà, se si considera quanto l'ideologia *liberal*, così pervasa di statalismo e di buoni propositi di equità sociale, sia profondamente anticomunista.

Se il maccartismo cercò soprattutto in casa il nemico comunista, il *liberalism* accettò l'idea di un'America minacciata, anche se soprattutto dall'esterno. Un'America assediata.

D'altra parte, i primi documenti del movimento — il «Port Huron Statement» (1962) e il manifesto di Pine Hill (1963), dal titolo «America and The New Era» — erano pressoché privi di qualsiasi riferimento al mondo esterno agli Stati Uniti. La guerra del Vietnam avrebbe dato una dura spallata a questo ambiguo agnosticismismo della Sds e avrebbe messo bene in luce fino a che punto di aberrazione portava la concezione *liberal* dei rapporti est-ovest e del ruolo statunitense «a difesa della libertà».

A distanza si tende a dimenticare che fu John Kennedy a dare inizio alla guerra vietnamita. Lo stesso presidente della crisi di Cuba.

Si preferisce ricordare ciò che successe dopo la famosa frase del giornalista televisivo Walter Cronkite, quando scoprì il Vietnam vero per conto di tutta l'opinione pubblica *liberal*: «Che diavolo succede? Pensavo che stessimo vincendo questa guerra».

Travolti dal conflitto razziale

L'anima *liberal*, negli anni Sessanta, ondeggiava tra un'ideologia interventista a difesa dei valori del capitalismo («Sta a noi — scrisse Seymour Harris, autore di «Saving American Capitalism» — dimostrare che il capitalismo non è una fase di passaggio nel processo storico dal feudalesimo al socialismo») e un campionario di virtù morali. Termini come «poor», «compassion», «involvement» sono i più citati in un discorso di un Hubert Humphrey o di George McGovern (e oggi di un Mario Cuomo). Ed è questo misto di durezza ideologica e di moralismo ipocrita che impedì di vedere il rapido cambiamento in atto nei ghetti neri, dopo la fase delle marce non violente di Martin Luther King. L'assassinio del dottor King, e poi gli scontri nei ghetti di Watts, Detroit, Newark misero ben in chiaro quanto fossero inadeguati e autograti i discorsi e gli atteggiamenti *liberal* sulla questione razziale. Era l'ora di «Soul on Ice» di Eldridge Cleaver, era l'ora dello «Stockely's Advice», il consiglio di Stockely Carmichael: che i bianchi organizzino l'America bianca per distruggere il razzismo.

Era l'ora del conflitto profondo e della differenza. I *liberal* ne furono travolti, i *radical* seppero viverla, con difficoltà; ma era l'anticamera della fine della loro parabola.

1968 davanti ad Harlem. L'imprevedibile impatto di un'occupazione incasinata

Enrico Pugliese

MARIO SAVIO: LA FINE DELLA STORIA

Publicato nel dicembre 1964 sulla rivista *Humanity*, questo brano è contenuto nel libro di Hal Draper, *La rivolta di Berkeley*, Einaudi, Torino, 1966, pp. 272-277. Si tratta di una versione editoriale della registrazione fatta da Savio durante il sit-in di Sproul Hall.

L'estate scorsa andai nel Mississippi per partecipare alla lotta per i diritti civili. Questo autunno sono impegnato in un'altra fase della stessa lotta, questa volta a Berkeley. Alcuni osservatori crederanno che i due campi di battaglia siano assai diversi. Non è vero. Gli stessi diritti sono in gioco da tutte e due le parti: il diritto, in quanto cittadini, di partecipare alla società democratica e il diritto alla protezione delle leggi. Inoltre, si tratta di una lotta contro lo stesso nemico. Nel Mississippi una minoranza potente e autocratica decreta, servendosi della violenza organizzata, l'oppressione di una larga maggioranza praticamente inerme. In California, una minoranza privilegiata manipola la burocrazia universitaria per sopprimere qualsiasi espressione politica degli studenti. Quella «rispettabile» burocrazia mascherata i plutocrati dell'alta finanza: quella burocrazia impersonale è il vero, efficiente nemico del nostro nuovo mondo. Nella battaglia combattuta all'Università di California per la libertà di parola, ci siamo trovati di fronte alla forza che può diventare il più grave problema della nostra nazione: la burocrazia sorda e spersonalizzata.

Nel Mississippi abbiamo avuto a che fare con lo status quo organizzato, ma è lo stesso a Berkeley dove di solito non riusciamo a parlare altro che con delle segreterie. A un grado superiore, troviamo dei funzionari che non possono prendere decisioni ma che si trincerano soltanto dietro i regolamenti. Abbiamo scoperto che da parte di coloro che decidono la politica universitaria c'è una fatale mancanza di risposta ad ogni stimolo. Per comprendere una situazione che è veramente degna di un romanzo di Kafka, è necessario penetrare nella mentalità burocratica e quest'autunno noi abbiamo imparato parecchio su di essa, e molto di più fuori delle classi che non dentro.

In quanto burocrate, un amministratore crede che non accada mai nulla di nuovo. Egli si pone da un punto di vista storico. Nel settembre, per attirare l'attenzione di questa burocrazia che aveva proclamato arbitrari editti per sopprimere

il giornale sobrio, il New York Times raramente porta titoli di otto colonne. Lo farà in media una volta ogni due anni, o forse meno. Eppure nel 1968, almeno cinque volte uscì con i titoli a tutta pagina: in occasione dell'annuncio della non-candidatura di Johnson (e prospettiva degli accordi di Parigi), in occasione dell'assassinio di Martin Luther King, in occasione dell'assassinio di Bob Kennedy, e infine per un episodio locale: l'arresto di 720 studenti alla Columbia University nel maggio 1968. 720 sono davvero tanti, anche per dimensioni americane. La cifra però si ridimensiona e acquista un significato diverso se si considera che quell'episodio ha rappresentato forse l'ultimo atto di disobbedienza civile, nella tradizione del movimento per i diritti civili e contro la guerra in Viet-Nam negli anni '60. Il ricordo di quei giorni e di quegli eventi — nei quali mi sono trovato come osservatore/partecipante — mi si fa sempre più sbiadito rispetto ai fatti e alle date. Ricordo invece ancora come fosse ieri la continua sensazione di meraviglia e d'incertezza che mi trovavo addosso. Avvertivo — e a venti anni di distanza ho deciso che forse avevo ragione — la portata troppo grande di quello che stava succedendo rispetto ai fini e agli obiettivi specifici della rivolta nonché rispetto alla visione politica dei ragazzini che avevano messo in moto l'intero pandemonio. L'occupazione di Columbia, infatti, insieme alla «rivolta di Berkeley» di quattro anni prima, ha rappresentato in America il momento più alto e più significativo della lotta studentesca.

Ida e studenti: due nemici

Ma cosa volevano gli studenti? Di specifico credo nulla. Il *free-speech movement* di Berkeley fece registrare il momento più significativo dello scontro quando il Presidente dell'Università impedì con la presenza della polizia a Mario Savio, leader degli studenti, di parlare per difendere il diritto di parola. A Columbia era la stessa cosa. Le quattro «irrinunciabili» richieste degli studenti che avevano dato inizio alle manifestazioni non erano tali da determinare un lungo e duro scontro. Ricordo che in un'assemblea Tom Hyden criticava il fatto che gli studenti (suppongo che ce l'avesse anche con quelli di Columbia) prima occupavano l'Università, poi preparavano una serie di richieste con le quali trattare con il rettore. Ero molto indignato per la saccenteria del giovanotto. E devo dire che non mi sono meravigliato quando — insieme a quell'impiastrato di sua moglie (Jane Fonda) — ha cominciato a far danno nel Partito democratico. Tuttavia, a rifletterci, la considerazione era empiricamente corretta. I giovani occupavano l'Università perché volevano in qualche modo lottare, perché volevano che la società cambiasse, volevano un «mondo migliore» come gli avevano insegnato a volere persino i Kennedy (e ci avevano creduto). E forse questo non è neanche un fatto eccezionale: da noi non era poi così diverso. Ciò che invece continua a sorprendermi è il grado in cui quegli eventi toccarono la coscienza della gente. Per esempio, come mai si stabilì un grande consenso (o per lo meno un grande coinvolgimento) di una vasta opinione pubblica interna ed esterna all'Università. Di motivi di rabbia i giovani ne avevano tanti. Ed erano motivi abbastanza interclassisti. Certo, se uno si chiamava Rodolfo Sanchez (perché chicano) o John Brown (perché nero), andava a morire in Viet-Nam con qualche probabilità in più e magari volontario. Ma il rischio riguardava anche gli studenti di buona famiglia. Il reclutamento nel Campus (uno dei temi di lotta) era il simbolo della guerra e della connessione tra guerra e Università. Un'altra richiesta riguardava i rapporti della Università con l'Ida, l'Institute for defense analysis, una struttura a carattere guerrafondaio. Gli studenti chiedevano che

l'Università non avesse alcun rapporto con l'Ida, che non si compromettesse con la guerra. Tra l'altro è bene ricordare questo elemento politico e culturale del '68: il controllo sul ruolo della ricerca scientifica e del coinvolgimento degli scienziati in attività non proprio pulite dal punto di vista di una morale umanitaria e pacifista. Ed è giusto ricordarlo in un'epoca in cui la «comunità scientifica» italiana ha espresso la sua meraviglia mettendosi in fila per ottenere le briciole dei programmi di ricerca guerrafondaio di Reagan legati alle guerre stellari.

E tuttavia, anche la richiesta relativa al taglio dei rapporti tra Università ed Ida mi sembrava messa lì un po' a caso. Non c'erano specifici precedenti di lotta e mobilitazione a partire riguardo. Qualunque richiesta andava bene, purché avesse a che fare con la pace e la guerra.

L'ambiguo rivoluzionario bianco

Il Viet-Nam aveva nelle università americane una importanza più forte di quella che la tematica anti-imperialista (compreso il Viet-Nam) aveva in Europa. Ciò non solo per l'ovvio motivo che l'America era il paese aggressore, ma anche per il fatto che i giovani americani rischiavano di partire per una sporca guerra che non volevano. Non partire significava diventare disertore, pagare duramente l'aver scelto di essere un *draft-dodger* (un lavativo). Eppure erano in molti a resistere. In quello stesso anno una rivista molto bella, *Ramparts*, uscì in copertina la foto dei quattro redattori che bruciavano la loro cartolina-precetto. Una azione del genere ovviamente comporta l'arresto, ma per un motivo veramente alieno alla nostra mentalità europea: distruzione di proprietà federale. Vi rendete conto: uno brucia la cartolina precetto e viene arrestato per aver distrutto 10 centimetri quadrati di carta «di proprietà federale»? Ma torniamo a Columbia. Tra le quattro (o cinque) richieste degli studenti c'era anche quella che Columbia dovesse rinunciare al progetto di costruire una palestra nello spazio libero compreso tra l'Università e Harlem. Columbia è su una collinetta ed è separata da Harlem da un pendio scosceso. Non so se la costruzione della palestra era davvero grave. E, comunque — dopo il terremoto che ci fu — l'amministrazione avrebbe probabilmente trattato. Dopo di allora sono tornato altre volte a Columbia, ma non ho controllato se la palestra fu costruita o no. Ma, di nuovo, la questione di rilievo era generale: quale dovesse essere il rapporto tra una Università e uno dei più alti concentrati di disagio urbano, nonché simbolo della discriminazione razziale, localizzato a cinquanta metri di distanza? E questo forse spiega anche il coinvolgimento in massa nelle lotte e nelle manifestazioni, di settori di opinione pubblica liberale. E tuttavia proprio a questo riguardo si verificava uno dei punti di massima difficoltà del movimento: l'impossibilità a saldarsi, o per lo meno ad avere un minimo di contatto politico effettivo, con il movimento dei neri. Da quello che mi ricordo, mi pare che i neri avessero nei nostri confronti un atteggiamento assolutamente sprezzante. Era il momento più estremo del separatismo nero. Non solo «black» era «beautiful» (e su questo sarebbero stati d'accordo tutti). Ma bianco era «male». E bianco rivoluzionario per lo meno ambiguo. Credo che l'intero '68 americano abbia sofferto di questo rifiuto da parte dei neri. Certamente tutti leggevamo Malcolm X. E la sua era già una posizione più articolata e dialettica sul rapporto bianco-nero rispetto a quella prevalente alla fine degli anni '60. Ma poeti amati come LeRoy Jones dicevano cose semplicemente insultanti sugli uomini e sulle donne bianche. Non era per nulla divertenti

ogni espressione politica degli studenti e si era rifiutata di discutere tale azione, noi organizzammo un sit-in nel Campus. Ci sedemmo intorno a un'automobile della polizia e la tenemmo lì immobilizzata per più di trentadue ore. Alla fine, la burocrazia amministrativa accettò di intavolare negoziati, ma il lunedì seguente apprendemmo invece che era stato nominato un Comitee, in accordo con i consueti regolamenti, per risolvere la controversia.

I nostri tentativi per convincere qualcuno degli amministratori che c'era un fatto preciso, che qualcosa di nuovo era accaduto, si risolsero in un fallimento. Essi consideravano tutta la faccenda come qualcosa che doveva essere trattato secondo la normale procedura dell'università.

Lo stesso vale per tutte le burocrazie. Nascono come strumenti, mezzi per ottenere certi fini legittimi e poi finiscono per diventare autosufficienti. La concezione tipica del burocrate è che la storia sia finita e che non possa avvenire alcun fatto ora, dopo la fine della seconda guerra mondiale, che sia in grado di cambiare sostanzialmente la società americana. Procediamo seguendo le regole stereotipate che abbiamo.

I problemi più gravi che gli Stati Uniti devono affrontare oggi sono l'automazione e l'ingiustizia razziale. La maggior parte di coloro che perderanno il pane perché sostituiti dalle macchine non accetteranno questa specie di tavoliere storico come la fine degli avvenimenti, il punto al di là del quale non può succedere alcun cambiamento. I negri non accetteranno che la storia finisca qui. È dovere di tutti noi rifiutare il verdetto finale della storia secondo cui nella società americana non c'è posto per quelli che hanno la pelle nera.

Nel Campus gli studenti non sono disposti ad accettare che l'Università abbia cessato di evolversi e che abbia raggiunto il suo finale stato di perfezione, che studenti e membri del Corpo accademico siano rispettivamente materie prime e impiegati o che l'Università sia governata con metodi autocratici da burocrati irresponsabili. Ecco la vera contraddizione: i burocrati ritengono che la storia sia finita. Come risultato di ciò larghi strati della popolazione, sia nel Campus che fuori, sono defraudati e non sono certo disposti ad accettare questo punto di vista storico. È per questo che si è scatenato il conflitto con la burocrazia universitaria e che continuerà finché questa cessi di essere sorda o finché risulti chiaro che l'università non può funzionare. Le cose che noi chiediamo nelle nostre proteste per i diritti civili hanno un carattere ingannevolmente strano. Chiediamo

SE NON BASTA LA BUROCRAZIA, ARRIVA LO SGOMBERO

la protezione delle leggi e che le nostre azioni siano giudicate da giurie di nostri eguali. Chiediamo che i regolamenti siano considerati legittimi solo se riscuotono il consenso di coloro che ad essi sono soggetti.

Queste frasi sono tutte molto vecchie ma oggi, in America, non sono prese sul serio, né lo sono nel Campus di Berkeley. Torno ora da una riunione con il segretario degli studenti che ci aveva comunicato di essere al corrente di alcune violazioni del regolamento universitari da parte di certe organizzazioni. Gli amici universitari dello SNCC che lo rappresentavano una di queste.

Abbiamo cercato di far fare a questo rappresentante dell'Amministrazione una qualche dichiarazione su questi grandi principi: consenso dei governati, giuria composta dei propri pari, legittima tutela della legge. Tutto quello che abbiamo ottenuto è stato o un discorso evasivo, oppure una ripetizione della linea politica dell'Amministrazione. È difficile stabilire un qualsiasi contatto con l'essere umano che è dietro queste entità organizzative.

L'università è il posto dove la gente comincia seriamente a domandarsi quali sono le condizioni dell'esistenza e a porsi il problema se deve impegnarsi nella società in cui è nata. Dopo un lungo periodo di apatia durato tutto l'arco degli anni cinquanta, gli studenti non soltanto hanno cominciato a fare delle domande ma, essendo giunti a delle risposte, ad agire in base a queste. Ciò è una parte di quella crescente comprensione della vita contemporanea del Campus. Si permette agli studenti di parlare quanto vogliono finché i loro discorsi non hanno nessuna conseguenza.

Un modo di concepire l'università, ispirato da una delle classiche formulazioni del cristianesimo è che essa è nel mondo ma non è di questo mondo. Viceversa, la concezione di Clark Kerr è che l'università è una parte e un settore di questo particolare stadio della storia della società americana, è una fabbrica che sforna un certo prodotto di cui hanno bisogno sia l'industria che il governo.

Poiché il parlare ha spesso delle conseguenze che potrebbero alterare questa perversione dell'educazione universitaria, è necessario che l'università si assuma il compito del censore. Essa può permettere due specie di discorso: quello che incoraggia la continuazione dello status quo e quello che sostiene la necessità di cambiamenti così radicali da essere del tutto irrilevanti in un immediato, prevedibile futuro.

Qualcuno sostiene la necessità di un cambiamento radicale in tutti gli aspetti della società americana e sono sicuro che ciò può essere fatto impunemente. Ma se qualcuno sostiene che si debbano organizzare dei sit-ins per mutare i sistemi discriminatori nell'assunzione del personale, ciò non può essere permesso



te. Il meglio che ci sentissimo dire era «fate la rivoluzione nella vostra comunità» (che mi ricordava tanto l'andata puro voi senza meta alcuna, ma da 'n'altra parte» di Brancalione). A Columbia la situazione era resa più scottante dalla questione della vicinanza fisica. Gli studenti parlavano anche a favore della «gente della comunità» (secondo la terminologia americana, rivoluzionaria, progressista o conservatrice che sia). Ma «la gente della comunità» non si voleva sentire in alcun modo rappresentata da studenti, bianchi, di buona famiglia, e magari anche ebrei. L'anno precedente, tra l'altro, drammatiche tensioni etniche avevano opposto neri (genitori) ed ebrei (insegnanti) nelle scuole pubbliche. Il risultato per i militanti ebrei progressisti del sindacato scuola era stato devastante.

Il separatismo dei corpi

In ogni caso eravamo tutti convinti che «black power» fosse un'idea giusta anche se ne eravamo costretti ad osservare da vicino implicazioni non proprio entusiasmanti per un militante bianco di sinistra. A Columbia il separatismo si esprime anche con la localizzazione fisica dei vari gruppi che occupavano l'Università. Dei sette o otto edifici del Campus ne erano stati occupati tre. L'Sds, l'ala dura del movimento a Columbia (età media della leadership suprema 19-20 anni) si era accampata nell'edificio del rettorato. L'Alma Mater (la statua di una qualche minerva, o che so io, che troneggiava nel Campus) brandiva ovviamente una bandiera del Viet-Nam. La componente più moderata, con vasta presenza dei *graduate students* (gli studenti dei corsi post-lauream) occupava Fayweather hall, la sede di sociologia. Naturalmente tra queste due sedi c'era un gran flusso di popolazione e le assemblee si facevano a Fayweather. I neri invece occupavano Hamilton hall, un college, e non facevano entrare quasi mai nessuno. Con i baschi neri (tipo black panther) e l'aria dura ci dicevano che loro «erano pronti a tutto».

In realtà non c'era da essere pronti a gran che. Così come le centinaia e centinaia di studenti asserragliati nell'edificio delle scienze sociali, anche loro si fecero arrestare volontariamente e senza resistere. Qualche manganellata in testa se la presero i giovani che occupavano il rettorato e che avevano deciso di resistere all'arresto. Paradossalmente, in quell'occasione ci fu

della violenza a Columbia, ma ne furono vittime proprio quelli che non c'eravano. Vasti settori di cristiani, progressisti e altra brava gente avevano dichiarato di essere «d'accordo con i fini ma non con i mezzi degli occupanti» e che tuttavia «la polizia avrebbe dovuto passare sui loro corpi» per entrare nel campus. Ciò successe puntualmente, lasciando qualcuno veramente malconco.

Il carattere di massa è stata la cosa più impressionante nella vicenda di Columbia. In un certo qual senso, l'episodio ancora appartiene — per portata, per carattere delle rivendicazioni e delle tematiche agite, e per lo stile di lotta (e della stessa repressione) — alle grandi manifestazioni contro la guerra e per i diritti civili.

Questo spiega anche l'atteggiamento di profonda attenzione dell'opinione pubblica e di parte della stampa. Columbia, come ho detto, è vicina ad Harlem. Il rapporto *town-gown* (città-accademia), che è un problema che assorbe un po' di noia delle piccole città accademiche americane, a Columbia — università della «Legna dell'edera», e tuttavia università metropolitana — diventava problema del rapporto tra una grande istituzione formativa e di ricerca e la comunità circostante: una comunità in prevalenza di colore. E non è poco significativo il fatto che qualche mese prima fosse stato assassinato Martin Luther King.

Il professore, il volantino, l'odio

A questo proposito mi è rimasto impresso un fatto tragicomico che riguarda la mia esperienza di studente di sociologia. Dopo l'assassinio di Martin Luther King, l'Sds aveva distribuito un volantino nel quale si dicevano le solite cose, tra le quali il fatto che «la società americana era piena di odio». Il nostro professore di metodi di ricerca empirica — un brav'uomo, si chiamava Herbert Hyman — prese quel volantino e lo commentò in classe. Ci spiegò che l'analisi sociologica aiutava a superare i luoghi comuni. Che se si fosse condotta una indagine diretta con questionari (una *survey*) si sarebbe scoperto che non era vero che la società era piena d'odio. Io lo ascoltavo stupito, guardando dalla finestra il fumo che si alzava da Harlem dove ancora non si erano spente le manifestazioni di rabbia per l'assassinio e i ragazzi neri bruciavano copertoni ed auto. Se il professore avesse guardato pure

perché va contro lo status quo di cui l'università costituisce una parte. Ecco come cominciò qui la battaglia.

L'Amministrazione del Campus di Berkeley ha ammesso che gruppi esterni extralegali hanno esercitato pressioni sull'università perché non permettesse agli studenti di organizzare dimostrazioni con picchetti nel Campus e perché vietasse, sempre nel Campus, qualsiasi dibattito che avrebbe potuto avere delle conseguenze.

La burocrazia si sottomise: avrebbero dovuto finire i discorsi che potevano produrre delle conseguenze, i discorsi riguardanti i diritti civili e quelli che qualcuno avrebbe potuto considerare illegali.

Molti studenti qui all'università e molta gente fuori nella società vagano senza meta. Stranieri nelle loro stesse vite, non c'è posto per loro. Sono gente che non ha imparato a venire a compromessi, che, per esempio, sono venuti all'università per imparare a porre degli interrogativi, per imparare a crescere, ad apprendere, tutte cose banali che sembrano luoghi comuni perché nessuno le prende sul serio.

Prima o poi, questa gente scopre che per diventare parte della società, per arrivare ad essere avvocati, pastori e sacerdoti, uomini d'affari, funzionari governativi, deve spesso accettare compromessi proprio su quei principi che gli sono più cari.

Questa gente deve reprimere i suoi impulsi più creativi perché questa è la condizione fondamentale per essere accettati a far parte del sistema.

L'università è ben strutturata, adeguatamente dotata di mezzi per poter sfornare gente senza più spigoli, personalità ben levigate. Essa è adeguatamente organizzata per produrre tale specie di persone e ciò significa che i migliori che vi entrano devono per quattro anni vagare senza meta chiedendosi perché sono nel Campus, dubitando se quello che stanno facendo abbia un qualche significato e prospettandosi una squallida esistenza futura in un gioco in cui tutte le regole sono già fissate, senza che nessuno possa veramente modificarle.

È una visione squallida ma è tutto quello che una gran parte di noi devono aspettarsi. La società non offre alcuna sfida. La società americana, nella concezione standardizzata che ha di se stessa, non è più stimolante.

Oggi le cose più entusiasmanti che avvengono in America sono fatte di movimenti che si propongono di cambiare l'America che sta diventando sempre più l'utopia della beatitudine sterilizzata e automatizzata. I «futuri» e le «scarriere» per cui gli studenti americani si stanno preparando ora sono in gran parte delle situazioni intellettuali e morali di incredibile squallore. Questo paradiso cromato del consumatore vorrebbe che noi crescissimo come dei bambini bene educati, ma una importante minoranza di uomini e donne che si fanno avanti oggi hanno mostrato che preferiscono morire piuttosto che essere standardizzati, intercambiabili e inutili.

Mario Savio



lui sotto la collina avrebbe potuto sviluppare qualche dubbio sulle sue sureveyse (la loro capacità di determinare il grado di odio di una società (e tante altre cose!). Columbia rappresentò forse l'apice e il punto di crisi dei movimenti giovanili degli anni '60.

Nell'estate dello stesso anno '68 ci furono le manifestazioni a Chicago, la contro-convenzione democratica e alla fine dell'anno fu eletto Nixon, con Agnew vicepresidente. Questo segnava la fine della «great society», la fine dei sogni di trasformazione, l'inizio di quella brutta fase involutiva della società americana che ha trovato negli anni '80 espressione nel reaganismo e nel fondamentalismo religioso a sfondo reazionario (con contorno di capi religiosi puttaneschi che predicano istericamente contro i costumi sessuali liberi e il comunismo).

A vent'anni di distanza si vede ora forse nuovamente qualche germe di trasformazione, ma quegli anni si chiusero pesantemente e male.

Non ci furono anni di piombo in America. Semplicemente la cosa finì prima. Anche lì dei pazzi «andarono in clandestinità» e andarono mettendo bombe. Qualcuno scoppiò in aria a venti anni. Qualcuno sta ancora in galera. Qualcuno è «tornato alla luce» e fa l'agente di cambio a Wall Street. I weathermen («metereologi») furono antesignani del brigatismo. Per fortuna finirono subito. La canzone di Bob Dylan dalla quale presero il nome è durata ben più a lungo di loro.

Tempi neri per i weatherman

Ma ai weatherman per fortuna non si fece molto caso (anche perché grazie a Dio non fecero molto). Ciò che la società americana nell'era nixoniana rifiutò fu invece proprio il meglio di quello che l'epoca della great society johnsoniana e dell'iniziale kennedismo aveva messo in moto: la solidarietà sociale, la sensibilità per chi era svantaggiato nella società, anche una messa in discussione dei valori dell'individualismo e della competitività.

Le teorie permissive sull'educazione cominciarono subito a essere criticate. Il povero dottor Benjamin Spock fu accusato di aver prodotto una generazione di eversivi e di giovani privi di educazione («Spock generation», era definita la generazione dei giovani del '68). In America gli anni '60 si chiusero male. C'è un abisso tra quello che mi ricordo dal momento dell'arresto in massa (per disobbedienza civile) a Columbia e quello che vidi poi al cinema sul massacro degli studenti a Kent State College nel 1970 (il film, molto bello, è stato trasmesso qualche anno addietro dalla televisione in Italia).

A Columbia centinaia di studenti ironici e allegri applaudivano il colonnello della polizia di New York e chi li arrestava. A Kent State, dopo una manifestazione contro l'aggressione alla Cambogia, la polizia sparava su studenti inermi che non sapevano neanche cosa stava succedendo.

In realtà era successo che gli anni '60 erano finiti. Che Nixon non scherzava, che l'America non voleva cambiare.

Tra i minatori in West Virginia

Ed è con riferimento ai cambiamenti nella vita e nei costumi che voglio finire queste note. Nel '68 cambiò la vita e cambiarono i valori di tutti i giovani che presero parte al movimento. Tuttavia ho l'impressione che in America la rottura con la vita precedente fosse più forte, più decisa. E perciò anche più pesante fu l'adeguamento alla situazione nuova. In Italia si può dire tutto il male che si vuole degli ex-sessantottini ma ancora esiste «il compagno che fa il medico», il compagno che fa il professore il compagno che fa il magistrato etc. Saranno più o meno tutti un po' opportunisti ma l'esperienza — anche per chi è tornato a uno stile di vita privata convenzionale — non si è persa né è stata del tutto rinnegata. Insomma — anche se la situazione è tutt'altro che rose e fiori — gli studenti borghesi e non di quella generazione nel nostro paese hanno potuto

proseguire per anni contemporaneamente nell'impegno politico e nella loro vita di studi e professionale. In America invece c'è stato l'aut-aut subito e per tutti. Chi ha scelto la militanza — e mica solo quella folle della lotta armata — ha in genere pagato con l'emarginazione sociale. Chi è andato a organizzare i minatori in West Virginia, pur essendo il più brillante degli studenti del suo corso, come il mio amico Aubrey, è rimasto lì per anni, tagliato fuori da contatti politici e sindacali che non fossero quelli del suo gruppo e dei suoi minatori. Così come è avvenuto a chi è andato a organizzare i braccianti agricoli. Chi ha deciso di fare carriera accademica o professionale è tornato invece subito al rispetto totale delle regole del gioco. Chi non ha retto al trauma psicologico del cambiamento e della difficoltà di praticarlo è finito spostato e male. Il sistema americano non dà alternative: dentro o fuori.

Naturalmente questo riguarda i «sessantottini» che hanno incontrato il movimento nell'università e la cui vita in quel periodo cambiò troppo e troppo in fretta. Ma gli anni '60 in America hanno avuto una valenza e una portata più generale, rispetto alla quale si può dire che il '68 ha rappresentato solo un momento, sia pure importante.

Da una generazione all'altra

Una continua corrente di radicalismo — fatta di elementi politici, ma anche etici e religiosi — tende continuamente ad alimentare un'opposizione in quella società. Essa passa da una generazione all'altra e sopravvive, con non poche difficoltà individuali, anche nei momenti d'involuzione e repressione. E' per questo che in America, oltre ai reduci degli anni '60 (diritti civili, Viet-Nam), c'è la testimonianza di chi ha lottato negli anni '30 e '40 ed è stato perseguitato durante il maccartismo.

E' per questo che nella società americana — crudele come al solito, ma stanca e demoralizzata più del solito — c'è ancora oggi speranza.

UNA GENERAZIONE IN VIAGGIO, PER TERRA E PER LSD

Gli hippies: dalla rivolta in musica alla fragile utopia dei Figli dei Fiori

Andrea Colombo



Il quartiere di Haight Ashbury, a San Francisco, non abbraccia più di quattro isolati. Per alcuni anni, fra il '66 e il '68, è stata questa la capitale indiscussa del caotico e ricchissimo universo sinteticamente definito «controcultura». Punto di confluenza, di miscela e fino a un certo punto di omogeneizzazione di tendenze diverse, ma tutte radicalmente critiche e alternative rispetto all'ordine sociale e culturale dell'occidente. Zona liberata che, nell'ideologia più secessionista che antagonista degli hippies, doveva costituire immediatamente la pratica di una totale alterità, di una liberazione complessiva già conquistata. Controcultura: il sogno, immaginabile solo all'interno di una società ricca in fase di massimo sviluppo, di poter edificare, tra le maglie e oltre i margini del sistema sociale e culturale, una società alternativa, liberata e autosufficiente, dotata di un proprio sapere, cementata da propri rituali, alimentata da un proprio reticolo organizzativo. Negli anni '80 di tutto l'impianto controculturale rimane una sola traccia, esile e ambigua. La definizione yuppies che, pur derivata ufficialmente dalle iniziali di Young Urban Professional, richiama beffardamente, capovolgendone tutti i valori, quella di hippies.

Poco interesse per i figli dei fiori

Al Flower Power e ai «figli dei fiori» il '68 italiano riservò pochissimo interesse. Troppo sospette, per le categorie interpretative che gli studenti italiani avevano scelto di darsi, l'enfaticizzazione dell'uso delle droghe, la centralità del rock e dei suoi annessi rituali di massa, l'estrazione di classe fondamentalmente medio-borghese. Poco comprensibili, per uno sguardo essenzialmente europeo e per di più in fase di fascinazione per il terzomondismo, il carattere non apertamente politico, le suggestioni mistiche, il primato dell'espressività. Vent'anni più tardi, e pur con tutte le differenze esistenti, è chiaro che entrambi i movimenti compaiono all'interno del medesimo ambito discorsivo, quello che a

partire dagli anni '50 rese improvvisamente i giovani oggetto separato di studio, di preoccupata attenzione, di teorizzazioni e indagini. Alla distanza, la distribuzione delle identità e delle contrapposizioni indica un rapporto di contiguità tra i due movimenti molto più stretto e articolato di quanto non apparisse sul momento.

Acid rock e grafica psichedelica

I primi gruppi hippies comparvero sulla scena californiana intorno al '64-65, più o meno contemporaneamente alla nascita del Free Speech Movement di Mario Savio e all'esplosione della prima rivolta di Berkeley nell'autunno '64. I media furono rapidissimi nel cogliere e amplificare la nuova tendenza. Nel '67, l'anno dell'«estate dell'amore», la controcultura era già dilagata per tutti gli states, coinvolgendo migliaia di giovani, e aveva ormai messo a fuoco le principali coordinate, i temi portanti, le aree e le modalità espressive privilegiate. L'acid rock inventato nella Bay Area da band hippy come Grateful Dead, Big Brother & the Holding Company, Jefferson Airplane, Great Society, Country Joe & the Fish aveva spostato, in America, per la prima volta dopo Elvis Presley, l'asse della ricerca musicale pop. Il nuovo mix era costituito da blues nero, rock bianco, country & western, influssi indiani e tentativo di riprodurre le sensazioni indotte dalle droghe psichedeliche. Attraverso il disegno dei manifesti pubblicitari di concerti e delle copertine di dischi, era nata una rivoluzionaria grafica psichedelica — il cui esponente più geniale è stato Wes Wilson — esplicitamente influenzata dall'art nouveau. Negli auditorium rock di San Francisco (il Fillmore di Bill Graham, già amministratore della San Francisco Mime Troupe e tuttora uno dei principali impresari rock del mondo, l'Avalon Ballroom, il leggendario Matrix) veniva messo a punto uno spettacolo totale basato tanto sulla musica quanto sui giochi di luce, la proiezione di diapositive e film, la

partecipazione attiva del pubblico. L'estetica hippy influenzava, a diversi livelli d'incisività, il teatro, il cinema, la poesia.

Sempre nel '67 esistevano 170 giornali underground, riuniti nell'Underground Press Syndicate. Il Switchboard, organizzazione assistenziale alternativa, poteva contare su una trentina d'avvocati a tempo pieno e garantiva ospitalità a 300 persone per notte nell'area di San Francisco. La Haight Ashbury Free Medical Clinic offriva assistenza gratuita a 3.000 pazienti ogni mese. Ideologia, controcultura e stile di vita hippie raccolgono parzialmente le eredità intrecciate di diverse esperienze precedenti: la beat generation, i movimenti sociali dei primi anni '60, la scoperta di nuovi linguaggi artistici.

Dai poeti il mito del nomadismo

Dagli scrittori e poeti beat, i cui testi principali erano stati tutti pubblicati tra il '55 e il '59, gli hippies riprendono sia il mito del nomadismo e la scelta della marginalità, sia il meno vistoso ma più sostanziale richiamo al misticismo e alle filosofie orientali, mediate da un uso della droga e della sessualità caricato di significati religiosi. La comune presenza di personaggi come i poeti Allen Ginsberg e Gary Snyder o il Neal Cassady-Dean Moriarty di *Sulla strada* segna la relativa continuità tra i due movimenti. All'individualismo estremo dei beat, gli hippies sostituiscono però un senso forte della comunità e del gruppo. Da questo diverso rapporto con l'individualismo e l'isolamento deriva un'opposta esperienza della marginalità: i beat frequentavano e celebravano il classico «underworld», metropolitano e notturno, gli hippies si spostano del tutto al di fuori dei margini della società, alla ricerca di una zona franca dove costruire un universo alternativo e solare. I primi sit-in di protesta dei neri sono del febbraio '60, a Greensboro nella Carolina del nord. Nel febbraio '62 viene pubblicata la *Dichiarazione di Port Huron*, redatta da Tom Hayden, in pratica l'atto di nascita e la futura

1 9 6 8

LUGLIO

I PRANKSTERS, DAL SUPER ACID TEST A WOODSTOCK

base teorica dell'Sds (Students for democratic society). Nel '65 si formò il Vietnam Day Committee e per tutto l'anno organizzò teach-in e manifestazioni contro la guerra. La mobilitazione antiatomica, antisegregazionista e pacifista dei primi anni '60 fornisce al movimento contro culturale una base solida di critica radicale nei confronti della politica interna ed estera americana che non cesserà mai di esprimersi, anche se, soprattutto nella prima fase, più in forma passiva e di rifiuto che di protesta e fronteggiamento.

La stessa definizione di «Flower Power», poi passata a designare l'intera esperienza contro culturale, proviene dal programma redatto da Allen Ginsberg per la marcia su Oakland organizzata, il 20 novembre '65, dal Berkeley Vietnam Day Committee. La tattica di una «marcia-spettacolo» a base di fiori, musica e costumi, che sostituisce l'aggressività con la pratica dell'ironia e della creatività di massa, era stata messa a punto dopo il fallimento di una dimostrazione attaccata dagli Hell's Angels e dal gruppo hippy dei Pranksters in ottobre. Il progetto di Ginsberg non venne messo in pratica durante la marcia del 20 novembre, ma fu ripreso dagli hippies in occasione del primo Human Be-In, che raccolse 20.000 persone a San Francisco il 14 gennaio del '67 e costituì il modello per i grandi raduni e concerti degli anni seguenti.

I significati dell'Lsd

Negli hippies l'eredità dell'impegno convive però con una radicale «critica della politica», dei suoi limiti e delle sue carenze, del suo essere ancora tutta interna alla dimensione dell'esistente e alle categorie del presente. Impraticabile quindi ai fini di una liberazione reale e della rifondazione della mentalità, delle pratiche sociali, dei rapporti interpersonali.

Le sperimentazioni artistiche nelle quali la contro cultura affonda le sue radici provengono quasi tutte dalla costa dell'est. I teatri Off Off Broadway che si diffusero a partire dal '60, il tentativo di rifondare il linguaggio cinematografico inaugurato nello stesso periodo di New American Cinema Group, la rivoluzione grafica imposta dalla pop art, circoscrivono un'area espressiva che la contro cultura hippy rielaborerà amplificando ulteriormente l'importanza degli elementi psichedelici e visionari dedotti dall'uso degli allucinogeni.

Nel '65 a New York nasce il gruppo dei Fugs, fondato da Ed Sanders e Tuli Kupferberg, nei cui spettacoli si fondono musica rock, teatro, poesia e violentissima critica dell'American way of life. L'importanza del gruppo nel determinare il percorso della cultura alternativa, mal testimoniata dalle incisioni perché tutta legata alle performances dal vivo, è incalcolabile. Bob Dylan, che a partire dal '66 sarà praticamente assente dal panorama contro culturale, riassume in sé l'intera genealogia hippy: il romanticismo beat, insieme vagabondo e metropolitano; l'impegno civile e poi la sua critica radicale; la scoperta di una poetica visionaria a sua volta molto influenzata dalle droghe.

L'elemento che lega, rielabora e connette tutte queste componenti è senza dubbio l'Lsd. L'acido lisergico assume, all'interno della contro cultura, una serie di significati disparati: sacramento religioso su cui basare tutta una pratica di meditazione ed esplorazione di sé ispirata alle filosofie orientali; momento di disobbedienza civile (gli hippies non smetteranno mai di considerare prigionieri politici gli arrestati per detenzione di droghe leggere); esplosivo capace d'incrinare i condizionamenti imposti dalla cultura dominante; lente che permette di svelare brutalmente tutta l'assurdità del sistema di vita Usa e occidentale; unità comune e principale agente di tutte le ricerche in campo espressivo. In questo arco di significati attribuiti e compiti assegnati all'Lsd, i più radicati e produttivi sono di gran lunga il primo e l'ultimo, rappresentati rispettivamente da Timothy Leary e dalla League for Spiritual Discovery e da Ken Kesey e i suoi Merry Pranksters. Impostazioni difficilmente conciliabili e che tuttavia si fonderanno, per quanto superficialmente, nell'esperienza quotidiana dello stile di vita hippy.

Timothy Leary, professore a Harvard, cominciò nel '60 i suoi esperimenti con l'Lsd, legale negli Usa fino al '66. In seguito fondò un Centro di Studi Psichedelici, una Fondazione per la Libertà Interiore e infine la League for Spiritual Discovery, con sede nell'immenso castello di Millbrook, vicino a New York. Le sue teorie gli



costarono prima l'espulsione da Harvard, poi due arresti e la condanna complessiva a 46 anni di prigione per detenzione di marijuana.

Per il suo gruppo i viaggi con gli allucinogeni dovevano essere preparati e curati rigorosamente, in modo da veicolare un'esperienza trascendentale guidata dallo studio di testi religiosi come i Libri egiziani e tibetani dei morti. Più preoccupante, per le autorità accademiche e non, l'esortazione agli studenti ad abbandonare gli studi prima che l'educazione riuscisse a imporgli indebilmente il proprio ordine ragionato.

Impossibilità di una società alternativa

Tutta diversa la strada indicata da Ken Kesey, autore nel '62 di *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, un romanzo basato anche stilisticamente sulle sue esperienze Lsd dell'anno precedente. Kesey fondò la prima comunità hippy, i Pranksters, che, dopo aver girato in lungo e in largo per il paese a bordo di un incredibile autobus fluorescente, si stabilirono in California. Qui, a partire dall'estate '65, organizzarono una serie di feste a base di Lsd, che veniva servito indistintamente a tutti gli ospiti mischiato con le bevande. Con gli Acid Tests di Kesey nasce il mix multimediale che è la componente più originale dell'espressività hippy. Tutta la componente creativa e provocatoria della contro cultura californiana ruota all'origine intorno al gruppo dei Pranksters. Il Super Acid Test organizzato da Kesey, in collaborazione con Bill Graham, alla Longshoremen Hall di San Francisco dal 21 al 23 gennaio '66, coincide con l'esplosione della Bay Area e la scoperta della contro cultura da parte dei media.

Con Leary in carcere e Kesey sul punto di uscire di scena per evitare la stessa sorte, ormai prigionieri dello stereotipo diffuso dai media, gli hippies di Haight Ashbury celebrarono, il 6 ottobre '67, nel modo più pittoresco possibile, il loro stesso funerale. Esattamente un anno prima l'Lsd era stato messo fuori legge in California. Pochi giorni dopo venne arrestato «Owsley» Stanley III, un giovane chimico legato ai Pranksters che, grazie a una produzione privata su vasta scala, aveva rifornito di Lsd l'intera California hippy.

Il tramonto di Haight Ashbury non segna la fine del movimento hippy, ma coincide, non casualmente, con uno slittamento fondamentale che porta in primo pia-

no l'antagonismo latente e lo scontro con le istituzioni. Nel '67 il moltiplicarsi delle manifestazioni contro la guerra nel Vietnam e l'impossibilità, dimostrata dalla pioggia di arresti, di costruire una società alternativa attraverso una sdegnosa secessione avevano imposto il tema dei rapporti con il potere.

Il 21 ottobre '67, in occasione di una marcia di 200.000 persone sul Pentagono, Jerry Rubin e Abbie Hoffman, già leader del primo Vietnam Day Committee, fondano lo Youth International Party, da cui deriva la definizione yippies. Qualche mese dopo, il quarto congresso dell'Underground Press Syndicate si pronunciò per la prima volta a favore della lotta rivoluzionaria e dell'uso della violenza.

Gli yippies, hippies politicizzati, puntano sulla provocazione plateale e demistificante (come bruciare pubblicamente dollari in mezzo alla Borsa), riciclano l'uso della creatività ideato da Ginsberg col Flower Power ma ne rifiutano l'aspetto pacifista e non violento, lasciano cadere tutta la mistica orientaleggiante per accentuare al massimo la valenza antagonista delle droghe, della musica, della ricerca di un nuovo stile di vita.

Negli Stati Uniti, a differenza di quanto avviene contemporaneamente in Inghilterra, movimento studentesco e area contro culturale mantengono nel '68 e negli anni seguenti un rapporto stretto. Politica radical e cultura alternativa s'intrecciano e si problematizzano a vicenda, condividono, con sfumature diverse, tematiche e punti di riferimento. La manifestazione di Chicago in occasione della Convention democratica dell'agosto '68, nata come «raduno delle tribù» sul modello degli Human Be-In, si risolve nel più duro scontro di piazza del decennio dopo le rivolte dei ghetti e vedrà schierati tanto studenti liberali e radical quanto hippies pacifisti e rivoluzionari yippies.

Utopia di una liberazione immediata

Contestazione studentesca e movimento contro culturale formano, con la rivolta dei neri, gli assi portanti sui quali si costruisce a partire dal '68 la possente realtà del Movement americano. Al suo interno, hippies e yippies sono, dopo i neri, quelli che portano più a fondo la critica del sistema americano, rappresentano l'ala meno assimilabile alla linea diffusa che vede il movimento come lotta contro gli Usa contemporanei in nome dei principi americani stessi, sani e ancora validi se intesi nella loro purezza.

L'irruzione della politica, lo spostarsi al centro del discorso dello scontro con le istituzioni, non devono però trarre in inganno. Anche nel '68, per la contro cultura, la parabola della rivoluzione — il mito cioè di una cesura radicale collocata nel futuro — rimane subordinata all'utopia spaziale di una liberazione immediata, ricercata in un «altro» indefinito, ma che va conquistata e difesa con la lotta. Nel '69 il raduno rock di Woodstock fornirà a questo altrove in un certo senso spaziale la sua definizione: nazione di Woodstock. Di conseguenza, più che la messa a punto di un'organizzazione e di una strategia rivoluzionaria, verrà ulteriormente problematizzata l'area «privata», quella che riguarda la modifica nel presente dei rapporti interpersonali, dei modelli di convivenza, dei ruoli e della mentalità.

Alla nuova sinistra italiana che si forma intorno al '68, sfuggono completamente la portata delle innovazioni e la puntualità degli interrogativi che, dietro la colorata kermesse folkloristica, la contro cultura pone ai fondamenti stessi di qualsiasi movimento di liberazione nell'occidente sviluppato. L'incomprensione è determinata in gran parte da un'opposta relazione tra politica e espressività: in Italia la politica ingloba ed egemonizza tutti i linguaggi, inclusa l'intera area espressiva; nella contro cultura è l'espressività a caricarsi di significati politici, a sigillare le rotture e veicolare i nuovi temi che di volta in volta compaiono.

Attualità della liberazione, politicità del privato e del personale, centralità dell'espressione: tutti temi che si affacceranno in Italia solo negli anni '70 e che finiranno col provocare il terremoto del '76-'77. Ma in un quadro che non ha più niente a che spartire con quello californiano di dieci anni prima (dall'opulenza alla crisi), fatti propri da un soggetto ben diverso dalla middle class giovanile Usa e formando quindi un disegno totalmente inedito.

QUANDO I MEDIA SCOPRIRONO I GIOVANI

Woodstock, un weekend di innocenza. Fu soprattutto una fuga dal mondo degli adulti

Michael Firsch



Nel week-end dal 16 al 19 agosto 1969, sui campi di una fattoria vicino Woodstock, nello stato di New York, si tenne forse il più famoso concerto non stop della storia del rock.

Non c'è niente di sorprendente nel modo in cui i giornali hanno riferito del festival di Woodstock. Strepitando di ingorghi di traffico e gabinetti mancanti, molti giornali hanno dato chiaramente a intendere che il caos creato da mezzo milione di ragazzi era la conferma delle critiche implicite alla loro politica. Inviati meno ostili sono stati colpiti dal modo in cui, da tutti i lati, l'umanità ha prevalso sulle difficoltà, permettendo ai ragazzi, ai contadini, alla polizia, agli abitanti delle città vicine, e persino alle forze armate di funzionare insieme in un'autentica emergenza. I giovani sono stati descritti come arroganti, viziosi, violenti; ma almeno una parte della stampa ha accolto con piacere l'occasione di scoprire che i ragazzi erano capaci di essere dolci e generosi e di collaborare, se non altro nel momento del bisogno.

L'isteria del New York Times

Ma, né l'una né l'altra di queste versioni ha prevalso, e alla fine del festival le conclusioni erano tutt'altro che chiare: bisognava prendersela con gli organizzatori, scandalizzarsi per lo sfacciato uso di droghe, lodare lo spirito dei ragazzi, ringraziare chi li aveva aiutati? Il *New York Times*, barometro della rispettabilità illuminata, è l'immagine di questa confusione: sebbene non gli capitò spesso di cadere nell'isteria, in questo caso l'editoriale è davvero isterico, se definisce l'avvenimento «un incubo di fango e stagnazione» popolato da «intrusi dall'aria di freaks» spinti da un insano impulso come topi impazziti al consumo collettivo della droga. L'editoriale del giorno dopo, ritrattazione poco elegante, concedeva malvolentieri che, con tutte le difficoltà e i trionfi, questo weekend era stato

«soprattutto un fenomeno di innocenza». Ma sotto queste variazioni c'è una coerenza, una messa a fuoco del conflitto che Woodstock ha inscenato, sia pure in modo pacifico, tra giovani e anziani — tra i ragazzi la cui subcultura è venuta così clamorosamente alla luce, e il mondo adulto che hanno abbandonato, ma che ancora li circonda e da cui ancora dipendono. Guardando dall'esterno, la stampa americana si è concentrata sul contatto tra il festival e la società nel suo complesso, con la sua ansia protettiva verso questi ragazzi. Che fossero onestamente ambivalenti, caritatevolmente compiaciuti, e difensivamente scandalizzati, i media hanno dato accuratamente la misura del loro pubblico, e hanno dimostrato di essere i più viziosi e compiaciuti di tutti. Eppure, questo approccio non poteva accorgersi di due fatti importanti. Tutta quella gente non era venuta per creare un altro conflitto ma per lasciarsi il conflitto alle spalle, almeno per il momento. Come ha osservato il *NY Times* nel più sobrio dei suoi editoriali, «Sono venuti, sembra, per avere il piacere di stare insieme, liberi di godere uno stile di vita che è in sé stesso una dichiarazione d'indipendenza». La crisi che si è verificata al festival è stata una specie di prova del fuoco — o del fango — per questa idea di società.

Nascita di una comunità

L'atmosfera concreta di semi-disperazione esige da questi ragazzi un grande sforzo nei rapporti fra loro, più che col mondo esterno; in questo senso, Woodstock è diventato un involontario esperimento su che cosa può voler dire comunità in termini materiali anziché retorici. Perciò è stata un'esperienza più profonda dell'eccezione del miscuglio di spiriti affini, del consumo collettivo di droghe illegali, dell'assorbimento ininterrotto di musica, e dell'aiuto offerto da estranei

amichevoli. Peccato che la stampa non si sia accorta di quello che è successo alla gente dentro i cancelli del festival, tanto più che proprio questo aspetto avrebbe offerto al mondo adulto maggiori motivi di consolazione.

Che nessuno avesse previsto che cosa sarebbe successo si è capito subito, non solo da come le attrezzature sono state immediatamente travolte, ma dal tono e contenuto stesso della pubblicità che aveva attirato una folla così incredibile. La scena di Woodstock che questa pubblicità prometteva era un idillio pastorale, un rifugio rurale dalle tensioni del mondo urbano: «Venite per tre giorni a passeggiare senza vedere grattacieli e semafori. Lanciate aquiloni, abbronzatevi, respirate aria pura». Ci sarebbero stati quadri appesi agli alberi e «Gli artisti saranno lieti di discutere con voi il loro lavoro, o la pura bellezza dell'ambiente, o qualunque altra cosa che vi passi per la testa».

Una tradizione americana

Spontaneità e calore, creatività e pace sarebbero fiorite naturalmente in questo ambiente naturale; qui, si suggeriva, la comunità dei giovani sarebbe diventata esplicita, libera da costrizioni artificiali grazie a tre giorni di musica moderna e antica pace rurale.

C'è qualcosa di più, in questa immagine, dell'iperbole pubblicitaria: la sua stessa eccessività, rivolta ai giovani, mostra quanto profondamente sia radicato l'idillio pastorale persino nella nostra subcultura ribelle. L'idea, profondamente condivisa, che le città e le società moderne costituiscono una profonda minaccia alle sorgenti dell'umanità, colloca i giovani e molti altri come loro nel pieno di una venerabile tradizione americana. Per quanto romantica, la fede che questo ambiente pastorale faciliti di per sé un senso di comunità tra i suoi abitanti e un aspetto pienamente legittimo della nostra eredità culturale.

LA SECONDA CITTÀ DELLO STATO DI NEW YORK



Non ci volle molto perché questa nebbia si dissolvesse. Ben prima che Ritchie Havens aprisse il primo concerto la gente cominciò a rendersi conto che la città se l'erano portata dietro, con sé, e al suo peggio. La strada 17B, che porta al luogo del Festival, era diventata l'incubo di quello che saranno un giorno la Long Island Expressway e l'isola di Manhattan: inestricabilmente ingorgata, senza sbocchi, la strada smise di esistere. Quasi tutti quelli che sono arrivati venerdì, a qualunque ora, hanno impiegato almeno sei ore per fare i venti chilometri finali. Col peggiorare della situazione, le strade e il terreno del festival si trasformarono in una specie di catalogo dei problemi urbani moderni, una specie di grande museo informale all'aperto: una quantità incredibile di rifiuti e sporcizia, crisi delle comunicazioni, mancanza di cibo e di acqua. Fognature ed assistenza sanitaria totalmente inadeguate e via dicendo.

Più di 300.000

Anche per questo parecchia gente a Woodstock cominciò a parlare della situazione in termini urbani. Ma presto ci furono motivi più ampi a sorreggere queste immagini. Al di là delle patologie ambientali c'era lo spettacolo stupefacente di tutta quella gente, più di 300.000 persone, ammassata nell'immenso pendio che faceva da anfiteatro naturale dei concerti. La densità e varietà della folla generava quel tipo di eccitazione che è sempre stato tipico del meglio della vita urbana e questo stato d'animo si trasmise a tutti quelli che erano scappati dopo la pioggia, il fango e il caos del venerdì. Si sentiva dire in giro che Woodstock era diventata la seconda città dello stato di New York. La notizia che c'erano stati due morti non venne comunicata; ma quando fu annunciata la nascita di un bambino, esplose un applauso tremendo e un solo brivido attraversò la folla. Sembravano dire che adesso era una comunità

vivente completa, e la gente gridava: «Adesso si che siamo una città!». Il rifugio rurale era diventato una stupefacente avventura urbana.

Ma la crisi era troppo concreta per permettere che un tipo di romanticismo potesse soppiantare un altro. La folla imprevista aveva non solo travolto i preparativi fatti per accoglierla, ma aveva anche azzerato la capacità degli organizzatori di fare qualcosa per affrontare la nuova situazione. Avevano pochissimo servizio d'ordine, scarso personale, comunicazioni inadeguate.

L'autogoverno del festival

Nella scala dei problemi come nelle limitate risorse di chi era responsabile di risolverli, il festival — come le grandi città su cui si era inavvertitamente modellato — era sull'orlo dell'ingovernabilità. Ma proprio questa assenza di soluzioni, soprattutto il sabato, diventò parte della soluzione, in modo sorprendente e commovente. Perché anche se il romanticismo era svanito, il senso di comunità c'era ancora, col crescere della tensione era sempre più intenso e tangibile. La folla scoprì improvvisamente di essere quasi una comunità politica e Woodstock diventò una lezione oggettiva sul significato di questo concetto.

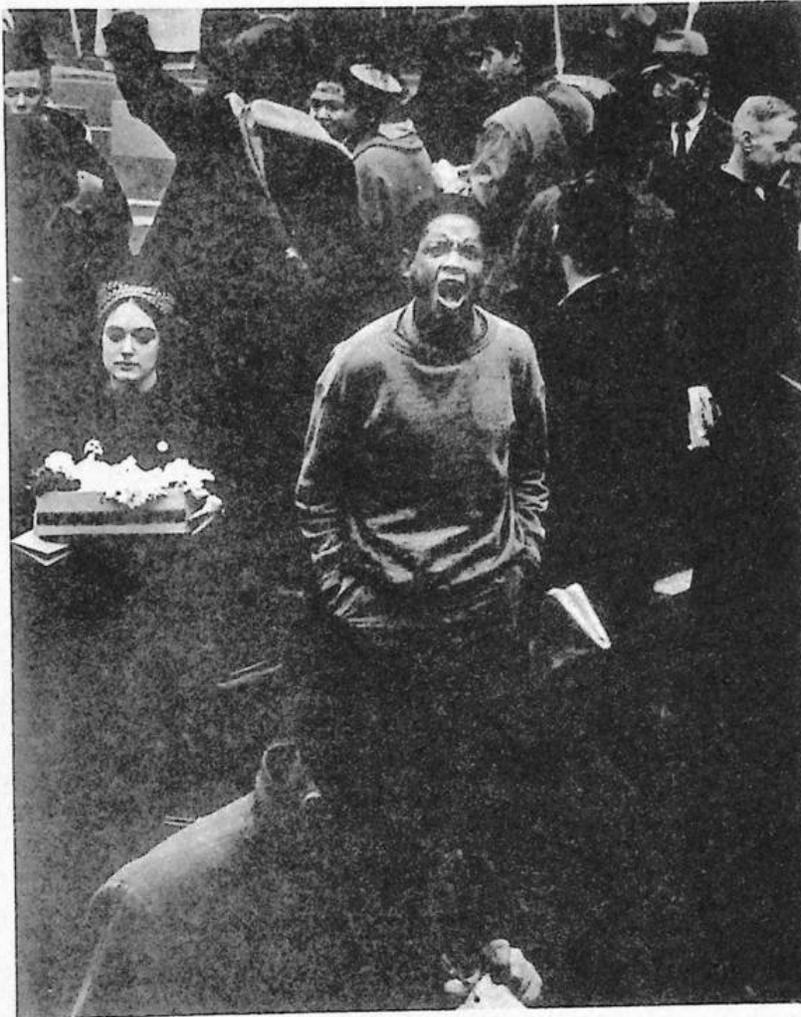
Perché in mancanza di autorità o poteri, gli organizzatori dovettero ricorrere alla gente. Certo, arrivarono cibo e aiuti dall'esterno, ma in ultima analisi, se non ci fossero stati i ragazzi a tenere sgombrare le strade e mantenere un minimo di ordine all'interno, non sarebbero serviti a niente. Fra un numero e l'altro del concerto, un portavoce — è difficile chiamare «presentatore» persone che dedicavano gran parte del loro tempo a dare istruzioni a distinguere l'acido buono da quello cattivo e su che fare se il viaggio era cattivo — questi portavoce crearono un insolito, strano dialogo con il pubblico, che permise di dare forma a quello che stava succedendo. Con ripetute richieste di collaborazione e

assistenza, nella raccolta dei rifiuti come nel soccorso a quelli che non ce la facevano da soli ad arrivare alla tenda ospedale, fecero ripetutamente appello al senso di comunità che tutti condividevano. La gente cominciò a capire che non erano una città solo perché avevano tanti enormi problemi, ma perché dipendevano interamente, disperatamente, l'uno dall'altro. Nelle comunità urbane da cui veniva la maggior parte del pubblico, questa interdipendenza era una mera astrazione, un cliché, una razionalizzazione della burocrazia e dell'amministrazione il cui funzionamento permette agli individui di non preoccuparsi granché degli altri. Ma a Woodstock l'amministrazione era scomparsa il primo giorno e l'autorità era quasi inesistente. «Tutto il potere al popolo» è uno slogan che il pubblico avrebbe accolto con molti pugni alzati; e i portavoce stavano cercando di dirgli che praticamente adesso la situazione era questa. Il potere l'avevano loro; o meglio, non c'era nessun potere che quello che il popolo di Woodstock decideva di esercitare.

«Scendete dai tubi, per favore»

Un episodio, di per sé poco significativo, rappresenta la profondità rivoluzionaria di questa situazione. Attorno al palco c'erano parecchi castelli di tubi per le luci, dalle cui piattaforme si godeva di una vista perfetta del palco. Durante ciascun numero c'erano gruppi di persone che ci si arrampicavano sopra ed a ogni intervallo lo speaker gli chiedeva di scendere. Era sempre educato e implorante: era impossibile ordinarli di scendere, perché non aveva il potere di costringerli, ma tuttavia dovevano scendere lo stesso non per soddisfare l'autorità ma perché i loro corpi impedivano la vista a migliaia di persone sedute sulla collina. «Non so che altro vi posso dire», disse ad un certo punto, «se non capite che non potete impedire a tutti gli altri di vedere. È davvero molto semplice. Qui c'è mezzo milione di

UN SENSO STRAORDINARIO DI APERTURA E LIBERTÀ


**JERRY RUBIN:
MAI PIU' DI TRENTA**

Questo brano di Jerry Rubin, intitolato «Non fidarti di nessuno che abbia più di trentaquattro anni» (febbraio 1968), è tratto da *Gli studenti americani dopo Berkeley*, Einaudi, Torino 1969, pp. 94-96.

L'America ha perso il proprio mito. I miti fanno la storia. Le istituzioni americane non hanno più ideali. L'America oggi rappresenta soltanto fucili, napalm e dollari. L'America non ci offre nulla in cui credere, nulla in cui entusiasmarci. L'unica cosa eccitante sulla piazza è l'antimericanismo.

La rivoluzione è generazionale. La guerra è tra il giovane e il vecchio. Non si tratta di un conflitto psicologico alla Freud, ma di un conflitto storico-generazionale. I giovani che hanno ereditato questa America non si sentono responsabili di difendere la sua irrazionalità e la sua pazzia. Noi vogliamo creare una pazzia che sia autenticamente nostra!

Non è una questione meccanica di età. Bertrand Russell è un leader del movimento giovanile e ha più di novant'anni. Lo slogan «Non fidarti di nessuno sopra i trent'anni» va oggi trasformato in «Non fidarti di nessuno sopra i trentaquattro anni», dato che sono passati appunto quattro anni. Ogni generazione dovrebbe cercare la leadership della generazione più giovane, perché è la generazione più giovane che subisce in modo più diretto e più emotivo la repressione della società.

Più sei giovane, più lucida è la tua testa. La società più sana è quella dove i giovani prendono tutte le decisioni. I giovani dovrebbero insegnare ai vecchi, non viceversa. Sono si-

persone e se non ci aiutiamo fra noi moriremo. Su, venite a stare con noi. Se il nostro spirito di collaborazione fosse grande come il vostro egoismo saremmo la più bella città del mondo!».

La questione non si sarebbe potuta porre più nitidamente. L'ordine cooperativo e l'autodisciplina, voleva dire, non sono sinonimo di autorità; era proprio l'assenza dell'autorità che rendeva cooperazione e autodisciplina più necessarie. Le vere comunità, le vere città — la follia doveva capirlo — sono fatte necessariamente di individui responsabili. Ma questo tipo di responsabilità e libertà è difficile, e i giovani soprattutto hanno più degli altri bisogno di un'autorità tangibile anche se contestabile, più bisogno di quanto non vogliamo ammettere.

Dopo ognuno di questi sermoni le torri delle luci si sgomberavano, e durante il numero successivo gli stessi ragazzi, o altri, ci salivano sopra di nuovo, in attesa di nuovi rimproveri e di un'altra ritirata con la coda fra le gambe. Era come se cercassero di istituire un'autorità con cui scontrarsi, a cui restituire in una certa misura la responsabilità che gli si chiedevano di assumersi.

Ci furono altre sconfitte simili: acqua venduta al mercato nero, sporadiche «riappropriazioni» dei punti di vendita, la mancata rimozione di un numero sufficiente di macchine dalla strada d'accesso. I ragazzi ereditarono molti drammatici problemi ambientali urbani, ma generarono pochissima dell'umanità che sta alla base della patologia urbana. Se Woodstock è stato un

incubo urbano, questo ragazzi hanno sfiorato la realizzazione di un antico sogno urbano: poca tensione, un senso straordinario di apertura e libertà, e — anche se molti se l'aspettavano ed erano venuti preparati a farci conti — quasi niente crimine e assolutamente niente violenza.

Adesso che è tutto finito, tende a diventare meno reale di quanto ci sembrasse in quel momento. Forse aveva ragione il *New York Times* dire che «c'è stato solo quel tanto di disagio collettivo, quel soffio di pericolo, che era necessario per sentirsi uniti e in pace». Ma io credo che l'esperienza sia andata più in profondità. Venuti con immagini di idillio rurale, i ragazzi hanno dovuto fare i conti con la modernità urbana e con il loro rapporto con essa. Anche se gli occhi del mondo non erano tutti su quest'aspetto della vita in quell'incredibile effimera «città sulla collina», quelli che c'erano hanno imparato una profonda lezione sulla natura della società e le esigenze della comunità. Costretti a vivere senza autorità, almeno cominciarono a trovare un ordine e una libertà più alti, e a capire quanto è difficile costruirli. In questo senso, Woodstock ha dato ai suoi 300.000 un'immagine dell'interno di quella realtà personale e sociale da cui i loro genitori temono che stiano fuggendo. La profondità e umanità della loro reazione di questa immagine dovrebbe essere motivo di riflessione, e di orgoglio.

Michael Firsich insegna storia all'università statale di New York a Buffalo. Questo articolo, inedito, è stato scritto nell'agosto 1969, subito dopo Woodstock.

curo che i giovani di sedici e diciotto anni dovrebbero avere diritto di voto; non sono altrettanto sicuro per la gente sopra i quarant'anni.

La gioventù ha polarizzato l'America. Quando un ragazzo cresce e guarda all'orizzonte, vengono alla mente varie immagini... l'esercito... Harvard... la grande società per azioni... Madison Avenue... Berkeley. Ogni parola si porta dietro il suo significato. Il nostro stile di vita ha fatto breccia in ogni casa. Se un giovane si lascia crescere i capelli, comincia a prendere la droga e ride della guerra; ha scelto la rivoluzione della gioventù. Un movimento romantico e culturale della gioventù è una minaccia maggiore per la stabilità dell'America di ogni movimento politico e ideologico.

Noi stiamo creando una cultura alternativa. I mass media, ci piaccia o no, contribuiscono a sensazionalizzare e a romanticizzare questa cultura e la portano attraverso la magia della televisione in ogni casa. L'effetto è impressionante.

Marx avrebbe riscritto i suoi libri se avesse saputo della televisione! Wow! I marxisti che non tengono conto della televisione nelle loro teorie del mutamento sociale sono come dei visitatori che vengono dal XIX secolo. La televisione ha sconfitto il libro, le ideologie, i discorsi e l'educazione convenzionale. La televisione ha fatto sì che oggi il teatro e l'azione siano i più importanti strumenti di apprendimento.

I capelli sono diventati in America una nuova minoranza: una minoranza visibile (visiva). Noi contestiamo l'America da una posizione difensiva costruendo la nostra cultura e la nostra comunità, con la nostra musica, la nostra stampa, i nostri valori, miti e leggende.

Jerry Rubin

Il sound della politica sull'onda della mente. Dall'Acid rock al Country Mao e a Jimi Hendrix

Felice Liperi

Nel suo ormai famoso libro *Storia sociale del jazz*, Eric Hobsbawm scrive: «Il Jazz non è semplicemente una musica, ma anche una musica di protesta e ribellione anche se non necessariamente di una consapevole e aperta protesta politica». Di questo tipo di «protesta politica», lo si è detto fino alla noia, anche il rock è stato protagonista per motivi fin troppo ovvi. Non c'è musica di massa che abbia avuto la sua stessa carica trasgressiva e che abbia portato con sé altrettanta sovversione nei costumi, nei modi di vita e nelle mentalità delle nuove generazioni. C'è stato però un periodo, la seconda metà degli anni '60 e segnatamente il biennio '67-68, in cui il rapporto fra rock e dissenso politico culturale, soprattutto negli Usa, è stato molto più stretto. E se la musica popolare e quella di folk-singers come Tom Paxton, Mark Spoelstra, Joan Baez, Phil Ochs, Buffy Saint Marie e poi Bob Dylan, aveva accompagnato la protesta del grande movimento dei diritti civili, è stato soprattutto il rock a veicolare i contenuti sovversivi di quel movimento non codificato ma ampiamente riconosciuto come «controcultura».

«Per la mente e per il corpo»

Questo movimento deve la sua fama ai suoi argomenti forti sul piano esistenziale e culturale più che strettamente politico. Essa proponeva nuovi stili di vita e ideali, modelli esistenziali e psicologici alternativi oltre che comportamenti sessuali trasgressivi nei confronti della cultura «borghese». Nell'utopia di quel movimento si teorizzava l'uso di tutta l'energia umana per raggiungere la propria liberazione. Di questa filosofia che si sviluppa soprattutto negli Usa fra il 1967 e il '69-70 grazie al fatto che la maggior parte dei suoi teorici erano americani e che in quel paese erano «ambientati» i suoi modelli esistenziali, il rock fu il naturale supporto. Da almeno due anni (tenendo come riferimento il '67) il rock ha smesso di essere solo musica giovanile; si comincia a parlare anche nel mondo rock di «esperienze totali», di meditazione e di coinvolgimenti creativi dei sensi e della mente. I musicisti rock protagonisti di quel biennio '67-68 vivono da vicino l'evoluzione filosofica dell'«esperienza psichedelica», avviata a livello teorico qualche anno prima da Timothy Leary e da altri giovani intellettuali americani. Questa esperienza influenza la musica rock di fine '60; infatti diventa importante, tanto da essere teorizzato, l'uso creativo della droga per allargare la propria mente. È il momento dell'esaltazione dei paradisi artificiali che trova la sua rappresentazione musicale nell'«acid-rock», una musica che diventa un evento totale realizzato con fasci di luci, distorsioni sonore, lunghi assoli, performances erotiche, una musica — come diceva Country Joe McDonald — «for the Mind and Body».

Anche nell'acid-rock acquista corpo il desiderio di trovare la liberazione attraverso lo stravolgimento dei sensi e l'esaltazione delle «buone vibrazioni». All'interno di una filosofia che riscopriva il «corpo» e i terreni inesplorati della mente, la «controcultura» si poneva a fianco delle proteste contro la guerra del Vietnam, delle lotte per la parità di diritti fra bianchi e neri, donne e uomini, ma proponeva anche obiettivi che viaggiavano sul filo del rifiuto della società «borghese» e che consistevano anche nella ricerca, magari attraverso lo zen o il «viaggio» psichedelico, della felicità e della pace in un mondo alternativo.

Qui ritroviamo il legame stretto fra filosofia controculturale e acid-rock, i temi appena ricordati della fuga e del viaggio sono molto presenti nelle liriche dei gruppi protagonisti del rock psichedelico che in quel biennio '67-68 ha il suo trionfo. La fuga su grandi navi «spaziali» è il tema di una canzone famosa in quegli anni, *Wooden Ships* di David Crosby e Stephen Stills che

fa parte sia del repertorio di Crosby, Stills & Nash che dei Jefferson Airplane. Anche sul piano editoriale le principali riviste alternative di rock nascono in quell'arco di tempo: «Crrrem», «Crawdaddy» e soprattutto «Rolling Stone» (1967). Da un lato e dall'altro dell'oceano Atlantico quasi tutto avviene in quel fatidico biennio '67-68 o giù di lì. È passato solo un anno da «Tomorrow never knows» in cui i Beatles avevano portato la loro testimonianza sull'uso creativo della droga («Spegni i pensieri, lasciati andare e trasportare dalla corrente»), che esce «Sgt Peppers» (massimo prodotto della musica pop!) in cui è fortissima la presenza di elementi psichedelici e onirici sia nei testi che nei suoni delle canzoni. Così accennano i Beatles nel disco «Normalmente si sentono suoni isolati, la voce di una persona. Ma quando sei sotto l'effetto dell'Lsd, intere ondate di suoni ti invadono l'orecchio».

Nello stesso biennio va in orbita il mito di Jimi Hendrix. In quei due anni escono i suoi tre dischi più importanti «Are you experienced», (1967), «Axis, Bold as love» (1968) e «Electric ladyland» (1968), in quest'ultimo in particolar modo, lo spirito onirico (di «All along the Watchtower» ad esempio), si sposa con il chitarismo visionario hendrixiano. In quegli stessi anni si affacciano nel più ampio palcoscenico del rock altri gruppi psichedelici provenienti dal giro dell'underground. Fra '67 e '68, si consuma l'effimero successo dei Seeds (i «semi») — effimero da un punto di vista economico, perché sul piano della passione i Seeds ancora oggi sono considerati una cult-band — una band che mette insieme le capacità teatrali del leader Sky Saxon alla psichedelia d'avanguardia. Il loro «trionfo» è legato in realtà a un solo pezzo, il durissimo *Pushin' too hard* e soprattutto alla loro performance live, in linea con le caratteristiche livedell'acid-rock.

La comune di Ashbury street

Di queste hanno fatto tesoro per mantenersi sempre in alto i Grateful Dead che grazie alle loro performances live possono vantare 25 anni di attività accompagnati da un costante seguito di massa. I Dead sono stati fra i maggiori protagonisti della grande stagione dell'acid-rock e non solo musicalmente perché più di ogni altro gruppo hanno praticato i dettami della nuova filosofia di vita. Nel 1966 accompagnano gli happenings psichedelici di Ken Kesey, fra il 1967 e il '69 realizzano le loro opere più grandi «Grateful Dead» (1967), «Anthem of the Sun» (1968), «Aoxomoxoa» (1969) e lo straordinario «Live Dead» (1969); nello stesso periodo danno vita alla comune di Ashbury street a S. Francisco dove si riuniscono musicisti, intellettuali e «fratelli» della California alternativa.

I discorsi accennati per Grateful Dead, Hendrix, Seeds vanno estesi a molti altri gruppi che con sfumature diverse hanno interpretato il grande momento della psichedelia e dell'acid-rock della fine dei '60. Troviamo Charlatans, Chocolate Watchband, Electric Prunes, Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service, Shadows of Knight, Kaleidoscope, Love, 13th Floor Elevator. C'è però chi si è distinto proprio in quello stesso arco di anni dal far intervenire i dettami della «controcultura» della sinistra americana solo sul piano musicale, perché la scena della musica rock era anche la scena della ribellione più esplicita, e del dissenso politico dichiarato. Country Joseph («Stalin») McDonald com'è noto mette al suo complesso il nome di Country Mao — poi Country Joe — and the Fish alludendo alla frase di Mao Tse Tung «Il rivoluzionario deve muoversi fra le masse come il pesce nel mare». La sua è la carriera di un militante di sinistra che usa tutti i mezzi per fare politica, primo fra tutti la musica:

appoggia con le sue esibizioni le proteste universitarie di Berkeley, fonda la rivista politica *Rag Baby*, scrive *I feel Like Im fixin' to die Rag* che diventerà l'inno di protesta contro la guerra nel Vietnam (epica la versione solitaria che ne fece Country Joe a Woodstock nel 1969). Oggi, evitando malinconici riciclaggi, si è «coerentemente» rifugiato a fare quello che ha sempre considerato come il suo vero lavoro: il contadino.

I Fugs e gli Mc 5

Epigoni dell'era beat, i Fugs vivono l'esperienza del rock come veri e propri saltimbanchi e di quell'epoca incarnano soprattutto le battaglie anticonsumistiche, pacifiste e libertarie. I loro strumenti sono gli happenings e le rappresentazioni di strada imparate dal *Living Theatre*, di casa in quegli anni a Berkeley. Come molti altri gruppi, rimarranno legati alla stagione dei secondi '60 per poi sciogliersi nel magma di artisti, musicisti, operatori culturali derivato dalla crisi del movimento.

E se i Fugs sono un tipico risultato del dissenso intellettuale newyorkese, anche altri contestiproporranno loro «eroi rivoluzionari» molto diversi. Nel nord-est industriale degli Stati Uniti si sviluppa invece la corrente più dura e aggressiva del rock di quegli anni. Gli Mc 5 di Detroit ne sono gli esponenti più importanti, politicamente sono protagonisti di un estremismo politico ideologico e sovversivo, musicalmente interpretano un rock violentissimo e aggressivo, connesso alle opzioni ribelliste dell'ambiente metropolitano. La Gran Bretagna ha vissuto in quegli anni una stagione molto diversa, eppure come ricorda Simonetta Pizzoli, «è il paese che ha assistito, dal dopoguerra ad oggi, al più spettacolare susseguirsi di sub-culture giovanili» e in cui il dissenso o, come preferiscono dire gli studiosi inglesi, la resistenza giovanile si è espressa in modo fortissimo e talvolta violento attraverso l'adozione di stili, rituali, comportamenti che hanno avuto molto spesso come nucleo aggregativo collettivo la banda. La vera differenza dal movimento americano è forse che in Gran Bretagna il dissenso non si è sviluppato in un movimento generale, rimanendo spezzettato nelle «pratiche significanti» e non esplicitamente politiche degli stili giovanili. Bisogna dire però che il rock inglese non è rimasto assente dalla scena della protesta: gli Who interpretano meglio di tutti in quegli anni gli umori dei giovani britannici con una serie di brani che hanno immediati riferimenti con l'etica delle sub-culture imperanti. Proprio nel 1968 inizia il progetto *Tommy* che trasforma le vicende biografiche di una generazione in letteratura, ritroveremo pochi anni più avanti l'atmosfera degli scontri fra bande di *Mods* e *Rockers* in un altro progetto di Pete Townshend e soci: *Quadrophonia*. A dimostrazione, infine, che anche l'Inghilterra della fine degli anni '60, ha un suo underground musicale molto più vicino alle opzioni della «controcultura» americana che al mondo delle sub-culture giovanili britanniche, si presenta «alle soglie dell'alba» una creatura aliena proveniente dalla psichedelia inglese profondamente influenzata dalla letteratura gotica, è un «pifferaio» (*The Piper at the Gates of Dawn*, 1a Lp dei Pink Floyd) messo in orbita dal Pink Floyd di Syd Barrett e Roger Waters. E lo stesso fatidico 1967 di *Sgt Peppers* e *Are you Experienced* ma le visioni proposte qui sono più oniriche e fantastiche.

Come gli Mc 5 per l'*Hard-rock*, anche i Pink Floyd funzionano da ponte fra '60 e '70, qui l'anticipazione riguarda un periodo di grande decadenza per il rock. Sta per aprirsi infatti una fase, succede spesso dopo le sconfitte, in cui il rock, almeno per un periodo, volerà molto lontano dagli uomini proponendo solo sogni stucchevoli.

Le Roi Jones e il popolo del blues. «Vogliamo poesie che sparino proiettili»

Ugo Rubeo

Se gli anni del maccartismo segnano il periodo in cui l'invisibilità della minoranza afroamericana raggiunge il suo apice — l'unico romanzo a tutt'oggi pubblicato da Ralph Ellison, dal profetico titolo *Invisible Man*, esce, appunto, nel 1952 — il decennio successivo è dominato dall'esplosivo emergere dei neri d'America, della loro rabbia, energia creativa, aggressività, fantasia.

Dalle fiamme di Watts, alle note incendiarie di Coleman e Coltrane, dai discorsi di Malcolm X, agli enormi murales della South-Side di Chicago, tutto concorre a far risaltare icasticamente la visibilità di una cultura su cui si è storicamente abbattuta un'opera di rimozione istituzionale, di lungo, sistematico azzeramento.

Tra le forme che — con la rivoluzionaria apparizione del «free-jazz» — più drasticamente contribuiscono all'innovazione del linguaggio afroamericano, un discorso a parte merita la poesia nera che, negli anni sessanta, subisce una profonda trasformazione, riuscendo a crearsi, nel momento stesso in cui sperimenta, definisce, affina i suoi canoni estetici, un pubblico vasto, eterogeneo, fortemente responsivo.

Le Roi Jones — o Amiri Baraka, come ebbe a ribattezzarsi all'inizio della sua lunga ortodossia nazionalista — è la figura più rappresentativa e carismatica della letteratura afroamericana: precursore della «nuova poesia» degli anni '60 e '70, autore di pièces teatrali che, come *Dutchman*, *Slaveship*, *The Toilet*, hanno contribuito a tracciare il nuovo corso della scena americana, musicologo e saggista di talento, attivista politico aggressivo e contraddittorio, teorico del nazionalismo nero prima, di un improbabile pro-marxismo dogmatico poi.

La semantica del potere

Proprio da Le Roi Jones, all'inizio dei '60, partono alcuni tra i segnali più inconfondibili della rinascita afroamericana: è tra i primi a intuire il bisogno di un rinnovamento nell'atteggiamento, fino ad allora prudente, dell'intelligenza nera; tra i primi a postulare la necessità di lasciar trasparire la carica iconoclasta che comincia ad affiorare dopo decenni di repressione; tra i primi — aiutato dalla sua iniziale frequentazione dell'ambiente «beat» — a individuare le potenzialità dell'uso programmaticamente trasgressivo del linguaggio.

«Impara a conoscere le parole di chi ti sfrutta, i riti semantici del potere», è l'avvertimento che Jones lancia in uno dei suoi saggi più famosi, del 1963: e che Jones quei riti li conosca a fondo, che ne abbia colto, al di là delle sottili dinamiche, la valenza politica, si vedrà quando, nello stesso anno, pubblicherà quella geniale riscrittura della storia della musica afroamericana che è *Blues People*.

Non pare azzardato, paragonare l'impatto che un libro come *Il popolo del blues* ha avuto — sia sulla minoranza nera, sia sulla cultura bianca americana ed europea — a quello di *The Souls of Black Folk*, il mitico saggio grazie a cui, all'inizio del secolo, W. E. B. Du Bois era riuscito, per primo, a «strappare il velo» che per secoli aveva celato la «visibilità» di un intero popolo.

Anche attraverso l'imposizione di codici linguistici e di sistemi di comunicazione apparentemente asettici e «universali» — è questa la tesi cui Jones approda — la cultura egemone esercita subdolamente il proprio potere, riducendo all'impotenza, emarginando e di fatto criminalizzando le forme espressive alternative elaborate dalle culture subalterne nel tentativo, spesso futile, di preservare un' autonomia da contrapporre all'uniformità imposta dalla struttura di potere.

Di qui la centralità del blues e di tutta la musica afroamericana, l'esemplarità di un genere capace non solo

di preservare e arricchire l'autonomia del proprio linguaggio, ma di ribaltare, in ambito musicale, i rapporti di forza tra le due culture, d'imporre l'egemonia della propria letteralità.

È seguendo questa linea che, attorno al 1965, Jones si allontana da quell'impasto eterogeneo, intriso di ascendenze europee, che aveva costituito il suo background negli anni dell'esordio, nel clima bohémien del Village. Radicalizzando una vena contestataria già percepibile nelle sue prime opere, egli infittisce il portato politico della sua poesia, vista ormai come emanazione dell'ideologia nazionalista, nella versione aggressiva che egli mutua da Ron Karenga.

Il suo linguaggio si fa teso e diretto, in omaggio a un nuovo concetto di fruibilità del testo poetico, che presuppone l'immediatezza della comunicazione, la conseguente rigida funzionalità di tutti gli elementi.

Versi micidiali

Adeguandosi all'esplosività del conflitto politico in atto in quegli anni, la poesia diventa trasparente strumento di lotta:

...Vogliamo poesie
che si abbattano come pugni sui negri servili
poesie-pugnali nel ventre fangoso
dei commercianti ebrei...

...Vogliamo «poesie che uccidano».

Poesie Assassine, Poesie che sparino
Proiettili. Poesie che attacchino i poliziotti nei vicoli
prendano le loro armi e li lascino morti,
la loro lingua strappata e rispedita in Irlanda...

Se questi versi, tratti da «Black Art» — un brano del 1966 che costituisce una sorta di manifesto del «cultural nationalism» di cui Jones fu uno dei primi e più convinti assertori — lasciano individuare la linea che la sua poesia avrebbe seguito per tutta la seconda metà degli anni sessanta, d'altro canto segnalano l'insorgere di quella tendenza al didatticismo che finirà, non di rado, per rendere la sua poesia un esercizio retorico francamente irritante, oltreché un modello, svuotato dei suoi originari significati, su cui si appiattirà tutta una schiera di poeti afroamericani emergenti, da Don L. Lee, a Sonia Sanchez, a Nikki Giovanni. Certo, va dato atto a Jones di aver tentato, con questa operazione, di ricomporre e superare, forse con più convinzione di altri, quella lacerazione tra la sua vocazione di intellettuale e il suo impegno di militante del Black Liberation Movement, una tendenza che lo ha spesso portato a schierarsi in prima fila nei momenti più aspri dello scontro razziale.

Versi in tribunale

Significativo e paradossale, in questo senso, è il fatto che, arrestato e processato nei giorni della sanguinosa rivolta di Newark con l'accusa — poi risultata falsa — di possesso illegale di armi, una sua poesia, «Black People», venisse letta in aula dal giudice, opportunamente purgata, e utilizzata come capo d'accusa nei suoi confronti.

Ma il processo di rinnovamento della poesia afroamericana iniziato da Jones faceva leva su qualcosa di ben più radicale, di ben più rivoluzionario che non la semplice aggressività verbale.

L'invenzione — se di invenzione si può parlare, giacché altri prima di lui, in particolare Langston Hughes e Sterling Brown, avevano sperimentato in tal senso — consisteva nel restituire alla cultura dei neri d'America uno dei suoi tratti più caratteristici e costitutivi: quello dell'oralità. È lì che l'autonomia dell'esplicità afroamericana si manifesta in modo più compiuto; è lì che la sua specificità si fa dato concreto.

Ed è proprio attraverso il recupero dell'oralità che la

visibilità afroamericana raggiunge la sua definitiva sanzione, sia in quanto essa si estende, e quasi invade, la pagina, sconvolgendo anche graficamente la sintassi tradizionale e la scontatezza, sia in quanto la poesia nera torna a essere «performance», ridefinendo — secondo un percorso che la musica non ha mai abbandonato — la sua tradizionale impronta dialettica, la sua dimensione pubblica.

Gran parte del fascino della poesia afroamericana contemporanea — che a Jones deve più di quanto molti non siano disposti a concedere — deriva dall'aver saputo, pur nelle inevitabili contraddizioni, confrontarsi con questo nodo, dall'esser riuscita, negli anni più drammatici per i destini politici della minoranza, a ristabilire da un lato un corretto rapporto con le origini della propria cultura, e, dall'altro, a fare di questo recupero il punto di partenza per un più difficile processo di affermazione politica che facesse leva sulla rivendicazione della propria autonomia.

A ben guardare, la risonanza che la cultura afroamericana ha avuto in Italia dal 1968, è dovuta all'originalità di questa operazione, sulla cui scia si sono mosse tutte le altre minoranze etniche prima, dagli indiani, ai chicanos, ai portoricani, le varie realtà sociali emergenti, poi.

Al di là dell'impatto emotivo che alcuni segni della nuova visibilità afroamericana hanno avuto sul nostro inconscio collettivo, l'aggressività retorica di leader del Black Power come Eldridge Cleaver e Huey Newton, Bobby Seale e Stokely Carmichael, l'abilità tattica delle Pantere Nere, la stessa caparbia volontà d'affermazione che traspariva dalle più svariate manifestazioni di massa cui gli afroamericani hanno saputo dar vita, costituissero segnali inconfondibili di un'affinità tra i contenuti di lotta che i neri d'America erano impegnati ad esprimere e le istanze politiche che il movimento italiano stava, quasi contemporaneamente, portando avanti.

Pantere contro Gramsci

Lo conferma non solo la rapidità con cui parole d'ordine e slogan del Black Panther Party riecheggiavano — magari a sproposito — nei cortei di quegli anni, ma anche la vivacità con cui il dibattito su quei fenomeni, fino ad allora estranei alla cultura italiana, dall'università si è allargato a realtà sociali e politiche emergenti, fino a richiedere, in alcuni casi, il confronto da parte di forze politiche istituzionali che lo avrebbero volentieri evitato.

Tra le ricadute, infine, è opportuno accennare a un aspetto su cui la cultura di sinistra potrebbe riflettere, poiché proprio in quest'ambito l'americanistica italiana ha tradizionalmente trovato maggior rispondenza, nonché mutuato gran parte delle proprie risorse. Il particolare interesse con cui, negli anni del sessantotto, si è guardato alla cultura afroamericana e delle altre minoranze, ha contribuito a ribaltare lo schema di approccio di un'altra cultura e, fatto non secondario, di una cultura «per statuto» egemone qual è, oggi, quella americana.

Per anni la cultura delle minoranze ha costituito — un po' come la letteratura proletaria degli anni trenta aveva agito per gli intellettuali italiani che si opponevano al fascismo, primi fra tutti Cesare Pavese, Elio Vittorini, Giaime Pintor — l'unica porta aperta per dare un senso politico all'avviaggio oltreatlantico.

È proprio attraverso la specificità delle culture subalterne che ci si è avvicinati alla americana, apportando, almeno sul piano «metodologico», un'importante variante all'apparente inamovibilità del paradigma gramsciano. E per una cultura che, direttamente o meno, a Gramsci si richiama, non sembra davvero questione di poco conto.

I FILM PER TEEN AGERS SU CUI CREBBERO I CONTESTATORI

Lolita circuì il professore. Prima di occupare il campus di Berkeley

Mariuccia Ciotta

«Forever young and beautiful, cantava Elvis Presley e i teen-ager degli anni '50 impararono la lezione. Mentre Hollywood agonizzava schiacciata dal piccolo schermo e dal Comitato per le attività antiamericane, i ragazzi affilavano un'arma per rimuovere il tempo. Il ritmo di una musica, giudicata dagli adulti «volgare e animalesca» chiamava a sé le schiere dei figli della guerra. «Per sempre giovani e belli», una parola d'ordine che produrrà una mutazione irreversibile: mai più adulti, mai più genitori. L'adolescenza diventò un'età del cuore e del cervello. L'età differenziale, l'adolescenza, si fece spazio e andò alla ricerca di un più alto livello di vita. I dollari venivano dalle tasche di madri giovanissime, costrette a sposare se non proprio un milionario, almeno un uomo, che aveva preteso il suo posto di lavoro di ritorno dal fronte. Nel 1947 tre milioni di donne sono state licenziate. Nel 1951 una donna su tre risulta sposata a 19 anni.

Rossetti a milioni

Oltretutto gli uomini sono meno delle donne e la caccia al marito s'è armata di imbottiture al seno, rossetto (per 25 milioni di dollari), permanenti, deodoranti. Gli schermi dei primi anni '50 presentano le torture erotiche e psicologiche delle donne tutte sole, e le conseguenze disastrose dei fallimenti matrimoniali. Inutile raccomandazione: a metà degli anni '50 il divorzio fa boom. Ed ecco i teen-ager insorgere. La generazione «allevata da Hollywood» prepara un decennio di fuochi d'artificio. Escono saggi sulla «Teen-age Tyranny». Nel '57 l'Abc inaugura il primo show per soli adolescenti. Gli alimenti alle madri divorziate passano nelle tasche dei blue-jeans. I ragazzi si possono pagare il biglietto per il cinema e quel che vogliono non è la faccia di Joan Crawford, è una continuità tra schermo e platea, un flusso ininterrotto che mostri non i «crimini» di un cuore solitario, ma la sostanziale uguaglianza del gruppo. I teen-ager degli anni '50-60 sono omologati a se stessi. Si frantumano differenze di sesso, gusti, consumi.

Essere simili e indistinguibili, intercambiabili. Unico corpo in movimento che produce un effetto terremoto. Le alchimie sperimentali a base di rock, coca-cola, beach-film alimenteranno la demenzialità dei cineasti post-'68, da Lucas a John Belushi, da Spielberg a Carpenter, De Palma, Landis, Dante, Demme. Sullo schermo la «Gioventù bruciata» ('55) s'infiamma e spezza il legame dell'immaginario con la famiglia. Un'apparente innocua bambina paffuta, bianca, bionda e rosa, si fa eroina del grande schermo. Sandra Dee è un'«adorabile piccolo demone» e corre insieme alla Lolita di Nabokov ('59) il romanzo, '61 il film di Kubrick con Sue Lyon) per annientare tutti i professori Humbert Humbert. Bambine senza morale, pronte alle «prestazioni erotiche più fantasiose» in cambio di cinque dollari, da spendere in chewin-gum e hula-hop. Ma la sua natura di essere non umano, Sandra Dee sa nascondere e non dietro gli occhiali a cuore di Lolita. È una teen-ager al 100% e dunque più insidiosa: non darà in cambio nulla di sé. A diciassette anni è campione di incassi con *Gidget* poi con *Scandalo al sole*. Entrambi i film portano la data 1959, quella dell'uscita del romanzo *maledetti* Nabokov che l'America ha rifiutato di pubblicare (Kubrick dovrà girare il suo film in Gran Bretagna). Lo spirito di Dolores Haze infonde forza alla schiera dei ragazzini che si affacciano agli anni '60. «Tra i limiti d'età di nove e quattordici anni non mancano le vergini — scrive Humbert Humbert — che a certi ammalati viaggiatori, i quali hanno due volte o parecchie volte il loro numero di anni, rivelano la propria natura; una natura non già umana, ma di ninfa (vale a dire demonica)».

Così nasce *Gidget*, parola nata dalla contrazione di «ragazza» e «nanetto» una creatura in mutazione, una ragazza-maschiaccio che viene adottata come mascotte da un gruppo di surfisti. Sandra Dee-*Gidget* non ha una identità precisa, è un piccolo «mostro» tra gente adulta. Il film fu accolto con entusiasmo dai teen-ager, tanto che ne fu girato un seguito nel 1961 (*Gidget Goes Hawaiian*) e uno speciale tv. Il beach-film si fonde con il rock-film che scaraventa Elvis Presley sullo schermo nelle vesti dell'oggetto più desiderato da maschi e femmine. «Il delinquente del rock'n'roll», uomo-badge, calamita erotica è anche lui un macchinario di piacere nuovo. Sfera rotante a mille luci da discoteca, Presley, come Sandra Dee, è una creatura in metamorfosi, un macho dalle labbra sensuali, un bianco dai colori ispanici, bacino sinuoso da ballerina del ventre ed erede di Rodolfo Valentino. Elvis interpreta una valanga di film per teen-ager, film-spazzatura. È re di un mitico regno di palme, collane di fiori hawaiani, calzoncini corti e chitarre. Ciò che tiene insieme i mille pezzi della sua immagine è sempre quella parola d'ordine che sale come un coro battagliero dalla folla degli adolescenti: «siamo tutti uguali». L'America inventò i teen-ager. E le parole di Elvis risuonarono alte come una preghiera recitata da ogni ragazzino degli States: «Io ho uno straordinario potere sessuale, una divina capacità di attrarre tutti, giovani, vecchi, bambini, neri, maschi, femmine, nonne, indiani, orientali, poliziotti, animali. Tutti sono pazzi di me. Tutti i miei film raccontano che tutti mi amano. Che le ragazze non possono staccare gli occhi da me. Che gli amici mi trovano irresistibile». E poi c'era il sesso. I genitori dei teen-ager erano stati criminalizzati per un bacio troppo sensuale e ancora, all'inizio degli anni '60, la repressione colpiva duro i giovani innamorati. Nel 1962 gli studenti americani furono avvisati che se volevano «indulgere al sesso prima del matrimonio» o in eccessi alcolici avrebbero dovuto ritirarsi dagli istituti scolastici.

Anticoncezionali: scandalo

Nel 1964 una donna di Cleveland fu arrestata per aver fornito informazioni sul controllo delle nascite alla figlia. I medici avevano cominciato a prescrivere anticoncezionali nel 1960, un anno dopo l'uscita sugli schermi di *Scandalo al sole*, dove l'ex ragazza-nanetto invece di andare al cinema per vedere *King Kong* si era chiusa in un capanno sulla spiaggia insieme a Troy Donahue. Le ondate spossanti di *A summer place* nondarono i corpi dei teen-ager. Poco importava se la dolce Sandra restava incinta per quel primo amplesso, rimaneva la disubbidienza alle leggi degli adulti. L'aver osato imporre il proprio desiderio. Un altro punto conquistato.

Le labbra imbrocciate di Lolita si stamparono su mille giovani volti. Le chiamarono «Veneri qualunque», ninfette: Nathalie Wood, Shirley MacLaine, Connie Stevens, Sue Lyon e al di là dall'oceano Brigitte Bardot, Rita Tushingham, Leslie Caron. Lo star-system era già morto e la diva era già «donna-calendario», ossessione riproducibile, come Marilyn Monroe. Fu lei che suggerì per prima l'immoralità studiata scientificamente per scardinare il commercio matrimoniale travestito da patto d'amore. La strategia per vincere il mondo adulto si fece di massa e gli adolescenti divennero «società».

Feste da spiaggia

Nel 1960 le ragazze dei collegi spendevano 74.000 dollari in vestiti «per andare a scuola». E gli idoli dei giovanissimi tenevano alto il culto del consumismo. Frankie Avalon, Bobby Darin, Connie Francis, Tuesday Weld ostentavano come «diritto universale per nascita» l'uso di automobili, dischi, abiti, istruzione superiore; ma quel diritto era più un sogno cinematografico che una realtà per milioni di ragazzi americani. «È attraverso le comunicazioni di massa che le immagini e i desideri dei giovanissimi vengono subito standardizzati e distorti» scrivono Grace e Fred Hachinger nella loro bibbia per dominare l'insorgenza dei giovani (*Teen-Age Tyranny*). Nel mirino attento degli adulti c'erano proprio quei film-«feste da spiaggia», definiti «ottusa parata dei paradisi adolescenti» che nel '60 esplosero con *Where the Boys are* (La spiaggia del desiderio), che diede il via alle «fraccassone ammucchiate musicali» di Presley: *Blue Hawaii*, *L'idolo di Acapulco*, *Viva Las Vegas*, *Il cantante del Luna Park*, *Paradiso hawaiano*, *Voglio sposarle tutte*, *Miliardario... ma bagnino*. E così i beach-film dominarono i primi anni '60: *Bikini Beach*, *Beach Party*, *Muscle Beach Party* fino ad arrivare alla vigilia del '68. *Beach Blanket Bingo* e *How to Stuff a Wild Bikini* escono nel 1967 e il critico del *Times*, Howard Thompson, li definisce «la risposta alla preghiera di un imbecille».

Quell'imbecille era il teen-ager. Droga, sesso e rock'n'roll: chi mai avrebbe potuto credere che quella banda di ragazzetti in canottiera avrebbe capeggiato la più grande rivoluzione politico-culturale dell'epoca moderna? Hollywood aveva continuato nella sua strada, totalmente incapace di assorbire la nuova onda teen-ager, e produceva accanto ai kolossal (*Cleopatra*, *Ben-Hur*, ecc) film comico-musicali tipo *Mary Poppins* ('64), *Tutti insieme appassionatamente* ('65), *My fair lady* ('64), illusa che quella spazzatura cinematografica, esclusivo consumo teen-ager, non avrebbe mai contaminato il mondo, reale o immaginario, degli adulti.

Non fu così: rockettari, lolite, bagnini, ninfette erano cresciuti tanto da poter pretendere di più che un surf o una bottiglietta di coca-cola. Erano cresciuti tanto da star stretti nella loro «riserva» per imbecilli. C'era il Vietnam, c'erano i Beatles, c'era una scuola inaccessibile a tutti. Nel 1964 Marcuse scrisse *L'uomo a una dimensione*, lo stesso anno del record d'incassi di *Roustabout* (il cantante del Luna Park) dove Elvis Presley interpretava Charlie Rogers, cantante di night-club. Poi il cinema del '68 si mutò e la schiera dei teen-ager si mise a correre, non più sulla spiaggia, ma inseguita dagli agenti di polizia nei campus universitari. Ma qualcosa li accomunava a Charlie Rogers. Quel legame fu negato per anni e le notti di Massenzio furono spazzate via dagli agenti dell'ordine anti-consumistico. Eppure, dopo vent'anni, quei teen-ager vivono ancora «per sempre giovani e belli», pronti a fracassare il mondo dei «pentiti», degli adulti, degli ideatori di un consumo della vita che resti fuori dal «centro» di una società provvisoriamente riconquistata.

LA NEW HOLLYWOOD E COME CERCARONO DI MASSACRARLA

A colpi d'accetta e di lifting sui vecchi valori. I giovani leoni che divorarono le sei majors

Roberto Silvestri



1967: *Il laureato*, *Il massacro del giorno di San Valentino*, *Gangster story*, *Scorpio rising*.

1968: *Petulia*, *Riflessi in un occhio d'oro*, *Bullit*, *L'assassino di sister George*.

1969: *Prendi i soldi e scappa*, *Mash*, *Fragole e sangue*, *Zabriskie point*, *Easy rider*, *Il compromesso*, *Il ristorante di Alice*, *Woodstock*, *Ucciderò Willie Kid*, *L'impossibilità di essere normale*.

Questi i film che ci arrivano da Hollywood e dintorni negli anni delle «degenerazioni». Ci sono un sacco di cose nuove in questi lavori anche essi un pochino degeneri rispetto agli standard conosciuti delle loro case di produzione. Qualche volta i registi, gli attori, gli sceneggiatori sono pivelli e perfino le «storie» sono del tutto fuori schema. Ma c'è qualche cosa in più. Non si tratta più delle «solite americanate». Si dice: Hollywood, negli anni '50-60 era entrata in crisi di ideali-talenti-usura di linguaggio tale da essere ormai sopraffatta dalla concorrenza, la televisione. Nel 1970 gli attori sindacalizzati guadagneranno complessivamente 61 milioni di dollari in tv e 18 sul grande schermo. Adesso Hollywood già lavora fianco a fianco con il piccolo schermo, travasa le sue star, ruba i quadri tecnici così spregiudicati e iconoclasti rispetto ai dogmi della generazione Zukor, Mankiewicz, Preminger, Stevens. E la vecchia guardia è costretta a riprodurre gigantografie di polpettoni biblici o storici o super musical esasperanti o mega melodrammi strappalacrime che innalzano i costi di produzione fino ai deliri di *Cleopatra* ('63) e *Hello Dolly!* ('69).

Hollywood malata

In effetti l'espressione «solite americanate», sano gergo anti-imperialista, è poco brillante come rivelatore geiger dei sommovimenti estetici e dunque politici e conoscitivi che si agitano nella superficie e nelle profondità di un film anche lussuoso, coloratissimo, tutto girato in studio dunque colpevole di vomitare sulla realtà. Anzi si ha quasi l'impressione che un cervello

malato di Hollywood complotti in quegli anni per mettere fuori gioco l'intero assetto artistico-creativo (classico motivo: costa troppo) che aveva avuto la furbizia di non farsi incastrare quindici anni prima nella caccia alle streghe. Il giochino riuscì con quasi tutti (scamparono Billy Wilder, Robert Aldrich, George Cukor, ma a costo di rendersi quasi indipendenti, di aspettare anni per mandare in porto un progetto, di mendicare storie belle e poco costose, perché quelle belle e costose erano tutte in mano alla majors). Ma quella trappola delle superproduzioni ebbe l'incarico di mandare in pensione anticipata molta forza lavoro costosa e troppo rompibile per i nuovi, inesperti, ma arroganti padroni della baracca.

Se Reagan cita Butch Cassidy

Non che il capitale finanziario, insomma Wall street, fosse digiuno di cinema, visto che lo controlla dal dopo-crack. Ma adesso il panorama è proprio mutato. 1962: l'Universal passa sotto il controllo della Mca/Decca. 1966: la Paramount entra dentro la Gulf & Western. 1967: la distribuzione Mgm entra nella Loew's Corporation (sigarette Kent, grandi alberghi, banche). 1967: la Transamerica corporation compra la United Artists. 1969: la Warner Brothers passa sotto il controllo della National Kinley. Cosa cambia? Non esistono più, sono quasi tutti morti, i creatori degli imperi del sogno; i fratelli Warner; Louis B. Mayer che si era ritirato nel '51; Adolph Zukor (Paramount); e Darryl Francis Zanuck (20th Century Fox), anche se è ancora pimpante nel '71 (*Piccolo grande uomo* sarà una sua creatura) sopravvive perché ha ancora intatte tutte le sue doti di grande giocatore di poker. E adesso, non a caso siamo a ridosso del '68, si gioca d'azzardo. Svicolato in qualche modo il controllo anti-trust (ma effettivamente i grandi apparati di produzione-distribuzione non posseggono più, in Usa, le sale cinematografiche. Ma all'estero sì) gli studenti entrano in una nuova dimensione. Eliminazione dei generi, snellimento e

alleggerimento dei costi di produzione (via le star, via i registi), spostare il massimo dell'investimento nel settore pubblicitario e nel merchandising (tutto quello che sta dentro e attorno il film, come vendita di colonne sonore, gadgets, ecc...) e cercare il tesoro: si chiama *blockbuster*. Film d'azione con grosso budget. E deliranti incassi. A fabbricazione di miscela variabile: più fantascienza, o più commedia, o più western (*Butch Cassidy and Sundance Kid*, di George Roy Hill, oltre ad essere un mega incasso del '69, è uno dei film preferiti da Reagan che ne ha raccontato una sequenza nel suo incontro con gli studenti di Mosca per spiegare qualcosa sulla cultura del rischio all'american), o più orientato ai teenagers, o più «on the road», o più melò, o più catastrofico, o più rock, o più militarista, o più anti militarista.

Ma per arrivare a *Guerre stellari* vorrà un decennio. E diciamo che *Easy rider* inizia la marcia d'avvicinamento.

Istigazione alle armi

Sempre di pionieri in banda si tratta, anche se sono un po' isolati e se le diligenze hanno i cavalli incorporati. Rurali, spirituali nel sesso come obbliga la beat generation, anticonformisti come i mormoni quando dilagano nell'Utah, ma intrisi dei più democratici valori covati nei campus, da quel sessantotto statunitense che, iniziato per volere di dio nel '64, termina con le bastonate alla convenzione democratica e ha due esiti apparentemente divergenti. Lotta armata e managerialità. Apparentemente divergenti perché sempre interni a quel grande mito ideologico che gli Usa mettono in scena senza pudore per tutta quella epoca: la paura della fine della leadership mondiale e dunque la più raffinata propaganda mai concepita che istiga all'armamento. Tutto si può fare con un'arma: uccidere un presidente, arrivare indisturbati a Santo Domingo, uccidere un pericoloso reverendo nero proprio nell'anno in cui Sidney Poitier, per la prima volta nella storia

del cinema statunitense, viene eletto star numero uno, minacciare Cuba, giocare una telesina rovinosa in Vietnam. La controcultura pure è impegnata di ideologia bellica. Non solo quella che giustamente pone l'autodifesa armata delle proprie vite e delle proprie conquiste come problema numero uno. Ma anche quella più apparentemente lontana da Black Panthers e Weathermen e Simbionesi.

Lo sperimentalismo del New American Cinema, il cinema microscopico dell'underground, la prima vera e incuriosita invasione *subita* di cinema europeo transfuga da un continente che non può seguire la carica riformatrice dei suoi cineasti senza mettersi profondamente in discussione (dall'Inghilterra alla Cecoslovacchia, dall'Urss all'Italia, dalla Francia alla Polonia), i documentaristi anche tv che vanno alla conquista «focales» del mondo.

Tutte queste sollecitazioni umanistiche, estetiche, politiche vengono comprate a peso d'oro dall'industria del cinema Usa che trova uno strumento per gestirselo al massimo livello. Ruba al presidente Johnson il suo più stretto collaboratore, e, anche se non è wasp ma addirittura cattolico, gli affida gli interessi dell'intero «affare». Si chiama Jack Valenti e viene eletto presidente dell'associazione dei produttori e distributori Usa nel '66. Valenti come primo gesto modifica completamente il codice di autocensura, ormai il codice Hays (più emendamenti) era diventato un colabrodo inservibile. Ruba all'Inghilterra il suo sistema che ha il merito di avere un maggior numero di categorie e di essere anche meno preciso.

Un film G è per tutti, un film M per un pubblico adulto (verrà sostituito poi dalla sigla PG), suggerita la guida dei genitori), un film R è vietato ai minori di 17 anni e un film X è vietato ai minori di 18 anni. Così sesso era X o R, bestemmia R e la violenza anche quella più sadica e raccapricciante PG. Anche qui siamo in piena teoria della frontiera. Si ampliano le possibilità di preparare prodotti standardizzati sempre differenti, per rispondere alla calata costante del numero di spettatori. Ed ecco il miracolo. Nella stagione '67-68 dopo l'uscita di film come *Il laureato*, *Bonnie and Clyde* e *Il pianeta delle scimmie*, per la prima volta dopo l'annata '45-46 il numero degli spettatori aumentò in modo notevole (lo ricorda lo storico e critico Robert Sklar in *Cinematica*, storia sociale del cinema americano (Feltrinelli, '82).

La cultura dei kids

Cosa piacque nel film *Bonnie and Clyde*, per esempio? Il rispetto per la tradizione gangster-film degli anni trenta, l'enfasi sull'individualismo anarchico, Faye Dunaway che, dopo Julie Andrews e Liz Taylor è tra le più grandi star Usa dell'anno e certo la più «nuova» dal punto di vista dell'immagine femminile. Il film fu stroncato dalla stampa (raffinata e non) newyorkese (a parte Pauline Kael). Ebbene: il pubblico se ne fregò. Fu un successo e molti quotidiani chiesero scusa (e subito dopo saltarono molti vecchi critici, altra cosa che in Europa è successa poco).

I ragazzini, il nuovo settore trainante del pubblico erano più colti dei loro genitori (che avevano trattenuto in casa non permettendogli di andare al cinema negli anni del baby boom). E questi kid avevano dapprima visto tutto in tv, dunque i grandi classici con Cagney e Bogart e ormai sapevano distinguere un brocco da un campione. Poi all'università avevano addirittura scoperto il cinema europeo, erano diventati dei cinefolli e si chiamavano proprio Spielberg, Coppola, Scorsese, Lucas, De Palma, Bogdanovich, Altman, Milius, Schatzberg, Rafelson, Dennis Hopper, Ashby, Friedkin, Woody e Corey Allen.

Tutti mostri contaminati dalle radiazioni tv, dalla cultura pop, da prese di posizione politiche sempre «corrette» e un immaginario di masa che nessun membro di consiglio d'amministrazione delle majors avrebbe mai potuto concepire (anche se trentenne) e che questi ragazzi tenevano in serbo, come una band rock pronta a esplodere alla prima occasione. La subcultura giovanile, quella che ormai conosciamo alla perfezione perché i registi sunnominati ne hanno fatto da allora argomento perfetto per i loro oggettini di culto (fumetti, nostalgia, adolescenti che strappano fette di vita alla puritana congrega degli adulti, surf, rock, strapotere dell'immaginazione, del sogno, della fantasia, del gio-

co come antidoto al militarismo, alle gerarchie, agli epifenomeni più che malati della civiltà occidentale), quell'impasto scandaloso di sesso, violenza e umorismo, di ritmi acefali come il free jazz, di sensibilità zen, di squarci horror alla Egon Schiele, quella telepatia che il mucchio selvaggio della New Hollywood ha sempre mantenuto con i coetanei e coi fratelli minori ha ridato linfa al film statunitense.

Ha permesso, almeno per qualche tempo, che nei gangli dell'intera macchina si inserissero terroristi mai pentiti, dirigenti studenteschi rivoluzionari, ex buddhisti in India, femministe irriducibili, fricchettoni ormai capaci di reagire con sensibilità *camp*, ed ecco una stampa «in» e seria finalmente in grado di analizzare criticamente film concepiti da gruppi produttivi con un'anima grossa così, per un pubblico (e qui è il bello) ricettivo, dal consumo produttivissimo.

Infatti quello che strabilia gli analisti è che attorno al '68 si covano prototipi che nulla hanno a che fare con l'ideologia bellica vogliosa di prede (non un solo film, a parte lo sciagurato *Berretti verdi* verrà sfornato sul Vietnam, mentre si farà quasi prima degli avvenimenti il *Watergate*), perché la caccia al *block buster*, al film primato di incassi, permette una salutare analisi di mercato (consenso e subconsenso) non del pubblico statunitense, in fondo sempre un po' sciocchista ed egocentrico, ma di quello mondiale (perché non è più la famiglia ad andare al cinema, ma i teenagers multirazziali, portoricani, ispanici, cinesi e neri, da Harlem a Brooklyn, da Rochester a Chicago, da Watts a Philadelphia, per ricordare solo i ghetti che qualche anno prima avevano preso letteralmente fuoco).

Hollywood guarisce?

Cinema come prosecuzione della guerra con altri mezzi, questa la decisione presa dai salvatori dell'industria americana ma anche dai salvatori del tempo che ciascuno di noi vuole, chissà perché, passare in sala buia. Bisognerà perfezionare il *laureato* e trasformarlo almeno in *American Graffiti*. Ribaltamento che turberà gli amanti del cinema di papà, con sistemi di illuminazioni dati, classicità di gesti di messa in scena, profondità di campo. Ed ecco invece zombi, desiderio di steady cam, luce dark, sciabolate di emozioni invece del loro studiato dosaggio psicologico. Spiazzamento dell'occhio che osserva e sua eliminazione... Epoca di grandi invenzioni con Russ Meyer che in laboratorio scopre il sistema per far digerire un soft core come fosse un hard core; Lucas che si butta nella tecnologia militare per cambiargli segno e sesso (*Thx*) e nei suoi amori giovanili per la fantascienza monnezzara per glorificarla come Cultura dei nostri giorni. Un gruppo di ragazze scatenate che Roger Corman (il papà) e la mamma di tutta la new Hollywood che solo lui ha il coraggio nei primi durissimi tempi di allevare nella sua New World, nome non casuale) ha per primo il coraggio di reintegrare nei processi alti della ideazione e realizzazione di film (Stephanie Rothman, Barbara Peeters, Amy Jones, ecc...), Richard Matheson che offre i suoi racconti realistici sulla pancia del paese e «ai confini della realtà» a giovani capaci, come Spielberg, di comunicare le ansie, gli orrori, le paure degli umani d'America perché non cadano per sempre nell'alieno burrone (*Duel* del '71, ma Spielberg inizia nel '69).

E tutta la migliore cinematografia espressa in questi anni, quella emersa e quella che ancora sperimentava nelle università, rifletteva su principi etici (dal filone «campus universitario» ai Callahan con Eastwood: «è giusto obbedire a ordini superiori sbagliati») col maschio di My Lai in faccia), scombinando le carte nel gioco del Buono contro il Cattivo e spesso uscendo fuori da questi poli magnetici, e inventando un turgido realismo nel quale ralenti, piano sequenza, metacinema, macchina onirica, erotica sportiva, desiderio di mutazioni, sadismi fantasmatici, costituiscono elementi fecondanti come occhio documentaristico, principi marxisti di analisi della realtà, «strabismo» femminista, psicologia infantile, irriducibilità dei valori sovversivi anche agli schemi-ferri vecchi dei rivoluzionari di professione, disossamento del miope umanesimo, per sostituirlo con un altro, con gli occhiali «formula 1». Che tutto questo poi si sia trasformato nel corso degli anni in *Venerdi 13 parte settima* o *Rambo 2 e 3*, ma non sia stato affatto morto e sepolto, vuol dire che la parte più militante degli apparati politici ed

economici dominanti, quella più ideologica, quella che del '68 ha copiato solo i pochi errori (fanatismo, cecità imprenditoriale, stupidità nella costruzione di un'immagine glamour), insomma quella del vecchio hollywoodiano Reagan riemerge dal passato per un'ultima patetica vendetta. Il cinema americano continua a dimostrare, negli interstizi, non più in prima fila, di essere l'arte del ventesimo secolo di complessità più profonda, di suggestione più ricca, dove si svolge una percentuale altissima di guerra di classe e con classe. Demme, Raimi, i Cohen, Bigelow, Waters, Cox, Bertolucci, Tsui Hark, Frears-Kureishi, Bartel, il sempre vegeto Corman, Landis, Cronenberg, Carpenter, Hill, Hudson, e tanti altri, indipendentemente dal loro supporto, esprimono la continuità della new Hollywood e del tesoro (di origine sessantottina in esso riposto). La nuova generazione non ha bisogno di fare retorica con questo patrimonio, lo ha già inserito nel sangue, nella pelle, nei geni primari e secondari. Ed è sempre stato difficile comunicare tra specie e chimera.

Fatto sta che «terrore strisciante» ha vinto a est e ovest, a nord e a sud. Era un raccontino del '59 di Richard Matheson che fingeva di riferirsi a una tesi di laurea in lettere del 1972. Contro tutte le evidenze uno scienziato era riuscito a isolare un pezzetto di Los Angeles arrivando alla impossibile verifica che «Los Angeles è viva». Nonostante il prestigio del California Institut of technology quella pazza scoperta era stata irrisa dal mondo scientifico e un giornalista che ne aveva divulgato i contenuti nello «Science News Letter», di nome Blunder, sarebbe stato ricordato negli anni, perché «sciocchezza di Blunder» fu parafrasata quella scoperta. Ma il movimento di Los Angeles sarebbe presto diventato una minaccia per l'umanità. Una piovra, un'ameba tentacolare: spuntano aranceti nei campi di granturco del Nebraska, e così nell'owa, nel Kansas e nel Colorado dove mogli austere di farmer bevevano limonada in prendisole e shorts con occhiali e vecchie pellicce scovate in baule. Quando gli argomenti di conversazione divennero: costruire nuove autostrade, supermarket, campi di tennis, cinema drive-in e ristoranti drive-in forse era già troppo tardi per debellare il virus. Quando Ellei, la metropoli serpeggiante cominciò a tessere trame in Texas i repubblicani vollero fosse fatta piena luce (un complotto comunista?).

La lotta di classe cambiò faccia

I sintomi di Ellietis erano: desiderio innaturale di agrumi, perdita di criteri di discriminazione geografica (insomma uno di Kansas City che veniva preso dalla fregola di fare una scappata a San Diego, così, perché week-end), desiderio innaturale di possedere un'auto, desiderio insaziabile di film e anteprime cinematografiche (sintomo secondario — non sempre presente ma comunque minaccioso), vivissimo desiderio da parte delle ragazze di diventare stelle del cinema. Infine gusto spiccato per l'abbigliamento bizzarro. Nonostante un'intrepida lotta contro il morbo quel virus non fu debellato.

E, nell'84, sull'isola di Pongo Pongo Moana, figlia del capo Luana, si avvicinò al padre. «Omu la golu si mingo» disse (Qualcuno vuole fare un set di tennis?). Al che il padre, che aveva letto i giornali, la impalò all'istante con la sua lancia e uscì urlando dalla capanna. Da allora la lotta di classe cambiò volto. Quelli che sono con Moana e quelli che sono col padre di Moana. Chi è siero positivo e chi crede di non esserlo. Bibliografia di massima: Stefania Pertoldi, una giovane studiosa di mitologie Usa, ha appena pubblicato *Il mito del viaggio in Easy rider* e *Zabriskie Point* (Campanotto editore), 0432/699390 un volume appassionato e di approccio anni '90 che si affaccia a *La fuga impossibile* (Napoleone, 1980) nell'indagine degli «non the road».

Poi tutti i volumi Marsilio dedicati a Hollywood, pubblicati nel '78 e contenenti analisi del decennio «rosso». Di Richard Matheson *The creeping terror* (Il terrore strisciante) è contenuto nella raccolta *Shock*, vol. 1 (Oscar Mondadori '84), a cura di Giuseppe Lippi. Naturalmente il citato *Cinematica* di Robert Sklar, Feltrinelli '82.

Qualunque libro che abbia a che fare con la generazione dei rock 'beach-horror film di serie B (per esempio *For one week only*, *The world of Exploitation films* di Richard Meyers).

IL DETTAGLIO AL POTERE, SEZIONANDO IL QUOTIDIANO

Sublime lattina, poetico hamburger. Come la Pop art divenne Business art

Franco Poli



«Cos'è la Pop Art?». «Non lo so. Servirsi dell'arte commerciale per il contenuto del quadro, suppongo. È difficile fare un quadro che fosse spregevole al punto che nessuno l'avrebbe appeso. Appendevano tutto al muro. Era quasi normale appendere uno straccio sgocciolante, tutti c'erano abituati. L'unica cosa che tutti odiavano era l'arte commerciale; ovviamente non odiavano abbastanza nemmeno quella. La pop art è ancora spregevole? Beh, è coinvolta con quelle che credo siano le caratteristiche più sfacciate e minacciose della nostra cultura, le cose che odiamo, ma che sono anche così potenti nella pressione che esercitano su di noi...».

Questa è la risposta ironica che si legge in un'intervista del 1963 a Roy Lichtenstein, uno dei principali «popists» americani.

Con l'attribuzione a Robert Rauschenberg del primo premio internazionale della Biennale di Venezia del 1964, dominata dalla presenza compatta nel padiglione americano dei protagonisti del new dada e della pop art, viene sancita ufficialmente l'affermazione di una tendenza che segna una decisiva svolta rispetto alle dominanti ricerche informali degli anni '60, costituendo anche un'alternativa vincente nei riguardi dell'arte

programmata e cinetica.

Più che di una tendenza in senso stretto si deve parlare qui, per essere più precisi, di un fenomeno artistico di ampia portata emerso a partire dalla seconda metà degli anni '50 più o meno contemporaneamente negli Stati Uniti e in Europa, con la pop art inglese e il nouveau réalisme francese, anche se, senza dubbio, è il versante Usa quello più eclatante.

Né pittura, né scultura

Comune punto di convergenza è la critica dell'esasperato soggettivismo linguistico della pittura informale e espressionista astratta (e della sua dimensione rappresentativa lontana dalla concretezza dell'esistente) e l'assunzione all'interno della operazione artistica dei dati oggettivi che costituiscono la realtà contemporanea, l'universo urbano dei prodotti industriali e delle immagini dei mass-media.

Precursori riconosciuti della pop art in Usa sono in particolare Robert Rauschenberg e Jasper Johns. Nel primo, la tela-oggetto diventa il centro di espansione creativa dell'artista, tanto da sfondare i limiti bidimensionali per occupare lo spazio ambientale, attraverso

una presenza che non è più né pittura né scultura, oppure è tutte e due le cose insieme.

Collaborando con John Cage, musicista amico di Duchamp, l'artista arriva, al limite, anche a identificare la sua pratica artistica con un'esperienza estetica totalizzante, che tende a far coincidere l'arte con la vita. È in questa direzione che si sviluppano le esperienze estremamente interessanti degli happenings, che hanno in Alan Kaprow il protagonista e teorico di maggior rilievo, e a cui partecipano anche artisti pop come Oldenburg e Dine. Nei suoi «combined-intings», Rauschenberg utilizza l'intervento pittorico come elemento di amalgama per integrare in un insieme organico gli oggetti prelevati dal contesto urbano e le immagini recuperate da giornali, rotocalchi e libri, con un criterio di accumulazione che ricorda quello del dadaista tedesco Schwitters.

Jasper Johns, al di là degli aspetti che lo accomunano a Rauschenberg, elabora una ricerca di carattere molto diverso e concettualmente più complessa. Il suo problema non è di coinvolgere la vita nell'arte, ma al contrario di ricondurre la tensione del rapporto arte-vita all'interno della dialettica autoriflessiva del linguaggio artistico. La connotazione vitalistica della ge-

DA RAUSCHENBERG A JASPERS JOHNS E ANDY WARHOL

stualità espressionista astratta viene ridotta a semplice procedimento pittorico «freddo», utilizzato per appropriarsi di immagini banali e stereotipate, geometricamente semplificate, come il bersaglio a cerchi concentrici, la bandiera degli Stati Uniti, la carta geografica degli Usa, numeri e lettere con caratteri a stampa. In questo modo l'immagine anonima, di massa, troppo presente per non essere assuefatti alla sua vista, viene ad assumere una nuova efficacia estetica. Nella straordinaria serie di lavori sul tema della bandiera a stelle e strisce, l'attenzione sulla struttura iconica viene stimolata sovrapponendo tre immagini uguali progressivamente più piccole, come un gioco di scatole cinesi. Realizzando in bronzo dipinto le famose lattine di birra Ballantine (1960) a grandezza naturale, Johns si serve di un materiale classico per monumentalizzare, ironicamente, un normale prodotto da supermercato.

Il freddo feticcio

Prelevando direttamente, e spesso letteralmente le loro immagini dai fumetti, dai cartelloni pubblicitari, dalle foto dei rotocalchi, dalla Tv e dal cinema, dalla segnaletica dei negozi e delle strade, gli artisti della pop art immettono nel linguaggio della ricerca figurativa una nuova dimensione iconica, fredda, distaccata, anonima, quanto mai aderente ai valori di massa in Usa, alla realtà concreta delle forme di rappresentazione e di autorappresentazione della società intesa come impersonale sistema consumistico.

Con una serie di mostre personali di Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Robert Indiana, Andy Warhol ed altri, intorno al 1960 a New York, la pop art s'impone immediatamente all'attenzione generale provocando un notevole shock culturale, anche perché ci si trovava di fronte a un'operazione artistica in un certo senso ambigua, che non poteva essere interpretata univocamente né come critica all'ideologia della civiltà dei consumi né, viceversa, come legittimazione sul piano estetico della società statunitense e dei suoi feticci.

Campo privilegiato di azione per Lichtenstein è il linguaggio dei fumetti, con le sue figure o parole stereotipate, i colori vivaci e piatti, i contorni lineari e definiti e con la presenza fredda e meccanica del retino tipografico.

La sua tecnica è quella di isolare una singola immagine di una storia a fumetti ingrandendola enormemente attraverso una diligente trasposizione sulla tela, con un risultato di designificazione e insieme di evidenziazione degli elementi linguistici primari nella loro arida staticità. L'ironia di questi interventi acquista un reale valore estetico perché non si limita al piano tematico, ma si presenta come vera e propria ironia strutturale. Questo vale anche, in particolare, quando l'artista cita e «traduce» in fumetti opere di artisti famosi come Picasso o quando, sempre con la stessa tecnica «congelante», rappresenta grandi pennellate stile action painting, annullando l'impeto della gestualità soggettiva nella stereotipata e impersonale forma delle tecniche della riproduzione di massa.

Robert Indiana si serve di elementi segnaletici, marchi e caratteri alfabetici, e cioè di immagini emblematiche e anonime della vita urbana, dipinte con tecnica convenzionale, con risultati ironicamente vicini a quelli dell'astrattismo «hard edge» di artisti come Ellsworth Kelly. Dilatando a misura monumentale dettagli di cartelloni pubblicitari e inserendo spesso frammenti di immagini di varia provenienza nella stessa composizione, James Rosenquist realizza montaggi in cui la banalità delle forme rappresentate viene riscattata dall'imprevedibilità ed enigmatica degli accostamenti. In termini concretamente tridimensionali si articola invece il lavoro di George Segal. L'artista propone nelle sue installazioni situazioni tipiche della scena urbana americana, allestendo ambienti come camere da letto, angoli di bar, salotti, cabine telefoniche ecc., abitati da fredde presenze di calchi umani in gesso, irrigiditi negli atteggiamenti più consueti: l'effetto inquietante e metafisico, derivante dallo svuotamento radicale della dinamicità della vita, si ricollega anche, per certi versi, al distaccato e disincantato realismo di un grande artista come Edward Hopper.

Tra gli artisti della pop art, il più vicino a soluzioni oniriche e surreali nella rappresentazione del banale quotidiano è Claes Oldenburg che, dopo essere stato tra



i protagonisti delle manifestazioni di espressività teatrale spontanea con gli happenings, nel 1962 realizza in gesso colorato esagerati facsimili di tavoli della colazione o delle drogherie, fornelli, con particolare attenzione enfatica per i piatti di cibi. I suoi hamburger giganti, per esempio, assumono l'aspetto di oggetti irreali caratterizzati da una forte carica di grottesca ironia. Del 1966 sono le prime «Soft sculptures», oggetti di bianco materiale molle e di forma semplificata: telefoni, macchine da scrivere, tostapane, interruttori della luce, ventilatori ecc., che vengono svuotati del loro senso funzionale specifico diventando grossi e suggestivi giocattolini.

Il più famoso e il più contestato degli artisti del gruppo è senz'altro Andy Warhol, morto l'anno scorso per un attacco di cuore, dopo essere scampato all'attentato di un'esaltata che lo accusava di odiare le donne. Warhol è stato più che un artista per gli Usa degli anni '60 e anche per quella di oggi: è stato un grande ideologo dell'immagine, uno dei principali e più coscienti responsabili della critica, ma anche della fondazione della mitologia americana contemporanea.

È tra quelli che con maggiore lucidità hanno colto l'essenza profonda dell'americanità proprio mostrando (paradossalmente) come questa per molti versi si ritrova letteralmente alla superficie delle sue immagini.

La realtà di e per Warhol è la superficie dei suoi quadri e dei suoi film, delle sue foto polaroid e delle sue registrazioni col magnetofono. Questa è la sua «pelle», è la pelle del suo mondo la cui tensione è quella di arrivare a ricomprendere tutto ciò che è reale in quanto ha un'immagine.

Un milione di Marilyn

Ciò che non ha un'immagine non esiste; il problema non è della qualità dell'immagine, ma della quantità di spazio che l'immagine occupa all'interno dei mass-media. Questo vale per i prodotti commerciali, così come per le persone, dal punto di vista del loro ruolo sociale.

In questo senso, per esempio, Marilyn Monroe, mito dello «star system», esiste al massimo livello nei milioni di sue immagini che circolano nel mondo: è nelle immagini, anzi per l'artista è addirittura solo l'immagine stereotipata sorridente da lui monumentalizzata e resa metafisica, sempre uguale a se stessa, nelle sequenze seriali dei suoi quadri.

«L'idea dell'America — ha scritto Warhol — è meravigliosa, perché più una cosa è uguale più è americana». L'invenzione di Warhol è, a ben vedere, semplicemente quella di prendere e comprendere rigorosamente alla lettera le cose: la realtà della metropoli americana è un enorme sistema di immagini che si propongono come vere, dunque sono vere, sono reali: la gente vive per la propria immagine e non usa, viceversa, l'immagine per la propria vita; quello che conta in un prodotto è soprattutto la confezione, non il contenuto.

Le immagini della Coca Cola, della minestra Campbell, delle scatole Brillo, dei biglietti da un dollaro, delle pose stereotipate dei divi di Hollywood, delle telefoto di tragedie come incidenti automobilistici o esecuzioni sulla sedia elettrica, vengono inglobate con la massima impassibilità nel proprio sistema iconico e registrate con il procedimento meccanico della serigrafia, riducendo al minimo l'intervento manuale pittorico.

L'operazione di trasposizione produce un effetto di spaesamento tale che le immagini pur rimanendo sempre uguali perdono ogni funzione referenziale diventando in se stesse «realtà concreta».

L'aspirazione di Warhol è, in un certo senso, quella di raggiungere un «realismo assoluto». E per far questo è arrivato a teorizzare la «Business Art»: «La Business Art è il gradino subito dopo l'arte. Io ho cominciato come artista commerciale e voglio finire come artista del business. Dopo aver fatto la cosa chiamata «arte» o come la si voglia chiamare, mi sono dedicato alla Business Art. Voglio essere un Business Man dell'Arte o un Artist del Business...».

Far coincidere il valore dell'arte con il suo valore economico, annullando un'ambigua contraddizione fra valore quantitativo e qualitativo, dire che l'arte è il mercato dell'arte, significa effettivamente essere realisti.

RASSEGNA STAMPA. L'ABITUDINE DEI BIANCHI A CONSIDERARSI SUPERIORI

John Lennon s'innamora di Yoko Ono. Moravia e Maraini fanno la scoperta dell'America

Pierluigi Sullo

La copertina dell'*Espresso Color*, è la prima settimana del torrido luglio del 1968, riproduce la faccia di un bambino vietnamita semi-immerso nel fango. Il titolo del supplemento dell'*Espresso*, una sorta di settimanale parallelo, annuncia: «Moravia dagli Usa: perché così violenti». Il reportage dello scrittore inizia con queste parole: «Quel che colpisce a prima vista oggi negli Stati Uniti è un senso universale di insicurezza fisica e per niente immaginaria». Il servizio fotografico che accompagna il testo di Moravia illustra l'addestramento dei marines americani: faface stralvate nel fango.

I giornali quotidiani si occupano d'altro: il primo di luglio è il giorno in cui vengono resi noti i risultati delle politiche in Francia: «Straripante ondata gollista», intitola a tutta prima pagina *Paese Sera*.

In una pagina interna del giornale romano si insegue una strana vicenda: «Tennessee Williams si nasconde». Il



Marines americani in addestramento

famoso drammaturgo, ricchissimo, era scomparso. Finalmente ha telefonato al fratello, che ipotizza: «Forse qualcuno voleva estorcergli denaro». Sulla *Stampa* si racconta: «Notte di battaglia a Zurigo fra gli studenti e la polizia: un morto». In cronaca, una vicenda dolorosa: «Pazzo va a impicarsi in una cantina. Scambiato per ladro non è soccorso». L'occhiello precisa: «Tragico equivoco in una casa di Borgo Dora».



Kathleen Cleaver Il giorno dopo, due luglio, *Paese Sera* racconta: «Via al negoziato tra Usa e Urss per la riduzione degli armamenti». In terza pagina inizia il «Taccuino americano» di Dacia Maraini, che intervista Kathleen Cleaver, moglie di uno dei leader (al momento in galera) delle Black Panthers. Domanda: i bianchi sono tutti razzisti? «L'abitudine a considerarsi superiori è talmente profonda che nessuno gliela può togliere. E' l'effetto della cultura giudaico-cristiana».

Un'intera pagina segnala che la casa editrice Feltrinelli «è stata scelta» per la pubblicazione del Diario del Che in Bolivia con prefazione di Fidel Castro: «Gli utili di questa pubblicazione — si precisa — saranno devoluti interamente ai movimenti rivoluzionari latino-americani». Francesco Rosso, sulla *Stampa*, fa l'ennesima inchiesta su «chi sono i 'cinesi' in Italia», e intervista una delle due fazioni in cui si sono spaccate le Edizioni Oriente, quelle che pubblicano gli scritti di Mao. A Perugia, racconta invece il giornale romano, c'è stata «La rivolta coi pomodori». Gruppi di studenti hanno bersagliato il corteo del Cantagiorno, giunto ormai alle ultime battute. Interrogata, una studentessa rivela che i pomodori sono stati comprati grazie a una colletta.

Un altro avvenimento scuote il mondo della canzone; lo racconta la *Stampa*: «Il chitarrista dei Beatles innamorato di una giapponese». Si fa sapere che ambedue sono già sposati (e Lennon ha anche un figlio). Yoko Ono, questo il nome dell'innamorata del *beatle*, ha avuto un momento di notorietà per aver interpretato un film nel quale i 365 personaggi venivano tutti inquadrati di spalle, nudi. *Paese Sera* intitola: «Via libera alla 'pillola' in una proposta alla camera». In cronaca di Roma inizia una rubrica molto seguita:

«I superpromossi». Foto e breve profilo di ragazzini che si sono distinti per i voti in pagella: Antonio Massimo Ulaneo, per esempio, non ha voti inferiori al sette, e «studia ogni giorno almeno tre ore, anche se i fratellini vanno a chiamarlo per giocare».

In cronaca torinese della *Stampa* un fatto straziante: «Pazzo per l'afa minaccia con un coltello la moglie».

Guido Guidi segue per il giornale torinese il clamoroso processo a Brabant, un insegnante accusato di aver «plagiato» due giovani. Il titolo dice: «La madre del giovane 'soggiogato': 'Sono 15 le vittime del professore'». Monta, su *Paese Sera*, il giallo del colonnello del Sifar (il servizio segreto militare) Rocca, trovato «sulciadato» nel suo appartamento. Il giornale avanza un'ipotesi: «Rocca mediatore per un sottomarino atomico?». Nell'affare sarebbe coinvolta anche la Fiat.

Francesco Leonetti recensisce, sul giornale di Roma, un libro-inchiesta sugli hippies di San Francisco, il cui autore conclude: «Nessuno può negare che è molto meglio scavalcare un allegro drogato steso sul marciapiede che fuggire un teppista armato di col-



John Lennon e Yoko Ono

tello». Sulla *Stampa* questo titolo: «Il congresso delle Chiese cristiane voterà il libero uso della 'pillola'». Sul *Paese* nuova puntata del «Taccuino» americano di Dacia Maraini. Questa volta la scrittrice intervista Mark Rudd, uno studente della Columbia University. Domanda: quali sono i testi teorici che vi hanno influenzato? Risposta: «Debray e Guevara. Da

RASSEGNA STAMPA. MINACCE DEL KU KLUX KLAN A HERBERT MARCUSE

Cuba impariamo molte cose. Castro ci insegna ad essere pragmatici». Sulla *Stampa* un titolo curioso: «Gli studenti francesi non trovano lavoro per pagarsi le vacanze». Sarà una «vendetta dei negozianti?», si domanda il giornale di Torino. In cronaca si legge che «una pantera nera allo zoo dà alla luce due leopardi». Un leopardo, che risiede nella gabbia vicina, è considerato il colpevole dell'accaduto. Ci si chiede come abbia fatto.

«Vada per un altro cuore». La frase è attribuita da *Paese Sera* al dentista di Città del Capo Phillip Blaiberg, il primo che è riuscito a sopravvivere a un trapianto di cuore. Le cose non vanno bene, forse si farà un secondo trapianto.

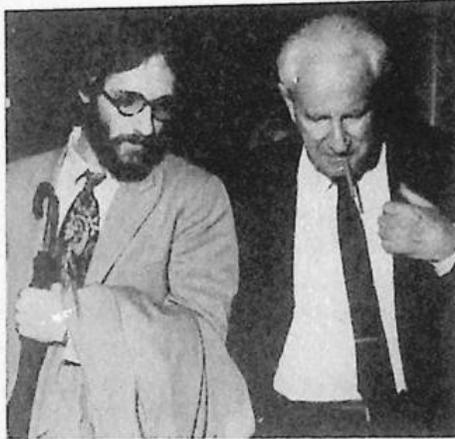
Nella cronaca torinese della *Stampa* si legge: «Facchino infuriato perché non trova lavoro accoltella sei persone». Nella pagina degli spettacoli si



Chris Barnard

recensisce l'ultima puntata di Tv7, il popolare settimanale televisivo di Sergio Zavoli. Questa volta ha colpito un reportage di Pier Paolo Pasolini dall'India affamata: «Ad alcuni santoni Pasolini ha chiesto: 'Se si avvicinarsero tigrotti affamati, sareste disposti a donare il vostro corpo?' Uno ha risposto sì». *Paese Sera* insiste su Rocca: «La mano di Rocca negli affari con la Rhodesia?». La Rhodesia è lo scandalo dell'epo-

La banda Cavallero



Herbert Marcuse (a destra nella foto)

ca: un colpo di stato dei coloni inglesi ha instaurato un regime razzista. Un altro titolo annuncia: «Vince la Caselli il Cantagiro '68». La canzone vintrice si chiama «Il volto della vita».

«Blaiberg: lasciatemi morire». E' il titolo che apre la prima pagina di *Paese Sera* l'8 luglio.

Nella cronaca della *Stampa* un altro fatto tragico: «Un operaio si spara alla testa mentre la moglie guarda la tv». Dacia Maraini va al Queen's College di New York. Su un muro, nella redazione del giornale degli studenti, legge una poesia, e la trascrive: «Vola e vola la testa spaccata di un angelo / Gelato di limone e zucchero filato / Una cintura di piume per un atto di violenza».

Il giorno dopo esplose la notizia delle pesanti condanne di Milano: «Ergastolo per Cavallero e soci. Al verdetto ridono. Poi cantano a squarciagola». La *Stampa* commenta severa: «Una sentenza giusta per volgarci banditi». L'ordinato cronista torinese fa conoscere ai lettori il testo della canzone che i «banditi» hanno cantato in aula: «Figli dell'officina / signori della terra / già l'ora s'avvicina / della tremenda guerra / Avanti, siam ribelli, / forti e vendicatori» (i versi, per la verità, sono inesatti). Una foto, su *Paese Sera*, riproduce la faccia di una donna di colore. La diascella spiega: «Il congresso del Partito comunista americano ha eletto Charlene Mitchell, 38 anni, candidata comunista alla Casa Bianca». Il candidato alla vicepresidenza è uno studente di 24 anni.

«Il 'moribondo' Blaiberg ordina bistecca e uova». La notizia è improvvisa: il dentista sudafricano, a quanto pare, sta benissimo.

Intanto, si viene a sapere, è sempre *Paese Sera* a scriverlo, Herbert Marcuse ha ricevuto minacce di morte: «Ha cambiato casa dopo una lettera del Ku Klux Klan». «Sulla Cecoslovacchia - intitolata la *Stampa* - l'ombra sanguinosa di Budapest».

E' il 12 luglio, e *La Stampa* apre con questo titolo: «La Camera dà fiducia al governo con una maggioranza di 11 voti». I voti di scarto a favore del governo «balneare» di Giovanni Leone diventano, su *Paese Sera*, cinque. *La Stampa* intervista Pier Paolo Pasolini. Domanda: che cosa pensa di Che Guevara? «Assomiglia troppo a Hemingway, per i miei gusti». Cosa non le pia-

ce, di Hemingway? «Il borghese che scambia la sua inquietudine, per quanto nobile, per una pallingenesi». Su *Paese Sera* si racconta il caso di una insegnante del «Parini», prestigioso liceo milanese: «Sospesa per un anno: era solidale con gli studenti». Il nome dell'insegnante è Maria Teresa Torre Rossi. Il giornale romano insiste sul Sifar: «Un affare sfumato di 50 miliardi l'ultimo di Rocca». Si sarebbe trattato di aerei Fiat G91 «destinati a una zona calda del Medio Oriente».

«La valvola di un maiale nel cuore d'un mulatto». Il sorprendente titolo compare sulla prima della *Stampa*. La commenta Enzo Biagi, che, per spiegarla, fornisce qualche notizia biografica su Chris Barnard, il «mago» autore dell'operazione: «Da ragazzino, per comperarsi le scarpe, andava a caccia di topi, e guadagnava un penny per ogni ratto intrappolato». *Paese Sera* riferisce: «Calvino



Italo Calvino

rifiuta il Viareggio». Il premio era stato concesso allo scrittore per la raccolta di racconti «Ti con zero». Una notizia da Napoli: «Rivolta nel carcere per il caldo. Devastati quattro padiglioni». Ma la notizia principale della giornata è questa: «Chiesta per Braibanti la condanna a 14 anni». Le ultime battute del processo erano state drammatiche, come riferisce sulla *Stampa* Guido Guidi. Erano stati presentati dei testi a difesa, delle «voci amiche». A uno dei quali il pubblico ministero domanda: «Lei per caso è omosessuale?». Sull'*Espresso Colore* datato 14 luglio, Camilla Cederna, che cura la rubrica «Il lato debole», racconta una «novità americana»: «La coperta spaziale, di materia plastica, pesa solo 325 grammi, sta nella borsetta ed è calda come una coperta di lana».

I titoli sono grossi: «Nove anni al

RASSEGNA STAMPA. L'ESERCITO OCCUPA CITTÀ DEL MESSICO



Elsa Morante

professor Braibanti. Proteste in aula», è quello del *Paese*, che commenta: «Ritorno al Medioevo». La *Stampa* dice: «Aldo Braibanti condannato a nove anni tra le proteste dei suoi discepoli». La polizia ha sgomberato l'aula con una certa energia. Il *Paese* pubblica un articolo del semiologo americano Noam Chomsky a proposito della rivolta studentesca: «La questione vera e grave non è il motivo per cui gli studenti si ribellano, ma il motivo per cui gli studenti sono praticamente i soli a ribellarsi». In un'altra pagina, una foto mostra, come si legge nella didascalia, «due giovani donne e un uomo che ballano nudi davanti al monumento a George Washington, in Wall Streets». La polizia non ha fatto loro «nemmeno una contravvenzione». La cronaca di Torino della *Stampa* racconta un caso umano: «Era appena uscito dal manicomio l'uomo che ha ucciso tre persone». Il 17 luglio *Paese Sera* pubblica una lettera aperta di Elsa Morante ai giudici che hanno condannato Braibanti: «Devo presentarmi. Mi chiamo Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta». «Ignoravo — scrive — che il libero insegnamento delle proprie idee fosse un reato». Dacia Maraini intervista Norman Mailer, che, tra una birra e l'altra, dichiara: «Come temperamento sono un anarchico. Ma quando ragiono divento marxista».

Esce nelle edicole *L'Espresso*, e il suo fratellino a colori dedica la copertina alla riabilitazione, da parte della Chiesa, di Galileo. Una rubrica segnala le riviste interessanti. Una di esse è il *Journal of the history of the ideas*, fatta da un gruppo di docenti della City University di New York: «Numerosi gli articoli meritevoli di segnalazione: 'Bourgeois and Proletarians', 'Marxism, Nationalism and Russia', 'The frontier thesis and the Great Depression'». *Paese Sera* racconta gli avvenimenti di Avignone, dove il festival teatrale è turbato dalla censura

prefettura contro uno spettacolo intitolato «La pallasse aux seins nus» e dalla conseguente reazione: «Centinaia di giovani manifestano di notte contro le repressioni e i divieti delle autorità». La *Stampa* si chiede: «Scoperto in Brasile il dottor Mengele?». Ma l'apertura di *Paese Sera* denuncia: «Tutto vero per Sifar e luglio '64. De Lorenzo preparò (di sua iniziativa?) il piano d'emergenza». E' il tentativo di colpo di stato dell'allora comandante del Sifar: si farà una inchiesta parlamentare. Il 26 luglio esplose il conflitto razziale negli Usa: «Battaglia nel ghetto di Cleveland. 10 morti, 19 feriti, furiosi incendi», intitolata *Paese Sera*. E *La Stampa*: «Battaglia tra negri e truppe in assetto di guerra a Cleveland». In cronaca torinese un dramma italiano: «Massacra con la scure la moglie prima di andare dallo psichiatra».

Un appello per Braibanti, che si è appellato contro la sentenza, viene pubblicato da *Paese Sera*. Tra le firme, quelle di Furio Colombo, Umberto Eco e Gigi Proietti. La *Stampa* intitola in terza pagina: «Marea sessuale in Germania». Si racconta, attoniti, che «gli scolari di Amburgo hanno chiesto che già nelle prime classi elementari si insegnino i 'misteri della vita'». Uno strano titolo in una pagina interna: «L'arredatore di Londra si fece crocifiggere di sua volontà». L'uomo era stato trovato crocifisso a una croce di legno in un parco londinese. A quanto pare aveva molto insistito perché un suo amico, e amante, gli trafiggesse le palme delle mani. *L'Espresso Colore* apre una interessante questione. Il titolo: «Libertà di parolaccia». Una classe elementare di Trarivi di Montescudo, provincia di

Bartolomeo Sorge, redattore della rivista dei gesuiti, *Civiltà Cattolica*: «La cosa più semplice e logica da fare credo sia spiegare ai bambini che la schiettezza con cui Paola ha ripetuto al maestro ciò che ha sentito è degna di lode e va premiata».



Manifestazione di protesta a Città del Messico

«In vendita a Merano — intitolata *Paese Sera* il 28 luglio — sapone fatto dai nazi col resti degli ebrei». L'ha scoperto il capo della locale comunità ebraica. I pezzi di sapone erano contrassegnati dalla sigla Rif, vale a dire Reichsindustriefett. La *Stampa* fa sapere: «A leggere i libri si diventa scemi» l'ultimo slogan rivoluzionario di Mao». L'occhio avverte: «Lo rivela la Tass». Il mese si chiude con la *Populorum progressio*, l'enciclica di Paolo VI, annunciata da *Paese Sera* con questo titolo: «Il Papa condanna l'uso della 'pillola'». Vittorio Gorrisio, sulla *Stampa*, commenta: «Un documento che mal si concilia con la realtà del mondo d'oggi». Il 31 *Paese Sera* pubblica in prima la foto di un soldato che colpisce un uomo con il calcio di un fucile: «L'esercito — è il titolo — occupa Città del Messico dopo aspri scontri. Due morti». Le Olimpiadi sono imminenti. In un'altra pagina, questa notizia: «Primo cuore trapiantato da donna a donna: bene». *L'Espresso Colore*, l'ultimo del mese, pubblica un «Dizionario dei posti e delle idee strane per chi va in vacanza». Si trovano avvertimenti: «Se decidete di partire in aereo, assicuratevi prima che la vostra prenotazione non sia stata fatta da un calcolatore elettronico (computer). Fanno molti sbagli». Si leggono sarcasmi: «Trovandovi in Usa e volendo far visita a Herbert Marcuse, chiedere di La Jolla (San Diego), dove c'è la University of California», una intervista con foto costa tra le 700 mila lire e il milione. Si forniscono indirizzi, come quello del caffè Globus di Praga, «l'unico locale un po' eccentrico. Ci sono anche delle ragazze, ma soprattutto vecchie signore in minigonna, sempre ubriache e un po' aggressive».



Un momento degli scontri avvenuti a Cleveland

Forlì, ha scritto al settimanale raccontando che una bambina ha scritto, nel giornalino di classe, un dialogo assai crudo tra sé e la madre: «Boia, patacca, va a magnè la merda, ignorante, ignurènt, pirolino», più alcune bestemmie in dialetto — avverte il settimanale — che qui non riproduciamo». Il maestro ha punito la bambina. Chi ha ragione? Commenta Padre

Frittata di teste d'uovo. L'autobiografia di mouvement X

Paolo Virno

Il movimento statunitense degli anni '60 presenta più strati sovrapposti, come una sezione geologica. Dell'opposizione alla guerra nel Vietnam, già si è parlato nella bibliografia del fascicolo di febbraio. Ma, accanto e oltre, vi sono le lotte nei campus universitari contro l'organizzazione dello studio e della scienza, i ghetti neri in rivolta, la controcultura che attraversa obliquamente i media, la nuova frontiera dell'insubordinazione in fabbrica. Il campo magnetico del movimento cumula molte tensioni, ma non le amalgama. Si ha un gioco di intersezioni e di retroazioni, non un netto afflato unitario. Si tratta di soggetti e di istanze diversi. Anche sotto il profilo bibliografico, il plurale è d'obbligo. Difficile dire se questo è un limite o l'anticipazione di ciò che poi, da noi, verrà pensato come «differenze». Prima di articolare per temi e settori, conviene citare alcuni testi di carattere generale sulla storia della società americana e, in specifico, della sinistra. I movimenti degli anni '60 in Usa intrattengono qualche relazione a distanza con la dinamica della «frontiera», che nell'800 contrassegna l'industrializzazione di quel paese? Cioè con un'esperienza radicale di mobilità, d'indipendenza personale, di sottrazione a collocazioni definitive? Volendo saggiare un nesso siffatto, è buona cosa prendere in mano un piccolo classico: *La frontiera nella storia americana* di F. J. Turner, Il Mulino 1967. Altri testi utili per inquadrare lo sfondo storico sono: P. N. Carroll, *Storia sociale degli Stati Uniti*, Editori Riuniti 1981; R. O. Boyer, H. M. Morais, *Storia del movimento operaio negli Stati Uniti 1861-1955*, Dedalo 1970; M. Glaberman, *Classe operaia imperialismo e rivoluzione negli Usa*, Musolini 1976; P. Renschaw, *Il sindacalismo rivoluzionario negli Stati Uniti*, Laterza 1970; K. Allsup, *Ribelli vagabondi nell'America dell'ultima frontiera. L'hobo e la sua storia*, Laterza 1969; L. Adamic, *Dynamite. The story of Class Violence in America*, The Viking Press 1977; G. M. Cazzaniga *La questione sociale negli Usa*, D'Anna 1975; G. Bock, P. Carpianno, B. Ramirez, *La formazione dell'operaio massa negli Usa 1898-1922*, Feltrinelli 1977; S. Fagiolo, *L'operaio americano. Fabbrica e sindacato in Usa*, Laterza 1980. Molto significativa è la ricerca di C. Camporesi sulla declinazione made in Usa del pensiero di Marx (e di Lenin e di Luxemburg): *Il marxismo teorico in Usa 1900-1945*, Feltrinelli 1973. Sulla vicinanza-lontananza fra «intelletuali e popolo», si vedano R. Hofstadter, *Società e intellettuali in America*, Einaudi 1968, *l'albero solitario. Arte e politica in Usa 1870-1970*, antologia a cura di E. Battisti e

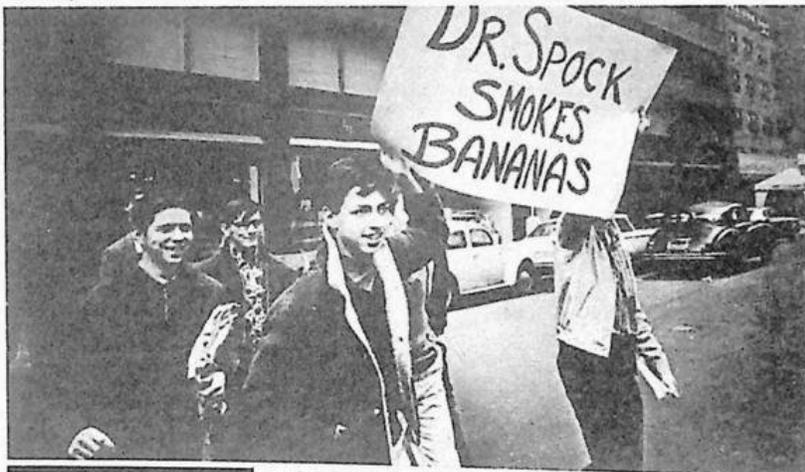
L. Vitillo, Guaraldi 1973. E veniamo alle lotte degli anni '60 nelle università, con correlata formazione di un *new left*. La rivolta di Berkeley del '64 è documentata e analizzata da S. M. Lipsit e S. S. Wolin, in *The Berkeley Student Revolt*, Doubleday, New York 1965. Una ricca antologia del dibattito interno al movimento è *Gli studenti americani dopo Berkeley*, Einaudi 1969: qui sono raccolti interventi del leader studentesco, fra cui quelli di Mario Savio e di Jack Rubin. Le lotte alla Columbia University sono narrate da F. W. Dupee in *Rivolta alla Columbia University*, De Donato 1969. Le vicende della più importante associazione studentesca americana sono esposte in K. Sale, Sds, Random House 1973; quelle dei numerosi gruppi politici e delle loro riviste in J. O'Brien, *A short history of the american New Left*, Nefp 1972. Una selezione della stampa della nuova sinistra è *Voices of dissent. A collection of*

articles from Dissent magazine, Groove Press. Gli interventi d'intelletuali prestigiosi (Wright Mills, Chomsky) e le repliche di esponenti del movimento sono contenuti in *Confrontation: the Student Rebellion and the Universities*, a cura di D. Bell e I. Kristol, Basic Book 1969. Sulla repressione seguita alle manifestazioni dell'estate '68 in occasione della Convenzione democratica a Chicago, si veda T. Hayden, *Un processo politico*, Einaudi 1973. *L'altra America negli anni '60* è un'antologia in due volumi, curata da Fernanda Pivano, Officina 1972: beat generation, culture alternative, pacifismo, movimento nero, musica di protesta. Di Pivano è da ricordare anche *America rossa e nera*, Il Formichiere 1977. Sulla situazione politico-culturale alle soglie del decennio, si vedano M. Harrington, *L'altra America. La protesta negli Stati Uniti*, Il Saggiatore 1963, e G. Spinelli, *America 1962. Nuove tendenze*

della sinistra americana, La Nuova Italia 1963. Sullo stacco polemico fra vecchia e nuova sinistra, un testo utile è K. Kerlston, *Giovani all'opposizione*, Einaudi 1973. Importanti anche gli studi di Massimo Teodori: *La fine del mito americano. Saggio sulla storia, la politica e la società Usa dal 1960 al 1970*, Feltrinelli 1975; *Note sulla nuova rivoluzione americana. Il potere, il movimento, la controcultura, le donne, i neri*, Millela 1972; *La nuova sinistra americana*, Feltrinelli 1970. Riguardo alla cultura ufficiale e al ruolo degli intellettuali, sono assai noti i saggi del linguista Noam Chomsky: *Cosa fanno le teste d'uovo?*, De Donato 1967, *ei nuovi mandarini*, Einaudi 1969. Sulle ascendenze filosofiche della *new left*, P. Bairati, *Gli orfani della ragione. Illuminismo e nuova sinistra in America*, Sansoni 1972. Sulla controcultura del movimento, da tener presente J. Rubin, *Do It!*, Bantane 1970; R. Lewis, *Outlaws of*

America, Penguin 1972; D. Armstrong, *Alternative Media in America*, South End Press 1981. L'importanza della musica per il movimento è documentata, in linea generale, da J. L. Rodnitsky, *Popular music as a radical influence 1945-1970*, Feltrinelli 1972. Quanto al carattere «proletario» del rock and roll, sono da menzionare almeno G. Lipsitz, *A rainbow at Midnight*, Bergin 1982, e S. Portelli, *La nascita del rock and roll*, Savelli 1977. Le lotte di fabbrica restano qui trascurate, giacché richiederebbero una bibliografia a parte. Tuttavia, occorre citare due titoli sintomatici: H. Beynon, *Lavorare per Ford. Operai dell'auto negli anni '60*, Musolini 1975; e l'opuscolo a più voci *Usa: dalle strade alle fabbriche*, Libreria Feltrinelli 1968. Sulla condizione operaia, ma osservata nella sua specificità nera, si vedano, di James Boggs, *Lotta di classe e razzismo*, Laterza 1968, *e La rivoluzione americana. Pagine dal block notes di un lavoratore nero*, Jaca Book 1968. Inoltre, sempre sull'intreccio fra neri e industria, C. L. R. James, M. H. Barow, G. H. Gutman, *Da schiavo a proletario*, Einaudi 1973.

Ed eccoci alle rivolte nei ghetti, al black power. Di Malcolm X: *Con ogni mezzo*, Einaudi 1973; *Sulla storia degli afroamericani*, Savelli 1975; *Ultimi discorsi*, Einaudi 1968; *Autobiografia di Malcolm X*, Einaudi 1968. E poi: Bobby Seale, *Cogliere l'occasione. La storia del Black Panther Party*, Einaudi 1971; George Jackson, *Col sangue agli occhi*, Einaudi 1972; Leroy Jones, *Il popolo dei blues*, Einaudi 1968, *e Sempre più nero*, Feltrinelli 1968; Eldridge Cleaver, *Anima in ghiaccio*, Rizzoli 1969, *e Dopo la prigione*, Rizzoli 1971; Stokely Carmichael, *Strategia del potere nero*, Laterza 1968. Ottime antologie sono *Il black panther party*, a cura di A. Martinelli e A. Cavalli, con interventi di Eldridge e Kathleen Cleaver, Bobby Seale, Huey P. Newton, Stokely Carmichael; *effi black power in azione*, a cura di F. B. Barbour, con scritti di Leroy Jones, Malcolm X, Nat Turner e altri (Sugar 1968). Michel Foucault e Gilles Deleuze curarono un libro di denuncia sul «assassinio di George Jackson», Feltrinelli 1972. Da ricordare, inoltre, *I fratelli di Soledad. Lettere dal carcere di George Jackson*, Einaudi 1971; E. D. Genovese, *Neri d'America*, Editori Riuniti 1972; Angela Davis, *La rivoluzione nera*, Editori Riuniti 1972, *e Nel ventre del mostro*, Editori Riuniti 1971; M. Dubermann, *Discutiamo del Black Power*, De Donato 1968; Ch. E. Silberman, *Crisi in bianco e nero*, Einaudi 1971; *Velegno di piombo sul muro. Le canzoni del Black Power*, a cura di S. Portelli, Laterza 1969.



LUGLIO Esce in libreria

Gli Editori Riuniti ripubblicano *Che fare?* di Lenin. Si vede che è alle porte un nuovo ciclo di discussioni sulla natura e le finalità dell'organizzazione rivoluzionaria. Sempre dagli Editori Riuniti esce un contributo nazional-popolare di Giorgio Amendola, *La classe operaia italiana*. La cultura politica del nostro paese s'arricchisce d'una voce radicale, *Diario del «Che» in Bolivia*, Feltrinelli. E d'una riflessione critica sull'esperienza sovietica: Isaac Deutscher, *La rivoluzione incompiuta 1917-1967*, Longanesi. Rosario Romeo pubblica

da Bonanno una sintesi del suo work in progress sul Risorgimento, *Il giudizio storico sul Risorgimento*; Laterza edita *Storia degli italiani*, di Giuliano Procacci, e la ricerca di Nicolao Merker su *L'illuminismo tedesco*. L'architettura è studiata e teorizzata da Leonardo Benevolo, *L'architettura delle città nell'Italia contemporanea*, e da Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, entrambi editi da Laterza. Gillo Dorfles pubblica da Einaudi *Artificio e natura*. Di Kandinsky, esce presso De Donato *Lo spirituale nell'arte*. La ricerca filosofica nostrana guadagna una messa a punto di Emilio Garroni, *Semiotica ed estetica*, Laterza; e uno studio sulla scuola di Francoforte di Gian Enrico Rusconi, *La teoria critica della società*, Il Mulino. E' tempo di esegesi marcusiane: Tito Perlini dà le basi con *Un Che cosa ha veramente detto*

Marcuse, Ubaldini. Sempre da Ubaldini, esce *Logica elementare* di W. V. O. Quine. L'antipsichiatria con ambizioni teoretiche è rappresentata da *Asylums* di E. Goffmann, Einaudi. La letteratura fantastica è promossa da Sugar, che pubblica *Il castello d'Ortranto*, di Horace Walpole, e *Frankenstein* di Mary Shelley. Una grande scrittrice italiana, Anna Maria Ortese, pubblica da Vallecchi *La luna sul muro*. Calvino riflette su Vittorini, a due anni dalla morte di quest'ultimo: *Vittorini progettazione e letteratura*, Scheiwiller. Di Solzenitsyn, presso Mondadori il primo cerchio. Boringhieri fa uscire un Freud antologico, *Psicoanalisi infantile*. Nel campo della pubblicistica scientifica, da ricordare ancora R. Jungk, *La grande macchina*, Einaudi; e W. von Braun, *La frontiera dello spazio*, Dall'Oglio.