ISSN: 1824-7482

Publif@rum 34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Ugo RUBEO

Prove di Sessantotto a Berkeley

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell’Università di Genova

Pour citer cet article :

Ugo RUBEO, *Prove di Sessantotto a Berkeley*, L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine, Publifarum, n. 34, pubblicato il 2020, consultato il 29/04/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=484

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=484

Document généré automatiquement le 29/04/2024.

Prove di Sessantotto a Berkeley

Ugo RUBEO

Table

Welcome to German California

Omaggio a Mario Savio

La nascita del pop

Per celebrare i cinquant'anni del Sessantotto da americanista vorrei partire da una frase di Luciana Castellina, la quale, in apertura del suo intervento sul numero speciale che *MicroMega* ha dedicato all'evento, ricorda che, tra le altre ricadute, quell'episodio ha avuto un ruolo molto significativo anche nello smussare gli scarti tra le diverse culture. «Il Sessantotto ? scrive appunto Castellina ? fu un movimento colto…; non a caso nacque sul finire degli anni Sessanta, periodo di crescita culturale in cui si venne in contatto con la sociologia americana, con quella inglese, con le posizioni della New Left in Inghilterra, con la Scuola di Francoforte…».1 E quanto a quelle fondamentali esperienze di dialogo ricordate, occorrerebbe forse aggiungere anche il nuovo senso di vicinanza con la cultura statunitense, che proprio in quegli stessi anni cominciò a farsi prepotentemente strada. Del resto, come in questi ultimi anni il grande sviluppo degli studi transatlantici ha dimostrato, la seconda metà del Novecento ha contribuito ad azzerare, pressoché definitivamente, le distanze tra le due sponde dell'Atlantico, al punto che non ha più molto senso, oggi, parlare di una persistenza di diversità culturali profonde tra Stati Uniti ed Europa.

Welcome to German California

Partendo proprio da quel riferimento di Castellina alla Scuola di Francoforte, torna in mente quella frase, attribuita a Thomas Mann, con cui egli faceva scherzosamente riferimento alla «German California», alludendo al fatto che un cospicuo numero di coloro che a quella straordinaria scuola di pensiero avevano dato vita, si era trasferito appunto in California fin dagli anni che precedettero la II Guerra Mondiale. Da Max Horkheimer a Theodor Adorno, da Herbert Marcuse a Thomas Mann, da Bertolt Brecht ad Arnold Schoenberg e ad altri, come Habermas e Feuchtwanger, la migrazione di intellettuali e artisti tedeschi e austriaci negli Stati Uniti, e in particolare sulle coste del Pacifico, era divenuto un fenomeno culturale tutt'altro che secondario, anche a causa delle proporzioni stesse che il fenomeno aveva assunto. Tanto che non si fa fatica a capire perché, in conclusione del suo fondamentale studio, *Meaning in the Visual Arts*, un altro illustre europeo trapiantato, come lo storico dell'arte Erwin Panofsky, citi una frase di Walter Cook ? all'epoca direttore del New York Institute of Fine Arts, e nel quale Panofsky era stato accolto ? che diceva: «Hitler è il miglior amico che io abbia; è lui a scuotere l'albero, ma le mele le raccolgo io».

Ora, è molto probabile che senza l'apporto di quegli intellettuali, scrittori e artisti di origine europea, le università americane – e tra queste certamente Berkeley – non avrebbero potuto svolgere quel ruolo di centri all'avanguardia non soltanto sul versante della ricerca scientifica, ma anche nell'ambito più ampio dei rapporti internazionali. Ed è forse opportuno, seppur per inciso, riconoscere il grande merito e l'intelligenza sempre dimostrata dalle università americane nell'accogliere al loro interno intellettuali stranieri, i quali non di rado erano anche molto distanti, dal punto di vista ideologico, dal *mainstream* statunitense. Proprio sul terreno dello scambio internazionale, anzi, molte istituzioni americane sono state in grado di intessere un proficuo dialogo con la cultura europea, riuscendo anche, in diverse occasioni, ad anticipare tendenze, atteggiamenti e tensioni la cui portata, come anche nel caso del Sessantotto, si sarebbe poi manifestata appieno soprattutto in Europa. In questo senso, appunto, non si può non individuare anche l'esistenza di una matrice americana di quel fenomeno in una serie di eventi che si verificarono proprio alla University of California di Berkeley a partire dalla fine del 1964, i quali hanno anticipato, nei contenuti come nelle modalità e nelle forme, l'esplosione del maggio francese.

Omaggio a Mario Savio

In realtà, l'intreccio tra attualità americana e ascendenze europee si ripropone fin dai primi segnali d'insofferenza studentesca che cominciano a serpeggiare nel Campus di Berkeley a partire dal settembre 1964. A dar fuoco alle polveri, infatti, sarebbe stato uno studente di Filosofia, in tutto e per tutto americano, pur se dal nome inequivocabilmente italiano: Mario Savio, figlio di un immigrato dalla Sicilia, il quale, prima di trasferirsi in California aveva vissuto a lungo nell'enorme quartiere newyorkese di Queens, a est di Manhattan, dove suo figlio Mario era nato nel 1942. Ancora molto noto in America, il nome di Savio, viceversa, non è mai stato molto conosciuto in Italia e mi sembra quindi una buona occasione, questa, per rendere omaggio a un personaggio che, con parecchi anni di anticipo rispetto ai leader dei vari movimenti europei, da Daniel Cohn-Bendit, a Rudi Dutschke, allo stesso Mario Capanna, riuscì a dare un salutare scossone all'indifferenza che nella gran parte delle università americane aveva regnato fin lì indisturbata. Con grande spontaneità e senza far ricorso a costruzioni ideologiche di cui pure avrebbe potuto servirsi, dal momento che aveva ottenuto una laurea in Filosofia, Mario Savio, insieme a quanti si unirono alla sua protesta, ha dato una dimostrazione eloquente, anche se non troppo seguita, di come evitare con successo le secche di quel settarismo che invece in molti casi ha segnato il limite ? e non mi riferisco soltanto alla situazione italiana ? del movimento del Sessantotto e di quelli che ad esso hanno fatto seguito. Così, senza neppure saperlo, il primo ottobre del 1964, Mario Savio dette il via a quello che nel giro di pochi giorni sarebbe divenuto il Free Speech Movement (Movimento per la libertà d'espressione, ispirato al I emendamento della Costituzione), improvvisando un discorso, nel luogo più frequentato del campus, dal tetto di un'auto della polizia i cui agenti avevano appena fermato un ex studente di Berkeley che stava facendo opera di sensibilizzazione a favore di un'associazione studentesca, il CORE (Congress for Racial Equality), che si batteva contro la segregazione razziale, ancora legale in molti Stati del Sud.

Il '64, in realtà, era stato un anno di grande tensione politica negli Stati Uniti: a pochi mesi dall'assassinio di Kennedy, la crisi che aveva fatto seguito al controverso incidente del Golfo del Tonchino fu risolta dal Presidente Johnson con l'avvio di una consistente escalation militare in Vietnam e l'elenco delle vittime aveva cominciato a divenire sempre più fitto. Sul fronte interno, in quegli stessi mesi, la battaglia parlamentare dei democratici per l'approvazione del Civil Rights Act (la Legge sui Diritti Civili) procedeva a stento davanti a un ostruzionismo che coinvolgeva anche diversi rappresentanti vicini all'amministrazione. Sempre nel corso dell'estate, molti gruppi di studenti, tra i quali lo stesso Mario Savio, avevano fatto volontariato negli Stati del Sud a sostegno della campagna in difesa del diritto di voto ai neri e tre giovani partecipanti erano spariti nel nulla nelle campagne del Mississippi, dove circa un mese più tardi sarebbero stati ritrovati privi di vita. Prima di salire sul tetto di quella macchina della polizia, Savio fece un gesto di grande civismo, da apparire quasi provocatorio: si tolse le scarpe per non danneggiare un oggetto che era proprietà dello Stato e quindi attaccò, rivolto agli studenti che frattanto avevano cominciato a radunarsi attorno a quella macchina in cui si trovava lo studente arrestato, improvvisando un discorso di grande presa su quanti parteciparono a quello storico sit-in. L'assedio, estemporaneo e pacifico, durò 38 ore, notte compresa, nel corso delle quali quella macchina rimase accerchiata da una folla compatta di più di tremila studenti e da un numero impressionante di giornalisti. Su quella tribuna improvvisatacontinuarono a darsi il cambio decine di studenti con i loro interventi per lo più estemporanei e alcuni musicisti per tenere alto il morale, finché il Rettore non decise di ritirare le accuse contro l'attivista e i manifestanti. La contestazione studentesca aveva avuto il suo battesimo ufficiale e la sua prima vittoria.

La nascita del pop

Poi, naturalmente, ci fu «Blowin' in the Wind», che Dylan aveva presentato al Newport Folk Festival del 1963 e Joan Baez che rese famosa «We Shall Overcome», un'antica ballata in parte riscritta da Pete Seeger in quello stesso anno; grazie soprattutto a questi nomi, la canzone di protesta americana conquistò platee di giovani in tutto il mondo e il Sessantotto cominciò ad avere una colonna sonora e un gergo comune nella lingua dell'unica tra le grandi nazioni dell'Europa occidentale, l'Inghilterra, in cui il Sessantotto non fu mai davvero il Sessantotto. Probabilmente ciò si deve al fatto che in quel paese s'era già da anni affermata una cultura giovanile, di rottura rispetto alla cultura conservatrice e passatista che nulla aveva potuto di fronte ai Beatles, ai Rolling Stones e a Mary Quant. A quello stesso *establishment* va sicuramente riconosciuto il merito di aver capito prontamente quanto quella nuova cultura giovanile avrebbe potuto giovare al mantenimento dello *status quo* più tradizionale, se è vero che proprio la Regina Elisabetta, nel 1965 e nel 1966, insignì del titolo di Cavaliere della Corona Britannica prima i Beatles e poi la stessa Mary Quant. Si potrebbe mai immaginare un Fanfani che consegna un'onorificenza a Fabrizio De André in quegli stessi anni?

E, sempre in quegli anni pre-Sessantotto, si sarebbe assistito anche ai primi exploit del cinema americano indipendente, dal filone horror a basso costo, a quello pornografico, che ottenne grande risonanza, nel 1972, con *Deep Throat*, a quello invece di protesta sociale, incentrato soprattutto sulla rivolta giovanile antiborghese. È stato certamente in quest'ultimo ambito che il cinema indipendente, o non hollywoodiano, ha espresso il meglio di sé, grazie soprattutto a un gruppo di registi, produttori e attori originali e innovatori che tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo hanno rivoluzionato il linguaggio

cinematografico statunitense, ottenendo grande successo di critica e di pubblico a livello internazionale. Tra il 1968 e il 1972, ad esempio, il regista Bob Raphelson, insieme a Jack Nicholson e al produttore Bert Schneider, confezionò uno dopo l'altro tre film come *Sogni perduti* (1968), *Cinque pezzi facili* (1970) e *Il re dei giardini di Marvin* (1972), che hanno davvero fatto epoca, nonostante il primo non si possa certo considerare un successo. E come non ricordare altri titoli, da *Alice's Restaurant* (1969), di Arthur Penn a *MASH* (1970), di Robert Altman e ancora, *Fragole e sangue* (1970), di Stuart Hagmann o *The Last Picture Show* (1971), di Peter Bogdanovich, o *Minnie e Moskowitz* (1971), di John Cassavetes, che hanno contribuito a dare il senso, soprattutto in Europa, che di lì in poi il cinema, davvero, non sarebbe stato più lo stesso?

Poi, naturalmente, c'è la letteratura, che ho lasciato in fondo, proprio perché è quella che ha contribuito più intensamente alla creazione di un immaginario che si è consolidato in questi cinquant'anni, senza tuttavia invecchiare, e anzi conservando una vivacità e una capacita di rinnovarsi decisamente non comuni. Anche in questo caso, la letteratura americana ha precorso i tempi, anticipando, anche di parecchi anni, quello che sarebbe poi stato il Sessantotto europeo, e lo ha fatto soprattutto grazie a due grandi movimenti, le cui ripercussioni hanno a lungo riverberato su entrambe le sponde dell'Atlantico. Alludo ? e non è certo un mistero ? da un lato a quel fenomeno che va sotto il nome, un po' riduttivo, di Beat Generation, che ha accompagnato e dato voce a una protesta spontanea che, nata a New York, tra la Columbia University e il Village, si è poi trasferita a San Francisco, e dall'altro a un movimento multiforme, denominato postmodernismo, in cui sono confluite decine di spinte anche molto diverse tra loro, unitamente a personalità artistiche altrettanto dissimili, ma essenzialmente accomunate da un atteggiamento di disincanto nei confronti di tutto ciò che in qualche modo è assimilabile alle istituzioni e per lo più animate da un inesauribile spirito di provocazione.

La carica di anticonformismo propria, fin dalle origini, delle espressioni dei beat è gridata da Ginsberg fin dalla sua notissima «Howl» (1956), il cui attacco, ruvido e fulminante risuona ancora nelle orecchie di chi era giovane negli anni Sessanta:

> Ho visto le menti migliori della mia generazione distrutte dalla pazzia, affamate isteriche nude,
> trascinarsi all'alba lungo le strade dei neri in cerca d'una dose rabbiosa…;2

e a quell'urlo fanno eco le esplosive onomatopee di «Bomb», con cui Gregory Corso, nel 1958, ironizza sul perenne incombere della minaccia di un'esplosione nucleare nel pieno della guerra fredda. E certo non possono essere dimenticati gli altri protagonisti di quella stagione attorno alla quale è stato costruito un mito, che in Italia alle volte ha agito anche in modo fuorviante: nomi come quello di Lawrence Ferlinghetti, poeta anche lui e leggendario artefice della City Lights di San Francisco, la libreria e casa editrice che ha consentito ai *beats* di essere pubblicati e letti in tutto il mondo, o ancora, nomi come quello di LeRoi Jones, poi divenuto Amiri Baraka, secondo i precetti del nazionalismo nero, geniale poeta, scrittore e attivista che ha contribuito in modo determinante alla visibilità della cultura e della letteratura afroamericana in tutto il mondo. E come non ricordare il William Burroughs de *La scimmia sulla schiena* (*Junkie*) e di *Naked Lunch*, due tra le opere di maggior impatto degli anni Cinquanta e, naturalmente, Jack Kerouac e il suo fortunatissimo *On the Road* (1957), che è stato per decenni il romanzo più rappresentativo delle aspirazioni e delle delusioni, dei sogni e degli atteggiamenti di quella nuova generazione di americani anticonformisti, per i quali la vera libertà consisteva nel riuscire a varcare i confini col Messico. Ma forse l'apporto maggiore che la Beat Generation nel suo complesso ha dato al movimento del Sessantotto è quella forte spinta ideale, ma al tempo stesso concreta, a rivendicare l'utopia nei diversi aspetti del quotidiano: dal pacifismo all'amore libero, dal Buddhismo Zen all'uso degli stupefacenti più svariati, alla solidarietà interclassista, interrazziale e tra i generi; non c'è aspetto della cultura contemporanea nel quale quell'appello alla libertà universale, in tutta la sua apparente ingenuità, non abbia scosso gli animi e, talvolta, messo a dura prova la tenuta delle istituzioni.

Quanto al postmodernismo, che dai suoi primi vagiti, grosso modo contemporanei a quelli della Beat Generation, alla tragedia di Ground Zero, è stato visto come un fenomeno culturale essenzialmente camaleontico ? non a caso il suo maggiore teorico, Frederick Jameson, lo ha definito la «logica culturale del tardo capitalismo» –, l'aspetto che interessa di più il nostro discorso è forse quello relativo all'opera di decostruzione, non solo intesa in termini letterari, di smembramento sistematico di quelle che oggi vengono chiamate le *master narratives*, le versioni ufficiali dei fatti, i miti, per lo più creati ad arte, grazie ai quali un sistema continua a reggersi e a funzionare. In questo senso, la letteratura postmoderna ha agito, fin dalle origini, come un modello ? artistico ? di controinformazione sui maggiori temi del dibattito sociale: dall'impassibile, distaccata ironia con la quale Thomas Pynchon ? un po' il decano dei postmodernisti ? ha ripetutamente messo in scena, a partire dagli anni Sessanta, l'insopprimibile vocazione con la quale la borghesia americana ha coltivato le sue paranoie, al pacifismo di un veterano della II guerra mondiale come Kurt Vonnegut, che nella corrosiva parabola antimilitarista di *Slaughterhouse 5* (*Mattatoio 5*; 1969) mette a nudo, nel pieno del conflitto in Vietnam, l'assurdità della logica di guerra; e, ancora, all'impegno e alla grande carica di pathos con cui Ken Kesey in *Qualcuno volò sul nido del cuculo* ribalta i valori dell'equazione tra sanità e malattia mentale, riproponendo, nel 1962, un'operazione simile a quella già compiuta nel 1922 da E.E. Cummings, in *The Enormous Room*. E a quest'opera di demolizione di quelle che potremmo anche chiamare «le grandi menzogne di Stato» partecipa attivamente anche Robert Coover con *The Public Burning* ? (*Il rogo in pubblico*) mai tradotto in italiano ? che demistifica con accanimento

l’operato dell’allora vicepresidente Richard Nixon, chiamato nel romanzo col suo vero nome, in occasione dell’esecuzione di Julius e Ethel Rosemberg nel giugno del 1953; e vi partecipa Philip Roth, che fin dai tempi de *Il lamento di Portnoy* (1969) scardina, con divertita malizia, i capisaldi del sistema educativo ebraico-americano, facendolo apparire come un apparato oppressivo animato da una sorta di demone masochista; e vi partecipa, anche, Don DeLillo, con una serie di romanzi, tra i quali *Libra* (1988), che mette impietosamente a nudo tutte le ambiguità, i depistaggi, le falsità che hanno costellato la «menzogna di Stato» per eccellenza, cioè quella intessuta, per decenni, dalle varie inchieste che si sono susseguite per far luce ? o forse più per far ombra ? attorno al complotto che nel 1963 portò all’assassinio di Kennedy.

Un’ultima, necessaria notazione, rispetto a quella che si potrebbe definire l’onda lunga del Sessantotto sulla letteratura americana, che non può non riguardare quella che è stata una delle conseguenze più rilevanti di quel fenomeno di presa di parola da parte dei soggetti emergenti che quel nuovo clima ha favorito, e tra i quali le diverse etnie latina, indiana e afroamericana hanno occupato uno spazio privilegiato. Quest’ultima componente in particolare, quella afroamericana, la cui espressione originaria, all’inizio del Novecento, nasce già sotto il segno inconfondibile della protesta, ha dato vita, a partire dalla metà degli anni Sessanta, a una rinascita esplosiva, sia per quanto riguarda la poesia ? ho citato prima il nome di uno dei suoi esponenti di maggior spicco come Amiri Baraka ? sia per quanto riguarda il romanzo: in particolare, il romanzo delle donne afroamericane, ovvero dei soggetti più direttamente esposti, storicamente, a un doppio livello di discriminazione. Da questo punto di vista, il successo di scrittrici come Alice Walker (*Il colore viola*) o Paule Marshall (*Danza per una vedova*) e soprattutto quello di Toni Morrison (*Amatissima*; *Canto di Salomone*; *Jazz*) suona come una conferma, significativa e autorevole ad un tempo, che l’impatto dell’esperienza letteraria americana sul Sessantotto è stato ricco di ricadute davvero straordinarie.

Per concludere, vorrei ricordare le parole con cui Paul Auster, uno scrittore americano che grazie ai suoi legami con la cultura europea e con Parigi in particolare, ben si presta a sintetizzare la portata transatlantica del Sessantotto, ha recentemente ricordato la sua partecipazione all’occupazione della Columbia University, nell’aprile del 1968, pochi giorni prima dell’esplosione del maggio francese e immediatamente dopo l’assassinio di Martin Luther King, avvenuto a Memphis, Tennessee, all’inizio di quello stesso mese. Molto probabilmente, fu proprio come conseguenza di questo episodio che, tra gli occupanti bianchi e neri della Columbia si arrivò a una rottura, che, come ricorda appunto Auster, rappresentò «un momento molto triste». Qualche giorno più tardi, in uno degli edifici occupati, Auster venne arrestato, insieme a centinaia di altri studenti:

> … visto che il braccio di ferro tra gli studenti e l’amministrazione continuava, il rettore della Columbia chiamò la polizia antisommossa di New York per far sgomberare gli edifici occupati. E così la notte del 30 aprile fui arrestato insieme ad altri settecento studenti e passai la notte in cella.3

Tre giorni dopo, in Place de la Sorbonne, a Parigi, la polizia si scontra con gli studenti che protestano all’interno dell’università: gli arresti saranno circa cinquecento. Il Sessantotto è iniziato, su entrambe le sponde dell’Atlantico.

Notes

? 1 Luciana Castellina, «Dall’ortodossia del partito all’eresia del movimento»,*MicroMega* 1/2018, 25.

? 2 Allen Ginsberg, «Howl»,*Howl and Other Poems*, San Francisco, City Lights, 1956, 9 (trad. it. mia).

? 3 Paul Auster, «Un giovane scrittore fra la Columbia University e Parigi» *MicroMega*, 2/2018, 9-10.

Pour citer cet article :

Ugo RUBEO, *Prove di Sessantotto a Berkeley*, L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine, Publifarum, n. 34, pubblicato il 2020, consultato il 29/04/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=484