

Prologo

Il Sessantotto prima del Sessantotto

1. «Non ho l'età». *La finta calma e l'attesa del minuto violento.*

Un segnale tangibile della presenza di un risveglio giovanile non legato esclusivamente alla nuova classe operaia, bensì riguardante anche la piccola e media borghesia, coinvolta nel processo di scolarizzazione di massa allora in corso, si registrò in occasione dell'alluvione di Firenze nel novembre 1966. In quella circostanza tantissimi giovani, mossi da una volontà di partecipazione e d'impegno collettivo, accorsero in modo spontaneo nella città da ogni parte d'Italia per rispondere anche al bisogno di un nuovo protagonismo generazionale.

Nell'immaginario comune quei ragazzi divennero i cosiddetti «angeli del fango», che s'impegnarono come volontari per salvare almeno una parte del patrimonio artistico e librario custodito nei musei e nelle biblioteche fiorentine sommerse dalle acque dell'Arno. La voglia di esserci e di contare si mescolava con un'ansia incerta ma pungente di ribellione, che contestava i valori perbenisti e i modelli di vita borghesi respirati fino a quel momento in famiglia, a scuola, all'università, nei rapporti con la religione e l'autorità costituita. Quell'irrequietezza esistenziale poteva trasformarsi in una rabbia sorda e impotente, la stessa che aveva percorso il film di esordio di Marco Bellocchio dal significativo titolo *I pugni in tasca* (1965) o le note, soltanto all'apparenza sbarazzine, della canzone di Caterina Caselli *Nessuno mi può giudicare*, dell'anno successivo, perché «ognuno ha il diritto di vivere come può».

Non a caso, proprio in quegli anni, cominciarono ad affacciarsi alla ribalta musicale o a ottenere un crescente seguito popolare, che avrebbero poi consolidato nella decade successiva, una serie di cantanti, alcuni dei quali cantautori impegnati (Fabrizio De André sopra tutti, ma anche Francesco Guccini e, a ruota, i più giovani di «scuola romana» Francesco De Gregori e Antonello Venditti). Ma meritano di essere ricordati anche gli esordi di Claudio Baglioni, Riccardo Cocciante, Paolo Conte (autore nel 1968 di uno dei più grandi successi «nazionalpopolari» di sempre con *Azzurro*, cantata da Adriano Celentano), Lucio Dalla, il medico-cantautore

Enzo Jannacci, Mina, Patty Pravo e l'effervescente ambiente della discoteca romana del «Piper» con Renato Zero e i suoi scandalosi travestimenti, Luigi Tenco (morto suicida al festival di Sanremo nel 1967), Roberto Vecchioni e Iva Zanicchi.

I fenomeni maschili di questi anni furono soprattutto tre: Gianni Morandi, il comunista figlio del popolo, Adriano Celentano, il cattolico conservatore e integrato, e Lucio Battisti, l'individualista, con venature intimistiche stonate rispetto al richiamo collettivistico dell'epoca, che divenne protagonista assoluto della scena grazie al «paroliere» Mogol.

Proprio nel 1966 Gianni Morandi colse un vasto risultato commerciale, rivelatore di un cambiamento degli interessi giovanili che si stavano orientando verso l'impegno politico e civile, con una canzone militante contro la guerra in Vietnam intitolata *C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*. Una nuova tendenza confermata, lo stesso anno, dal successo di Celentano, che abbandonò l'immagine artistica dell'«urlatore» per affrontare tematiche più impegnative come l'ambientalismo nel motivo *Il ragazzo della via Gluck*.

Tra il 1967 e il 1968 si diffusero nelle principali città italiane, sul modello parigino, i cineclub, che affiancarono le più tradizionali sale parrocchiali: liceali e universitari cominciarono a frequentarli per gustare i capolavori del nuovo cinema francese e tedesco e le prime convincenti prove di registi italiani come Bernardo Bertolucci (*Prima della rivoluzione*, 1964), Pier Paolo Pasolini (*Uccellacci e uccellini*, 1966 e *Edipo re*, 1967), Elio Petri (*A ciascuno il suo*, 1967), Gillo Pontecorvo (*La battaglia di Algeri*, 1966), Marco Bellocchio (*La Cina è vicina*, 1967), Paolo e Vittorio Taviani (*I sovversivi*, 1967), e per riscoprire la comicità hollywoodiana di Charlie Chaplin e Buster Keaton. «Una risata vi seppellirà» divenne la parola d'ordine di quei mesi pregni di speranze, sogni e utopie, volati via in preda a un'inquieta attesa di «un procelloso evento» che segnasse, inseguendo i versi di Eugenio Montale, l'agognata «fine dell'infanzia»¹.

Nel 1965 Pasolini girò come regista e intervistatore un film documentario intitolato *Comizi d'amore*. L'opera costituiva, microfona alla mano, un viaggio attraverso la sessualità degli italiani. Lo scrittore, nelle vesti di commesso viaggiatore, interrogò le sue cavie sul divorzio, l'aborto, l'omosessualità, la verginità, la prostituzione, le loro abitudini sessuali, dando vita a un «grande fritto misto all'italiana» su argomenti di solito esclusi dal dibattito pubblico. Ne uscì il ritratto di un Belpaese ancora agricolo, eppure estremamente multiforme, complessivamente timido, con-

venzionale e arretrato, con un Sud ancorato ad ancestrali tabù e pregiudizi e un Nord fintamente disinvoltato, ma in realtà stressato da un'incipiente modernizzazione.

Questa sfaccettata realtà antropologica è confermata anche dall'analisi dell'epistolario raccolto, tra l'inizio degli anni Sessanta e la seconda metà dei Settanta, dalla cantante Gigliola Cinquetti che, con il suo visino acqua e sapone, trionfò nel 1964 al Festival di Sanremo con il brano *Non ho l'età*, oggetto di una raffinata quanto spregiudicata operazione di mercato discografico. Sono oltre centoquarantamila lettere, cinquemila delle quali inviate nei due mesi successivi alla vittoria sanremese, che recavano l'evidente impronta di processi d'identificazione e di mitizzazione del nuovo personaggio asceso alla ribalta, presentato come un sicuro argine di purezza davanti all'irreversibile decadenza dei costumi corrotti del tempo presente.

Quanti scrissero alla «candida Gigliola» avevano una composizione sociale interclassista, indifferentemente popolare e borghese, e sovrapponevano di sovente l'esile figura della cantante bambina alla Madonna, cui chiedevano un'intercessione. Una ragazza di Novara spiegava di identificarsi in lei e di essere «un tipo un po' all'antica, ma che non indosserebbe mai una minigonna e non si innamorerebbe mai di un capellone»²; una tredicenne di Nuoro si raccomandava di «non fare come Rita Paone [*sic* Pavone] e Mina», mentre un anziano signore di Roma celebrava la sua vittoria «contro la degenerazione dell'arte musicale e canora [...] imperanti in questo avvilito dopoguerra» e contro le «molteplici aberrazioni dell'odierna squinternata gioventù». Un preside di una scuola della provincia di Reggio Emilia arrivava a esaltarla come una «novella Lucia manzoniana, entro un mondo apparso, finora, intriso spesso di eccentricismo ambizioso e vuoto» e Lena da Boves, nel cuneese, sosteneva di apprezzare «la sua buona educazione, cose molto rare in questi tempi di dinamismo». Una madre di Bologna precisava di avere permesso a sua figlia di «andare al mare in costume, alludo ai due pezzi, ma in minigonna mai perché è uno sconcio», nello stesso anno in cui, a Londra, la stilista Mary Quant lanciò il nuovo indumento femminile che, da quel momento in poi, si immagina con buona pace dell'augusta genitrice felsinea, avrebbe imperversato in tutto il mondo, Italia compresa.

Alla diva Gigliola, la fidanzata e la sposa ideale per milioni di italiani, si chiedevano anche i soldi per pagare le cure mediche o l'affitto, per acquistare delle medicine o un termosifone, per ricevere vestiti («qualche suo vestito ho qual golfo che non li serve che la mamma non ha soldi per comperarle»), con un italiano

ancora sgrammaticato e spesso mescolato al dialetto, che lasciava trapelare la tenace resistenza di un'Italia profonda, ancora bigotta e arretrata, esitante e persino impaurita davanti alle trasformazioni sociali in atto: «quei tempi di dinamismo» che bussavano alla porta.

Un altro prodromo dei cambiamenti di costume che avrebbero da lì a poco attraversato la società italiana si evinse dal rumore sollevato dal cosiddetto «scandalo della Zanzara», dal nome del giornalino scritto dagli studenti del liceo Giuseppe Parini di Milano, uno dei migliori della città³. Nel febbraio 1966 vi uscì un articolo dedicato ai costumi sessuali dei giovani, articolo che portò alla denuncia e al processo dei suoi autori, in seguito assolti dalle accuse di stampa oscena e corruzione di minori. L'associazione cattolica Gioventù studentesca, da cui sarebbe nata Comunione e liberazione, protestò per «l'offesa recata alla sensibilità e al costume morale comune» e l'opinione pubblica italiana si divise in colpevolisti (la Dc e il Msi) e innocentisti, tra cui i partiti di sinistra e i cattolici progressisti, che presero le difese del diritto di libertà di espressione degli studenti.

Nel 1967 uscì il libro del sacerdote fiorentino don Lorenzo Milani *Lettera a una professoressa*, che si trasformò nel manifesto culturale del movimento studentesco ormai alle porte⁴. L'autore aveva trasferito nell'opera il racconto e la difesa del suo lavoro nella scuola elementare di Barbiana, frequentata dai figli dei contadini del Mugello. Egli vi aveva sperimentato per la prima volta il tempo pieno, l'abolizione delle punizioni corporali e un metodo di selezione che si proponeva di superare il classismo in voga nel sistema scolastico italiano, teso a riprodurre sempre il medesimo ordine sociale. Bisognava piuttosto puntare sul coinvolgimento, l'inclusione e la partecipazione di tutti gli scolari, i quali dovevano essere portati, con un metodo di insegnamento personalizzato, a un livello minimo di apprendimento uguale per tutti perché «non c'è ingiustizia più grande che fare parti uguali tra disuguali».

La scuola dell'obbligo, pertanto, non doveva bocciare, ma fare di tutto per recuperare gli studenti più svantaggiati affinché potessero anche loro frequentare gli studi superiori e farsi largo nella vita con le stesse opportunità di partenza godute da quanti provenivano da condizioni di privilegio sociale.

Nel campo del movimento operaio, nello stesso periodo, iniziarono ad agitarsi fermenti critici originali che offrivano una differente rilettura del marxismo rispetto a quella diffusa dal Pci, proponendo un'alternativa rivoluzionaria rispetto alla strategia gradualista promossa dai segretari Palmiro Togliatti e Luigi Longo e

dalla politica culturale dei comunisti italiani. La riflessione teorica dell'operaismo influenzò il movimento studentesco e la cosiddetta «nuova sinistra» con le riviste «Quaderni rossi», fondata nel 1961 da Raniero Panzieri (con una tiratura dalle duemila alle cinquemila copie) e «classe operaia», nata nel 1964 grazie al contributo, fra gli altri, di Alberto Asor Rosa e Massimo Cacciari (con una stampa media di circa cinquemila copie)⁵. A queste riviste vanno aggiunte «Quaderni piacentini» nel 1962, la catanese «Giovane critica» nel 1963, la pisana «Nuovo impegno» nel 1965, «Classe e Stato» e «Lavoro politico» nel 1967, «il manifesto» nel 1969.

Il più delle volte nate dall'iniziativa dal basso di gruppi di amici e compagni della provincia italiana e inizialmente distribuite in modo artigianale in poche decine di copie ciclostilate, progressivamente diffuse porta a porta e nelle manifestazioni e assemblee, quelle pubblicazioni conobbero un vero e proprio boom editoriale. Ad esempio, la filocinese «Lavoro politico» nel 1968 vendeva circa tremila copie; «Quaderni piacentini», in media quattromila e ne stampava il doppio. Gli animatori di queste riviste svolgevano anche un ruolo dirigente nelle assemblee del Movimento studentesco esercitando una notevole influenza: Vittorio Rieser di «Quaderni rossi» sugli occupanti di Palazzo Campana a Torino, Gian Mario Cazzaniga di «Nuovo impegno» sugli occupanti del Palazzo della Sapienza a Pisa; nel 1967 Piergiorgio Bellocchio, Grazia Cherchi e Goffredo Fofi di «Quaderni piacentini» scandirono nell'aula magna dell'Università di Roma – secondo la testimonianza del giornalista Sandro Viola – il primo «guerra no, guerriglia sí», e gli studenti applaudirono per un quarto d'ora. L'impostazione ideologica aveva i tratti del sincretismo, con il comune minimo denominatore di contestare la sinistra tradizionale, politica e culturale, che si era strutturata intorno al Pci e che veniva accusata di essersi fatta sistema e di avere tradito, al di là degli slogan e dei pronunciamenti di facciata, ogni afflato autenticamente rivoluzionario. I punti di forza erano rappresentati dalla crisi ideologica dei partiti operai, destinati a cedere alle sirene della società borghese, e dall'analisi ficcante delle trasformazioni apportate dal «neocapitalismo». I tratti dominanti erano la protesta contro la società dei consumi e l'imperialismo statunitense, la consapevolezza del freno rappresentato dalla burocrazia partitica e sindacale sulla spinta rivoluzionaria dei lavoratori, la critica irridente al conformismo della cosiddetta «cultura impegnata» (scrittori come Pasolini e Moravia erano ormai additati e sbeffeggiati come esponenti di una «falsa sinistra»), l'importazione di filosofi e sociologi in particolare tedeschi (Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse,

insomma la scuola di Francoforte) o francesi (Louis Althusser, Michel Foucault, Gilles Deleuze).

I nuovi riferimenti internazionali dei giovani maggiormente militanti e politicizzati divennero la Cina antisovietica della Rivoluzione culturale, il Vietnam del celebre e amatissimo Ho Chi Minh, la Cuba di Fidel Castro e del subito leggendario Ernesto Che Guevara. Sul piano ideologico e formativo i loro sguardi si fissarono sulla teoria e la pratica della guerriglia dei movimenti rivoluzionari di liberazione nazionale dell'America del Sud come i «Tupamaros» in Uruguay, i «Montoneros» in Argentina, il «Mir» in Cile, le «Farc» in Colombia e «Sendero luminoso» in Perù – resi noti dai testi di Régis Debray e Douglas Bravo, pubblicati dalla Libreria Feltrinelli – e sull'esperienza del movimento di liberazione afroamericano Black Panther.

Tra gli intellettuali italiani il principale punto di riferimento di quest'area composita fu Franco Fortini: insieme con Renato Solmi e Cesare Cases, entrambi attivi presso la redazione della casa editrice Einaudi, egli aprì al marxismo critico di György Lukács (*Storia e coscienza di classe*, pubblicato in tedesco nel 1923 e tradotto in italiano nel 1967) e puntò il dito contro gli errori e i ritardi con cui il Pci si era confrontato con l'eredità staliniana. Fortini, proprio in occasione della posizione assunta da Pasolini sugli scontri di Valle Giulia, romperà il suo sodalizio con l'amico dichiarandosi «esasperato dal suo atteggiamento; ben più che per il testo a favore dei poliziotti, quel che trovavo insopportabile era di accettare lo sfruttamento pubblicitario, e la inevitabile trasformazione in volgare propaganda di quel suo scritto»⁶.

In particolare, l'opera di Tronti *Operai e capitale*, del 1966, offrì, con una prosa immaginifica, un contributo decisivo per delineare una corrente di pensiero che criticava le organizzazioni tradizionali della sinistra storica (partiti e sindacati) a favore di un rapporto diretto con i movimenti sociali che rispondesse alle nuove esigenze soggettive di rappresentanza, di autonomia e di lotta dell'«operaio massa» nella fabbrica fordista. L'analisi riguardava i caratteri di fondo, dinamici ed evolutivi, assunti dal «neocapitalismo», le mutazioni che aveva provocato nelle condizioni di vita degli operai nelle fabbriche (il ruolo dei macchinari, le nuove forme di alienazione nei processi produttivi, la massificazione della forza lavoro in settori non qualificati, mobili e intercambiabili) e la ripresa della conflittualità di classe in atto dalla fine degli anni Cinquanta in particolare nelle grandi industrie del Nord d'Italia⁷.

Tale arsenale teorico militante avrebbe influenzato da lì a poco l'organizzazione delle lotte operaie dal 1968 in poi e l'azione di

agguerriti gruppi della cosiddetta sinistra extraparlamentare come Potere operaio e Lotta continua, soprattutto nell'area veneto-emiliana e a Pisa. Ciò avvenne non senza un certo stupore da parte di quegli stessi intellettuali che avevano elaborato il proprio pensiero critico, negli anni precedenti, su un terreno esclusivamente teorico; lo ammetteva uno di loro, Piergiorgio Bellocchio:

Certo, restammo sorpresi. Questa subitanea mobilitazione sui temi che noi avevamo proposto, e soprattutto le dimensioni prese di recente dalla rivolta, andavano al di là d'ogni previsione. Ma è vero che se i nostri discorsi erano nell'aria e facevano il loro cammino, il fattore determinante è stato il Vietnam con tutto ciò che ha rappresentato: lo scacco, la fine dei miti della tecnologia, della ricchezza, della potenza⁸.