

Student protest: the culture of dissent in the U.S. and in Europe in the Sixties and Seventies*

Mario Domenichelli

Abstract

Dissent is the nineteen-sixties-seventies cultural keyword both in the States and Western Europe. Dissent defines the long uninterrupted 1960s – 1970s juvenile cultural revolution both in the United States and Europe. The new time was announced by the 1964 free-speech movement at Berkley University involving from its very beginning the civil rights question, to which the protest was soon added against the American military involvement in the twenty-years long Viet-Nam war. As a matter of fact, the student movement was meant to radically change the world. Some of the roots of this revolution are to be looked for in the late forties and in the fifties. The question more or less knowingly being dealt with was first of all the radical perspective of freeing the mind from all social conditioning and received ideas. It was the same perspective defined by Ronald Laing's and David Cooper's new anti-psychiatric approach. Protest, and the struggle for freedom, however, was doomed to extreme radicalization, turning discussion, and utopian dreams into political violence the Weathermen, of course, in the States, *die Rote Armée Fraktion* in Germany, Le Brigade Rosse in Italy, turning dreams and ideological struggle into a nightmare.

Keywords

Dissent; Protest; Freedom; Beat; Culture; Revolution.

* Il contributo è stato sollecitato dalle curatrici del numero all'autore in quanto studioso di chiara fama e non è stato sottoposto a peer review. Le curatrici del numero e il direttivo di «Between» si assumono la responsabilità della qualità del contributo.

Contestazione studentesca: cultura del dissenso in America e in Europa negli anni Sessanta e Settanta

Mario Domenichelli

La cultura del dissenso, egemone non solo fra la gioventù studentesca negli Stati Uniti quanto, di conseguenza, nell'Europa occidentale, tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, non tanto scaturisce dalla "contestazione", come si diceva allora in italiano, quanto la provoca, la prepara e si pone a monte di essa, a partire dunque da opere importanti, e molto popolari nella cultura giovanile di quegli anni. Ci riferiamo in primo luogo agli anni Cinquanta americani, e alla letteratura beat. A partire dunque da Ginsberg e Kerouac, ma anche, poi, attraverso le canzoni di Bob Dylan, e Joan Baez - l'affascinante interprete di *We shall overcome*, la vecchia canzone gospel rivisitata da Pete Seeger, come inno generazionale - questo lavoro intende ritornare a quegli anni, e agli anni Sessanta-Settanta sullo sfondo della guerra vietnamita, rievocata nell'immaginario occidentale da opere cinematografiche come *The Deer Hunter* (1978) di Michael Cimino, e *Apocalypse Now* (1979) di Francis Ford Coppola, ma anche sullo sfondo dell'acida riflessione europea sull'esito estremo di una lunga, strenua lotta politico-ideologica, come in *Der Untergang der Titanic* (1978), il poema di Hans Magnus Enzensberger o, in altra chiave, filmica, e veramente come un 'à partir de', in *La chinoise* (1967) di Jean-Luc Godard, o assai più tardi, in diversa modulazione, nella rievocazione che ne fanno Marco Tullio Giordana in *La meglio gioventù*, 2003, e Attilio Bertolucci in *The Dreamers* (2003), tratto da *The Holy Innocents*, 1988, di Gilbert Adair) e, infine in *Après Mai* (2012) di Olivier Assayas.

Il Sessantotto europeo, dunque, la contestazione studentesca nelle università dell'Europa occidentale². Le date, i luoghi: Nanterre (22 marzo), Sorbonne (3 maggio), precedute in Italia, da un'avvisaglia nel gennaio del 1966, con l'occupazione della facoltà di Sociologia a Trento, seguita, tra il '67 e il '68, dalle occupazioni nelle università di Torino, Roma, Milano, e poi in tutta la penisola. Furono gli studenti tedeschi a muoversi per primi, a Berlino, con la fondazione della *Kommune 1* nel gennaio del 1967, con l'evidente riferimento all'esperimento rivoluzionario della *Commune* parigina nel 1871³. Anche in Inghilterra, nel gennaio del '67, si apre l'era della contestazione, in modo davvero significativo per il luogo della protesta, la London School of Economics, con la sospensione dei capi del movimento studentesco britannico e la memorabile, conseguente presa di posizione dell'intero corpo studentesco nel marzo del 1967⁴. La protesta dilaga anche oltre la "cortina di ferro", nell'Europa orientale sotto egemonia sovietica, Jugoslavia titoista a parte, anche se, "oltre cortina", data la diversità di situazione, e il diverso regime, la protesta fu di diverso segno. In Cecoslovacchia la contestazione studentesca non riguardò certo la presidenza Dubček e "la primavera di Praga", che invece il movimento affiancò, nel gennaio del '68, all'insegna dell'insofferenza per l'egemonia sovietica, soggetto della contestazione studentesca anche in Polonia, dove gli studenti si mossero l'8 marzo, in occasione della quattordicesima replica di *Dziady* (1824), il 'play' irredentista di Adam Mickiewicz, messo in scena da Kazimierz Dejmek al Teatro Nazionale

² Sul maggio francese di quell'anno: Morin – Lefort – Castoriadis 2018; ma la bibliografia è sterminata; per l'Inghilterra: Luca Salmieri 2019; in Italia Tarrow 1990. Per quel che riguarda l'Italia dei molti libri pubblicati sul '68 è per noi di particolare interesse Echaurren – Salaris 1999; ma rinviamo anche a Flores – De Bernardi 2003; Flores – Gozzini 2018. Infine in un'ottica che a noi particolarmente interessa, Ortoleva 1998; Horn 1976.

³ Sul Sessantotto in Germania: Becker – Schröder 2000; Bauss 1977; infine, ovviamente, Cohn-Bendit – Mohr 1988; e infine, Götz 2008; Inghilterra; Myers 2017; Woodman 2017.

⁴ Cfr. Myers 2017; Woodman 2017.

di Varsavia a partire dal novembre del 1967, come una sorta di ripetuta commemorazione, in stretto rapporto con il presente, dell'insurrezione polacca del 1830 contro la lunga occupazione russa⁵. Alla quattordicesima replica del dramma di Mickiewicz, il 30 gennaio del 1968, Dejmek fu espulso dal Partito, e cioè dalla Polonia stessa, e dovette cercare lavoro nell'occidente europeo, a Milano al "Piccolo" di Strehler, a Oslo, a Düsseldorf, a Vienna.

Il Sessantotto, sia nell'Occidente che nell'Oriente d'Europa, quali che ne fossero l'occasione, e il segno politico – in tutto l'Occidente, comunque, di sinistra – fu in primo luogo una rivoluzione culturale, che esprimeva e ad un tempo esigeva il mutamento del mondo. Rivoluzione culturale, dunque, prima che politica, sotto la spinta di radicali esigenze di rinnovamento. Principio, ragioni, teorie e movimenti di quella rivoluzione vanno ricercati negli Stati Uniti, a partire dal secondo dopoguerra, e nei movimenti studenteschi americani negli anni Sessanta, anche prima dell'"annus mirabilis" – il 1964 – annunciato in autunno, dal *free-speech movement*, a Berkeley⁶. Questi che siamo venuti elencando sono gli stadi di una lunga mutazione culturale, che affonda le radici, le proprie ragioni d'essere, nell'America degli anni Cinquanta, in quell'avanguardia giovanile, letteraria, culturale intesa a dare forma ad un nuovo modo di guardare il, e porsi nel mondo. La più forte e significativa delle linee tensive di fondo che si trovano in quella nuova cultura è una nuova idea di libertà, quella cercata, annunciata in *On the Road* (il romanzo scritto nel '51, pubblicato nel '57) di Jack Kerouac, in *Howl* (il poema scritto nel '55, e pubblicato nel '57) di Allen Ginsberg, con l'altro tremendo annuncio di un nuovo tempo, di una nuova modernità, e altri modi di condizionamento e asservimento nei romanzi di William Burroughs: *Naked Lunch* (1966) pubblicato in Francia da Olympia Press, nel 1959,

⁵ Si veda al proposito Crainz 2018.

⁶ Sui movimenti studenteschi americani, e sulla storia statunitense negli anni Sessanta, rinvio al davvero notevole, informatissimo libro di Bruno Cartosio (Cartosio 2012). Si trova anche in forma di ebook. Sul *free-speech movement* a Berkeley, si veda Draper 1965.

così come *The Soft Machine* nel 1961, e *Nova Express*, a New York da Grove Press nel 1964, tutte narrazioni di una qualche 'monkey-on-the-back Junkie story'. *Junkie*, drogato, del resto, è il titolo di un altro romanzo di Burroughs, pubblicato nel 1953.

Il fatto è che il *free-speech movement* a Berkeley fu non solo l' 'exemplum primum' di occupazione studentesca di un'università, con richieste chiaramente erosive del principio di autorità, e la richiesta di garanzia di libertà di discussione e discorso da parte degli studenti. Il *free-speech movement* fu il segnale di un mutamento di tempo, l'identificazione di una cesura in cui nasceva una nuova idea di mondo, di libertà, e la nascita di una nuova soggettività. E non si trattava solo dell'importante questione politica messa in gioco in quell'occasione, la questione razziale, e la parità dei diritti di tutti i cittadini, i 'civil rights'. Si trattava anche, e soprattutto, di un totale, scandaloso, esplosivo mutamento di prospettiva, e della creazione di una nuova soggettività, anti-autoritaria in principio. Oltre alla questione dell' 'égalité', sollevata dalla lotta per i 'civil rights', che toccava con forza la questione razziale – è da non dimenticare, a questo proposito, come precedente, l'importanza del dibattito a cui partecipò Malcolm X, l'importante leader politico afro-americano, nell'ottobre del 1963 proprio a Berkeley –, l'altra questione di fondo sollevata fu la guerra degli americani in Viet-Nam, iniziata durante l'amministrazione John Kennedy⁷, e con sempre maggiore coinvolgimento con la presidenza di Johnson, con nuovi provvedimenti a partire dal novembre del 1963, pochi mesi prima dell'inizio della contestazione a Berkeley.

Il *free-speech movement* è dunque il modello primo della rivoluzione culturale nelle università americane, che trova il primo spunto proprio a proposito della libertà di parola, in stretta connessione con due problemi di fondo: da una parte la questione dell' 'égalité' – i 'civil rights' dunque, che investe in pieno, da posizioni politiche chiaramente di sinistra la questione razziale –, dall'altra la guerra americana, anti-comunista, in Viet-Nam. Non va ovviamente

⁷ Si veda O' Reilly – Dugard 2012.

dimenticato in questo panorama politico-ideologico il vero e proprio mito della gioventù americana in quegli anni, e cioè la rivoluzione cubana, un vero mito incarnato nelle figure di Fidel Castro, e dei suoi capitani, Ernesto 'Che' Guevara, Camilo Cienfuegos, Raoul Guevara, non solo contro il regime di Fulgencio Batista, ma, soprattutto, contro l'egemonia americana – e della mafia americana, bische e prostituzione – a Cuba (Welch 1985). Nell'autunno del '64, a Berkeley, dunque, le due maggiori istanze in gioco erano già del tutto chiare.

Nel prendere forma di nuove soggettività, di un nuovo modo di pensare, di nuovi punti di vista, in un vertiginoso, traumatico mutamento epocale, per gli studenti di Berkeley, per Jack Weinberg, come per Mario Savio, di origine italiana – i porta-bandiera del *free-speech movement* a Berkeley nell'autunno del 1964 –, la libertà di parola coinvolgeva questioni di enorme, traumatica rilevanza e metteva in gioco il modo d'essere, di vedere, di pensare il mondo e sé nel mondo, e tutto questo a partire dalla ribellione al principio di autorità come primo punto d'attacco. Il 'casus belli' a Berkeley fu la questione della persistenza di leggi e norme razziste negli stati del Sud degli Stati Uniti, in un'ottica ideologica assai influenzata dalla contestazione della guerra Americana in Viet-Nam, e strutturata sul mito rivoluzionario castrista e guevarista, e dunque volta al rovesciamento di ogni 'auctoritas' e potere quali espressioni di corruzione e ingiustizia, e, più in concreto, del più sottile principio dell'onnipervasivo condizionamento del pensiero di tutti i soggetti attraverso conformismo sociale, educazione, stampa, e mass media, radio, televisione e cinema (Cohen – Zeinick 2002).

Si trattò dunque, a Berkeley nel '64, non solo del banco di prova della libertà d'opinione e parola nel campus universitario, ma anche della scoperta di una nuova tensione, e dimensione verso non solo la libertà di parola, ma verso una più radicale libertà del pensiero. Si tratta del principio primo, della base ideologica, e dell'inizio di ogni movimento studentesco in U.S.A. Anche il '68 in Europa è all'insegna della libertà d'espressione, non tanto, non solo, della libertà di parola, ma di una più assoluta, radicale libertà, contro ogni condizionamento educativo e ideologico: la libertà di pensare, dunque, contro tutto ciò

che condiziona il soggetto; si tratta del principio primo dell'autenticità stessa dell'esistere, fondata sulla negazione delle idee ricevute, sulla critica di ogni forma ricevuta del vivere, alla quale negarsi in nome di una nuova concezione di libertà.

Il maggio del '68 europeo – in Francia, in Italia, in Germania – affonda le sue radici nell'America del secondo dopoguerra, in ciò che vi nasce e vi si sviluppa tra la seconda metà degli anni Quaranta, dunque, e la seconda metà degli anni Cinquanta, nutrendosi delle inquietudini giovanili di quegli anni. Nuove inquietudini "giovanili" americane, dunque, che trovano voce nei 'monumenta' della letteratura *beat*: prima di tutto *On the Road*, il romanzo di Jack Kerouac, scritto nel 1951, e pubblicato nel 1957; e poi *Howl* (1956), e *Kaddish* (1959), i due poemi di Allen Ginsberg che rendono conto di un modo d'essere, di pensare, di ricordare come rammemorazione critica, e dunque del passaggio a una diversa modernità. Le opere che siamo venuti citando trovano una loro cassa di risonanza nell'ambiente intellettuale alternativo che si forma alla Columbia University di Nuova York, in un ambiente descritto da Kerouac nel suo primo romanzo, *The Town and the City* (1950), e prima ancora in *Go* di John Clellon Holmes (1952), con chiari riferimenti a eventi e personaggi reali, Ginsberg, Kerouac, e altri personaggi di rilevanza in quel 'milieu', quali Lucien Carr. Holmes è anche autore, già nel 1952, di un articolo, "This is the Beat Generation", pubblicato il 16 di novembre sul *New York Times Magazine*. L'altro esponente della cultura *beat* è il newyorkese, di ottima e ricca famiglia, William Burroughs, non studente alla Columbia University, ma a Harvard. Burroughs è l'autore di quello che è ritenuto, insieme a *On the Road* di Kerouac, l'altro romanzo di fondazione della nuova cultura, *Naked Lunch* (1959), preceduto da *Junkie* (1953), e seguito da *The Soft Machine* (1961), *The Ticket that Exploded* (1962), e *Queer* (1985, scritto negli anni Ottanta).

Occorre ricordare infine l'importante ruolo ricoperto da Lawrence Ferlinghetti a San Francisco nella diffusione della rivoluzione letteraria e di costume della letteratura *beat*, anche come poeta in proprio, ma, soprattutto, come importante editore, fondatore a San Francisco, nel 1953 della City-light books, la famosa libreria e casa editrice, portavoce

del nuovo modo di essere, di pensare, della nuova idea di libertà in cui riconoscono la propria condizione esistenziale, e il proprio voler essere, gli appartenenti a quel movimento poetico, nominato come *Beat*, che si fa portavoce della nuova generazione “battuta”, “sconfitta”, e però anche “beata”. Il 1956 fu l’anno della consacrazione della casa editrice di Ferlinghetti con la pubblicazione di *Howl and other Poems* di Ginsberg. Il libro di Ginsberg, dedicato a Carl Solomon, il poeta, ricoverato nella stessa clinica psichiatrica in cui stava anche la madre di Ginsberg, fu denunciato come pubblicazione oscena, Ferlinghetti fu arrestato e il libro ritirato dal mercato. Ma libro ed editore uscirono assolti e trionfatori. Il giudice infatti ne riconobbe l’alto valore sociale (Collins – Skover 1984). Burroughs rende esplicito il tema della libertà proprio attraverso l’assuefazione e la testimonianza dell’asservimento della mente, condizionata dalle droghe così come, allo stesso modo, dalle strategie di potere, poiché ciò che per i *Beat* pare essere in gioco negli Stati Uniti degli anni Cinquanta è un pensiero che si nega al conformismo, che afferma la propria libertà di idee ed espressione. C’è un passo esemplare di questa prospettiva, espressa con il massimo nitore da Burroughs in *Naked Lunch*. Si tratta dell’attacco del capitolo intitolato Benway; l’io narrante (*Naked Lunch* inizia esattamente, e non a caso, con “I”: «I can feel the heat closing in...», “posso sentire il caldo che si rinserra”), l’io narrante, dunque, si trova assegnato al servizio del Dottor Benway, a sua volta al servizio dell’Islam Inc. – il riferimento all’Islam vuole sottolineare l’aspetto fideistico, a-critico dell’asservimento alla paradossale *Freeland Republic* in cui è ambientato il romanzo, “terra del libero amore e del bagno continuo”, ovviamente gli Stati Uniti – della quale Benway è consigliere, nonché «expert on all phases of interrogation, brainwashing and control» (esperto d’ogni fase di interrogatorii, lavaggio del cervello, e altri tipi di controllo). Nella sua teoria di governo della massa,

a few rules or rather guiding principles are to be borne in mind. The subject must not realize that the mistreatment is a deliberate attack of an anti-human enemy on his personal identity, He must be made to feel that he deserves any treatment he

receives because there is something (never specified) horribly wrong with him. (Burroughs 1966: 20)

poche regole, o piuttosto principi guida devono essere tenuti a mente. Il soggetto non deve capire che i maltrattamenti sono l'attacco deliberato di un nemico antiumano all'identità del soggetto stesso. Si deve far sì che il soggetto senta ogni maltrattamento come qualcosa che il soggetto si è meritato, per via di qualcosa di mai specificato e orrendo nel soggetto stesso⁸.

In *The Naked Lunch* troviamo così il significativo resoconto dell' "International Conference of Technological Psychiatry", e dell'intervento del Doctor 'Fingers' Schafer, 'The Lobotomy Kid':

Doctor Fingers Schafer, the Lobotomy Kid, rises and turns on the Conferents the cold blue blast of his gaze: "Gentlemen, the human nervous system can be reduced to a compact and abbreviated spinal column. The brain, front, middle and rear must follow the adenoid, the wisdom tooth, the appendix... I give you my master work: The Complete All American De-anxietized Man...". Blast of trumpets: The Man is carried in naked by two Negro Bearers who drop him on the platform with bestial, sneering brutality... The Man wriggles... His flesh turns to viscid, transparent jelly that drifts away in green mist, unveiling a monster black centipede. Waves of unknown stench fill the room, searing the lungs, grabbing the stomach... (*Ibid.*: 103)

Il Dr. 'Dita' Schafer, l'enfant prodige della lobotomia, si alza volgendo verso il pubblico l'impeto azzurro e glaciale del suo sguardo: "Signori, il sistema nervoso umano lo si può radicalmente ridurre a una colonna spinale compattata e abbreviata. Il cervello, il tratto medio e quello posteriore devono subire la stessa sorte delle adenoidi, del dente del giudizio, dell'appendice... Vi presento il mio capolavoro: l'uomo americano completamente de-ansietizzato". Suono di trombe, l'uomo, nudo,

⁸ Traduzione di chi scrive.

viene trasportato sul palco da due portatori negri che lo buttano sulla piattaforma con una sprezzante, bestiale brutalità... L'uomo si torce... la sua carne si trasforma in una gelatina viscida, trasparente che evapora in una nebbia verde, disvelando un centopiedi nero e mostruoso. Ondate di un fetore mai sentito riempiono la stanza, bruciando i polmoni, torcendo lo stomaco⁹.

Lo schifoso millepiedi viene distrutto, la responsabilità di quella creazione mostruosa è del dott. Schafer, ora "una gran bestia" che "si è spinto troppo oltre", e che viene dunque messo sotto accusa.

This great beast... has on several previous occasions, appeared in this court charged with the unspeakable crime of brain rape... In plain English – he pounds the rail of the jury box, his voice rises to a scream – in plain English, Gentlemen, forcible lobotomy... (*Ibid.*: 104-5)

Questa gran bestia... in molte precedenti occasioni è apparsa in questo tribunale, accusato dell'innominabile delitto di violenza cerebrale... detto in inglese – si afferra alla ringhiera che delimita lo spazio della giuria, e la sua voce sale tono fino a diventare un urlo – detto in chiaro inglese, Signori: lobotomia forzata¹⁰.

È dunque chiaro, attraverso la lobotomia, il nesso, nella differenza di scrittura, tra Burroughs, *Naked lunch* e il memorabile attacco di *Howl* di Ginsberg: «I saw the best minds of my generation, destroyed by madness, starving, hysterical naked, dragging themselves through the negro streets at dawn, looking for an angry fix» (Ho veduto le più belle menti della mia generazione distrutte dalla follia, affamate, isteriche, nude, trascinarsi per strade di negri all'alba in cerca di droga rabbiosa). A Carl Salomon 'in memoria' è dunque dedicato *Howl*, così come, poi, *Kaddish*, è dedicato a Naomi Ginsberg, e per le stesse ragioni; per un loro doloroso, alienato rapporto con il mondo dal quale si trovano

⁹ Nostra traduzione.

¹⁰ Nostra traduzione.

entrambi espulsi; sicché *Howl* e *Kaddish* sono come una duplice 'lamentatio' funebre. Karl Salomon, come d'altronde Naomi Ginsberg, venne sottoposto a elettroshock, ciò che immediatamente richiama *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (2005) di Ken Kesey, il romanzo, pubblicato nel 1965, anche questo ambientato in un manicomio, segno dell'avvento di una nuova cultura, di nuovi punti di vista sul mondo "sociale" inteso come luogo delle regole, e dei comportamenti "normali", e osservato da un punto di vista per così dire esterno quale luogo di nuove disperazioni, inauguranti un'altra tremenda modernità. Si tratta a tutti gli effetti – elettroshock, lobotomia, e tutte le cure praticate dalla psichiatria della violenza messa in discussione in quegli anni¹¹ – dei segni dell'avvento di un tempo nuovo dell'alienazione, di una nuova, alienata e alienante ulteriore modernità, che comporta un nuovo punto di vista "esterno", per così dire, una nuova tremenda apertura degli occhi, la stessa cercata dal movimento antipsichiatrico, come proiezione spettroscopica della società autoritaria.

Beat: un ambiente, un insieme di rapporti, di amicizie, di scritture; una stessa, o una simile visione del mondo, e dell'epoca. Possiamo farcene un'idea leggendo la poesia di Ginsberg, quei suoi grandi poemi, invero generazionali: *Howl* (1956) e *Kaddish* (1961). Si pensi a quell'attacco, potentissimo, travolgente, di *Howl*: «I saw the best mind of my generation....»; e si pensi, dunque, anche alla chiusa davvero esemplare di *One Flew over the Cuckoo's nest* di Ken Kesey (2005), con la fuga dal manicomio di Chief Bromden, Capo Bromden, mezzosangue indiano che, per pena, pietà, senso di giustizia, ma anche come atto di ribellione, soffoca McMurphy, il ribelle, la figura della vitalità, e della forza. McMurphy è finito in manicomio per la sua inadattabilità alle norme del vivere secondo conformismo, a confronto con la tremenda figura della 'nurse' che personifica la fredda, indifferente ferocia dell'Istituzione. Per McMurphy, l'irriducibile, nemmeno basta l'elettroshock; occorre sottoporlo a lobotomia cerebrale per curarne la voglia di vivere, sopprimendo in lui ogni istinto vitale. Chief

¹¹ Cfr. Dain 1994: 415-444; si veda ovviamente il riferimento d'obbligo in Gran Bretagna, Laing 1960.

Bromden, che finge d'esser sordomuto – limitando così ogni rapporto, non solo verbale, con il mondo – in un atto di pietà, soffoca dunque McMurphy per liberarlo dalla non-vita a cui è condannato dalla lobotomia alla quale viene sottoposto come estremo metodo di controllo, cura e negazione, a un tempo, della sua “eversiva” voglia di vivere, della sua scandalosa richiesta di libertà, alla quale si oppone la tremenda infermiera, Miss Ratched, figura e padrona della norma del vivere civile. Miss Ratched incarna l'autorità che ha potere di controllare, e anche spegnere, ammutolire McMurphy, e annullare quella sua voglia di vivere, quell'ostinata renitenza, la sua ribellione, e rifiuto della sottomissione. La chiusa del romanzo di Kesey è così un'apertura verso la libertà, l'inizio di una fuga senza fine. Chief Bromden evade dal manicomio, trova un passaggio su un autocarro, un carico di pecore, guidato da un messicano diretto verso il Nord. In realtà nemmeno al lettore viene comunicata la vera direzione di Chief Bromden, in quel suo viaggio attraverso l'estremo occidente americano, diretto a Nord, forse verso il Canada come “altra” America, alla ricerca delle sue radici indiane, del resto da lungo tempo espiantate¹².

Anche *On the Road* (1957), di Kerouac, articola una strategia dell'erraticità. C'è in quel romanzo un artista della sottrazione di sé, e un'idea dell'arte stessa come libertà e dunque sottrazione. Ne troviamo l'emblema nel personaggio di Dean Moriarty, in un qualche senso vivo più nell'assolutezza della libertà, più nell'assenza dunque che nella presenza, ciò che è possibile dire anche del sentimento di fondo di *On the Road*. Il romanzo è, per così dire, tipico, se non tipizzante, di una certa America giovanile del secondo dopoguerra, con un sentimento del vivere tutto proiettato nell'irrequietezza di una sorta di moto perpetuo, una sorta di fuga senza fine dal mondo delle regole e dei modelli. Ci pare così rivelatore, nella parte quarta, al capitolo quinto, l'allungarsi all'infinito della strada nel deserto verso il Messico,

¹² Cfr. Kesey 2005: 280-281. L'introduzione di Faggen all'edizione fa opportunamente riferimento all'antipsichiatria degli anni Sessanta, a partire da Laing, *The Divided Self* (1960).

la strada dei fuori-legge, luogo dell'erranza estrema fuori da leggi e divieti:

One last glimpse last vision of America across the hot lights of the Rio Grande Bridge, and we turned our back and fender to it and roared off. Instantly a while we found ourselves in the middle of the desert with no lights or cars for eighty kilometers around. Dawn was broadening on the Mexico Gulf e we saw the spectral shapes of Yucca Cactuses ... and organ's pipes all around... Now, Sal, we are leaving al behind and we are entering a new unknown phase... All these past years, and troubles, and revelries and now, this. -...! This road, I said, is the road of the old American out-laws beyond the border if you look down there in that grey desert you can see the ghost of some old tombstone scape gallows solitary riding into exile into the unknown... "This is the world", said Dean (Kerouac 2011: 251)¹³.

Un'ultima visione dell'America oltre le luci ardenti del ponte sul Rio Grande, e poi le voltammo le spalle e i paraurti e partimmo rombando. In un attimo ci trovammo in mezzo al deserto e non c'era una luce o una macchina per ottanta chilometri da una parte all'altra delle pianure. E proprio allora l'alba si allargava sul golfo del Messico e noi cominciammo a intravedere le forme spettrali dei cactus yucca e delle "canne d'organo" da tutte le parti.... Ora Sal, stiamo per lasciarci tutto alle spalle ed entrare in una nuova e sconosciuta fase... Tutti questi anni e i guai e le baldorie e ora, questo...! Questa strada, dissi, è la strada dei fuori-legge Americani di una volta, oltre confine. Se guardi laggiù nel deserto grigio vedi il fantasma di qualche vecchio pendaglio da forza di Tombstone che cavalca solitario verso l'esilio, dentro l'ignoto... Così va il mondo", disse Dean (Kerouac 1989: 278-9).

¹³ Si cita dall'edizione rivista, non dalla prima edizione del 1957, tanto meno dell'edizione che riprende la scrittura "continua" di Kerouac, su un unico rotolo di carta; se ne veda la riproduzione in Jack Kerouac, *On the Road. The original scroll*, London, Penguin Classics, 2011.

Il fatto è che, in fondo, tutto il romanzo di Kerouac è una fuga “oltre confine”, “fuori dalla legge”, fuori norma. E riguarda dunque un continuo farsi assente, in una perpetua fuga. Un viaggio che conclusione non ha, si potrebbe dire, con quella fine aperta del romanzo, aperta sul viaggio come dimensione perpetua dell’*esistere*, garantita da quella non-conclusione, così significativa, e malinconica con la separazione tra Sal Paradise e Dean Moriarty. Sal è il protagonista, la “*persona*” stessa dello scrittore, la maschera del sentimento e della funzione di cui è portatore, nella sua forte proiezione e immedesimazione. Sal è l’io scrivente, che del resto si proietta anche nel suo amico e doppio, Dean Moriarty. Ma Dean, più di Sal, rappresenta l’*esistenza* come libertà erratica, come condizione di assolutezza, e concezione del vivere dunque come etimologicamente “*ab-soluto*”, in quel viaggio senza meta, in fuga, certo, dal “*desolate dripping*”, il desolante sgocciolio degli anni in una ricerca che fine non ha né deve avere

nobody will ever know what has been of the other, or only the desolate dripping of years, and I think of Moriarty, I think of old Dean Moriarty, and of that father of his we never found, yes, and I think of Dean Moriarty (Kerouac 2011: 281).

nessuno saprà mai che ne è stato dell’altro, se non un desolato sgocciolio d’anni, e penso a Dean Moriarty, penso al vecchio Dean Moriarty, penso al vecchio Dean Moriarty, quel suo padre che non abbiamo mai trovato, e penso così a Dean Moriarty (Kerouac 1989: 311).

Un personaggio, quello di Dean, ispirato all’amico di viaggio del quale porta il nome, ma la cui sostanza ultima è nella sottrazione, in quella fuga senza fine, per obliare quel “*desolato sgocciolio degli anni...*”. Sicché, strategia di libertà, il viaggio sempre si pone, si articola in una dimensione di tempo negato. Deve essere questa la chiave di

lettura anche di *The Town and the City* (il primo romanzo di Kerouac, 1950) e forse, via via anche delle altre opere di Kerouac, *The Dharma Bums* (1958), *Vision of Cody* (1959), *Desolation Angels* (1965), *The Vanity of Duluo* (1968). Si tratta di un lungo percorso “fuori-tempo”, un paradossale, un infinito *Bildungsroman*. Romanzo di formazione americano, dunque, come un viaggio la cui meta s’allontana con il procedere su una strada che s’allunga senza fine di fronte al viaggiatore. Il viaggio si fa dunque metafora del trascorrere del tempo, negato proprio nella dimensione d’eterno moto, e dunque della meta. Nel viaggio si afferma e perdura quella perpetua stagione della giovinezza che pare a noi essere il segno della scrittura di Kerouac, anche della sua poesia, come in *Mexico City Blues* (1959), o come, tanto più, e a maggior ragione, in quello splendido poema della vita che mai si compie, e solo s’arresta e finisce, il *Rimbaud* di Kerouac, pubblicato nel 1960, e dedicato a quello che è un vero e proprio mito della cultura *beat*, e della cultura giovanile americana (è ben nota la devozione di Jim Morrison, la ‘voce’ dei Doors, per Rimbaud¹⁴) negli anni Sessanta-Settanta.

In Kerouac, certo, non trovi la componente esplicita della protesta, né dell’esplicita ribellione, non trovi per esempio ciò che trovi in *Howl*, o nell’altrettanto salmodiante e memorabile *Kaddish* di Ginsberg per la madre Naomi (*kaddish* è la ‘lamentatio’ funebre del figlio per la madre nella tradizione ebraica); eccone lo straordinario attacco:

Strange now to think of you, gone without corsets & eyes,
while I walk on the sunny pavement of Greenwich Village//
downtown Manhattan, clear winter noon, and I’ve been up all
night, talking, talking, reading the Kaddish aloud, listening to Ray
Charles blues shout blind on the phonograph// The rhythm the
rhythm – and your memory in my head three years after – And
read Adonais’ last triumphant stanzas aloud – wept, realizing

¹⁴ Si veda al proposito, Fowlie 1994 (il Rimbaud letto da Morrison è quello del suo traduttore americano, Fowlie per l’appunto).

how we suffer// And how Death is that remedy all singers dream of (Kerouac 1969: 190-191).

Strano ora pensarti – scomparsa, non più busti, né occhi – mentre cammino sull’asfalto assolato di Greenwich Village.// Limpido meriggio d’inverno a Manhattan, dopo una notte intera sveglio a parlare e parlare, e leggere il Kaddish ad alta voce, ascoltando al grammofono Ray Charles cieco urlare i suoi blues// e quel ritmo quel ritmo – e il ricordo di te nella mente tre anni dopo – e io che leggevo le ultime strofe trionfanti dell’*Adonais* ad alta voce – piangendo, infine sapendo quanto si soffre// e come sia morte il rimedio che sogna chi canta¹⁵.

Beat, quel termine che definisce il modo d’essere di pensare, di vedere, non riguarda solo Ginsberg, Kerouac, e Burroughs, o Ferlinghetti, come importante poeta certo, ma anche con più rilevanza, grande editore. *Beat* si riferisce a una dimensione più vasta e onnipervasiva negli anni Sessanta-Settanta. E ancora una volta, a una questione di ‘civil rights’, e di giustizia sociale, e di ‘égalité’. Ne fa fede, per esempio, il bel libro di Brenda Knight, *Women of the Beat Generation* (1996). La nuova idea del femminile, dei diritti delle donne, della loro collocazione sociale, e l’esigenza di un netto mutamento nell’orientamento culturale va naturalmente oltre la dimensione *beat*, comunque rinviando anche al nostro tema generale sulla contestazione studentesca negli anni Sessanta. La bibliografia americana è certamente imponente al proposito, a partire dalla pubblicazione nel 1963, de *La mistica del femminile* di Betty Friedan (1963), e poi gli altri saggi, tutti pubblicati nel 1970, di Shulamit Firestone (2015), Kate Millet (1970), e Robin Morgan (1970). Tutti libri di successo, e tutti tesi alla costruzione di una nuova cultura, di un diverso modo di pensare e di vedere il mondo. Non occorre certo sottolineare, a partire da questo panorama ideologico della protesta, per quanto così brevemente delineato, che è da questo scontro di idee, e di visioni del mondo, che nasce, oltre quella americana, anche la modernità europea del secondo Novecento.

¹⁵ Nostra traduzione.

Beat, dunque, nomina il principio informatore vero e proprio di ciò che definiremmo un movimento giovanile, in realtà transgenerazionale, che attraversa, via via politicizzandosi, e mutando, gli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta, e che, dagli Stati Uniti, trasmigra nei movimenti universitari europei della Contestazione a partire dal 1967-68. Si tratta di una vera e propria rivoluzione culturale la cui storia abbiamo brevemente tentato di tracciare, 'per fragmenta', a partire dagli Stati Uniti, con l'affermarsi, già negli anni Cinquanta, di una cultura di radicale alternativa che trasmigra in Europa occidentale, nei movimenti studenteschi tra il '67 e il '68, con riflessi anche nell'oriente d'Europa, attraversato, da impetuose ventate di mutamento della situazione politica bloccata dai potenti della terra in conferenza a Yalta nel febbraio del 1945. Anche nell'Occidente europeo, come già in America, prende campo una vera e propria rivoluzione culturale giovanile, volta soprattutto a sinistra, con gli stessi inevitabili punti di riferimento, e di orientamento ideologico: la "resistenza" alla guerra americana in Viet-Nam, il mito della rivoluzione cubana, e naturalmente, soprattutto, la questione dell'"égalité", mutuata dalla discussione e dalla lotta per i 'civil rights' negli Stati Uniti.

Canali di diffusione importanti sono il cinema naturalmente, e, soprattutto la musica e le canzoni, l'enorme successo di Bob Dylan e di Joan Baez. Non a caso Joan Baez partecipò attivamente, e come personaggio pubblico, al *free-speech movement* a Berkeley, al quale fornì per così dire la colonna sonora, così come *We shall overcome* di Pete Seeger, interpretata ancora da Joan Baez, fu la colonna sonora della celebre marcia per i 'civil rights', guidata da Martin Luther King a Washington e che portò all'approvazione, nel 1964, del *Civil Rights Act*, e nel '65, del *Voting Rights Act*. Fu in quest'ultima occasione che Martin Luther King il 28 agosto del '63, pronunciò il celebre discorso, *I have a dream*, al Lincoln Memorial. Di Pete Seeger, del resto è anche *Where have all the flowers gone*, nell'interpretazione di Joan Baez, come colonna sonora della protesta contro il servizio di leva, e dunque della resistenza contro la guerra vietnamita.

Scrive, giustamente, Fernanda Pivano, a proposito di un altro interprete del mutamento dei tempi: «Dylan cementò l'immagine del nuovo stile di vita individuato da Jack Kerouac e cantato da Allen Ginsberg» (Dylan 1972: 13). Non prenderemmo troppo alla lettera questa avvertenza, forse sbagliando; tuttavia non crediamo che *On the Road* abbia in realtà molto a che fare con la poetica dei testi e della musica di Dylan, né che *Howl* sia esattamente nella "tonalità" di Bob Dylan. Eppure c'è, nelle canzoni, come nella poesia, nei romanzi di cui siamo venuti dicendo, una comune prospettiva, un sentimento comune del mondo, e del porsi nel mondo. Ed è come una voce, o una tonalità di quella voce, nel sogno, nella protesta. Bob Dylan, del resto, è l'antesignano di una vera e propria, spontanea campagna di formazione dell'opinione comune giovanile, che si articola nella produzione di cantanti e gruppi musicali di grande successo negli anni Settanta, The Doors, The Jefferson Airplane, The Byrds, The Country Joe and Fish, e poi i Buffalo Springfield, e Patty Smith, naturalmente. La musica popolare, dedicata a un pubblico giovanile negli anni Sessanta ha enorme rilevanza politica, e molto concorre a dare forma all'ideologia della protesta, giovanile e studentesca tra fine anni Sessanta e anni Settanta in America, come poi in Europa. Quelle canzoni sono lo strumento attraverso cui si costituisce ciò che si potrebbe definire il prendere forma di una vera e propria egemonia culturale "giovanile" transnazionale e di massa ad uso e consumo certo del mercato culturale, e dunque della costruzione di quello che chiameremmo, nella creazione delle aspettative politiche, un dover essere, un dover divenire del mondo stesso. Si tratta dunque del prendere forma di una cultura egemone nello spazio di dieci-quindici anni: non una cultura omogenea tuttavia, piuttosto, invece, variegata e mutevole a seconda delle stagioni, sempre nella chiave di un principio primo, quello della formazione e presa d'atto del potere del mercato culturale, e così di una implicita volontà di potere giovanile, potere antagonista variamente affermato in un ventaglio di soluzioni che vanno dall'alternativa democratica attraverso la protesta e la discussione, all'ipotesi rivoluzionaria violenta. È nella logica di un radicale mutamento del mondo, per esempio, un testo come *Riders on*

the Storm di Jim Morrison. Quella canzone del giugno del 1971, poco prima della morte di Morrison, dava nome e parola al senso di straniamento, e di incertezza nel futuro, e dunque alla voglia di ribellione del pubblico giovanile di quegli anni: «Riders on the storm/ riders on the storm/ into this house we're born/ into this world we're thrown/ like a dog without a bone/ an actor all alone/ Riders on the storm» (Salati 1971: 86) (Cavalieri della tempesta/ cavalieri della tempesta/ in questa casa siamo nati/ in questo mondo siam gettati/ Come un cane senza l'osso/ Un attore senza pubblico)¹⁶.

Non serve davvero ricordare che è una canzone di Bob Dylan (*Subterranean homesick blues*, marzo 1965), a dar nome all'idea di rivoluzione violenta e "bombarola" negli Stati Uniti, quella dei *Weathermen*, la *Weather Underground Organization*. Ecco i versi in questione:

maggie comes fleet foot/ face full of black soot/ talking at the
heat put/ plants in the bed but/ the phone's tapped anyway/
maggie says that many say/ they must bust in early may/ orders
from d a/ look out kid/ no matter what you did/ walk on your
tiptoes/ dont try no doz/ better stay away from those/ that carry
around the firehouse/ keep a clean nose/ watch the plain clothes/
you don't need a weatherman/ to know the way the wind blows.

ecco che arriva maggie lesta lesta/ la faccia nera di
carbone/che parla alle piantine/ nel tepore dell'aiuola./ telefono
comunque sotto controllo./ e dice maggie che dicono/ che
fioriranno ai primi di maggio/ ordini del procuratore/ attento
ragazzo/ non importa quello che hai fatto/ cammina in punta di
piedi/ e non farti di niente/ meglio tenersi alla larga da quelli con
gli idranti/ e tieni il naso pulito/ attento a quelli in borghese/ non
serve quello che ci dà le previsioni del tempo/ per sapere da che
parte tira il vento) (Dylan 1972: 132-5).

¹⁶ Usiamo l'antologia, significativa, curata da Salati (Salati 1978), traduzione nostra; il brano fa parte di "L.A. Woman", 1971.

La *Weathermen Underground Organization* è l'antecedente americano di formazioni europee come le *Brigate Rosse* in Italia, o la *Rote Armée Fraktion* in Germania, entrambe attive a partire dal 1970: l'attività delle BR raggiunge il culmine nel '78 con il rapimento Moro che segna anche l'inizio della fine di ogni ipotesi rivoluzionaria, fino alla dichiarazione di scioglimento firmata da Curcio e Moretti nel 1987. La *Rote Armée Fraktion*, fondata il 14 maggio del 1970 fu attiva fino al 1993, e dichiarata sciolta nel 1998. I *Weathermen* negli Stati Uniti si muovono prima, essendo attivi a partire dal 1969 con attentati esplosivi, e con la loro clamorosa dichiarazione di guerra 'interna' contro gli Stati Uniti d'America il 21 maggio 1970, e fino alla fine della guerra americana in Viet-Nam il 30 aprile 1975. Questa stessa data possiamo forse prendere come data simbolica, non solo in America, della fine della cultura della contestazione, soprattutto nelle sue espressioni più radicali e violente.

L'università di Berkeley, dunque: il *free-speech movement* nell'autunno del 1964, legato certo al Viet-Nam, ma anche alla rivoluzione Cubana, è l'ovvio precedente immediato del '68 europeo. Negli Stati Uniti, a partire da primo dicembre del '69, funsero da denotare anche i sorteggi "televisivi" della lettera iniziale del cognome, o, prima della data di nascita per il "servizio di leva" nella guerra vietnamita. Anche gli studenti universitari, a un certo punto della presidenza Johnson, a partire dal 1966, si trovarono sotto la minaccia di essere spediti in Viet-Nam, con la media e il numero degli esami sostenuti, nella logica del Presidente Johnson, a decidere dell'obbligo di leva, e dunque della partenza per la guerra vietnamita. Alla contestazione della guerra americana in Viet-Nam (una guerra durata vent'anni, dal primo novembre 1955 al 30 aprile del 1975), si accoppia, soprattutto "ex-post factum", l'entusiasmo sollevato in molti dalla rivoluzione cubana (26 luglio 1953 - 1 gennaio 1959), come vero e proprio mito generazionale. Si aggiunga anche la questione della giustizia razziale, la questione segregazionista nel meridione del paese, certo, ma anche, ovviamente, la questione delle differenze di classe.

Nel 1960, all'Università del Michigan ad Ann Arbor, viene fondato il nuovo e importante movimento politico, *Students for a*

Democratic Society, abbreviato in SDS. Il movimento pose la 'quaestio' della natura stessa della democrazia come sistema di governo; ciò che ovviamente non poteva non coinvolgere anche la questione razziale, e la questione di genere come patenti contraddizioni rispetto al sistema e alle forme di palese ingiustizia dalle quali era caratterizzato. A Berkeley dunque, nell'autunno del 1964, gli studenti sperimentano un tipo di protesta e di organizzazione politica teorizzato da SDS e che si ritrova poi nel '68 europeo. Negli States, tuttavia, c'è in più una questione aperta, quella razziale, di grande rilevanza in tutto il movimento americano. Viene creato al proposito lo *Student Nonviolent Coordination Committee* (SNICC, che porta all'approvazione del *Voting Rights Act* nel 1965 e, prima, all'approvazione del *Civil Rights Act* nel 1964). SDS (*Students for a Democratic Society*), la *New Left* studentesca, dura dieci anni, con un folto numero di iscritti (30.000 nel '69, prima della sua dissoluzione, in coincidenza, non certo casuale, con la fondazione della *Weather Underground Organization* nello stesso anno).

Il sommovimento afro-americano, tra anni Cinquanta e anni Settanta è incontenibile. Non possiamo qui nemmeno riassumere una lunga storia per la quale volentieri rinviemo al sapiente lavoro di Cartosio, *I lunghi anni Sessanta* negli Stati Uniti (2012). Quel che abbiamo inteso fare è brevemente rendere conto dei riflessi europei, e italiani, del riverbero europeo e italiano di quelle questioni di giustizia sociale poste in America in quei primi anni Sessanta. Senza la comprensione di ciò che accadde là, nulla sarebbe chiaro di quanto accadde qui, in Italia. Il nostro '68, il '68 europeo più in genere, in altri termini, è non interamente comprensibile senza il '64 americano, a partire da Berkeley, evidentemente; ma poco comprensibile, senza il '64 americano, senza gli anni Sessanta in America e la svolta successiva verso la violenza politica, è anche quanto capita in Europa, in Francia, in Germania, in Italia, nazioni in cui è attiva e dura la tradizione antifascista ovviamente connessa alla storia di queste nazioni nell'*entre-deux-guerres* e durante la seconda guerra mondiale e ai regimi fascisti che vi si instaurano. Ed è dunque in questa prospettiva che va compresa, dopo il '68, la nascita della *Rote Armée Fraktion* in Germania, come delle le *Brigate rosse* in Italia. Ma nulla di

quanto accade in Italia, o in Germania, in Francia, in Inghilterra, sarebbe veramente comprensibile se non attraverso l'evoluzione degli avvenimenti americani, certo, con riferimento immediato all'autunno del 1964, e al *free-speech movement* a Berkeley come modello della sommossa giovanile e studentesca. In un certo senso, si potrebbe forse dire che l'intero arco di svolgimento dei movimenti da una parte o dall'altra dell'oceano Atlantico sia forse iscritto nel fallimento dell'S.D.S. Come ebbe a dire nel 2009, al proposito, Mark Rudd, uno dei fondatori della *Weather Underground Organization*, «la distruzione dell'SDS è stato il più grosso errore della mia vita»¹⁷. Come si vede, si deve tornare indietro, per capire quella genealogia che poi, attraverso l'abolizione di SDS, apre la strada alla violenza invece come strumento politico con i *Weathermen* che sono l'analogo o, meglio, l'ovvio precedente, dei movimenti radicali e violenti di estrema sinistra, soprattutto in Germania e in Italia negli anni Settanta¹⁸.

Tutte le "figure", o le "sfigurazioni", se si vuole, della contestazione giovanile degli anni Sessanta, soprattutto Settanta, ci rinviano a quella che forse non troppo impropriamente potremmo definire la formazione di quella che Gramsci avrebbe forse definito "egemonia culturale"¹⁹ che va costruita, come è ovvio, anche attraverso il mercato culturale, e dunque attraverso quella che fu non una rivolta, ma una vera e propria rivoluzione che, dagli Stati Uniti, trasmigrò in Europa occidentale.

¹⁷ Rinvio a Cartosio 2012: 335-340; a Rudd 2009, sui Weathermen, rinvio a Jacobs, 1973.

¹⁸ Va ovviamente ricordata l'altra questione radicale, e urgente negli Stati Uniti, ma assai meno in Europa dove fu comunque parte integrante dell'alone ideologico degli anni della contestazione. Ci riferiamo alla questione dei 'civil rights' e dell'uguaglianza razziale, con la creazione negli Stati Uniti, nell'ottobre del '66, del movimento delle *Black Panthers* con un programma di sommossa violenta nei confronti del potere costituito. Rinviamo sul tema a Bloom – Martin 2013.

¹⁹ Sul concetto di egemonia culturale in Gramsci, rinviamo a Salvatore Schinello 2017; si veda soprattutto Crehan 2010, in particolare capp. IV-VI.

In Gramsci l'egemonia culturale è uno strumento di amministrazione del potere sulla base del consenso, la formazione del quale si compie, ovviamente parrebbe, nel mercato culturale. Il potere si serve, per affermarsi e rendersi stabile, del consenso basato, per l'appunto, sull'esercizio egemonico, sull'accordo delle idee, tuttavia modellato da un altro potere, quello del mercato culturale. Nel panorama ideologico e valoriale che siamo venuti considerando, infatti, non c'è un vero e proprio potere unico in questione; c'è tuttavia il formarsi, e l'affermarsi di un'egemonia culturale, e di un'area, di una base, amplissima, e internazionale di consenso. Che i poteri costituiti possano tentare di servirsene è cosa ovvia, che quell'egemonia culturale sia tuttavia in fondo renitente a qualsiasi uso se ne voglia fare è forse altrettanto ovvio. Non sono, queste di cui abbiamo sommariamente tentato di rendere conto, con le opere e gli eventi che le creano e/o rispecchiano, le uniche linee di tensione sulle quali si costruisce dialetticamente l'ideologia "giovanile" degli anni Sessanta e Settanta. Quelle opere, quelle linee di tensione, tuttavia, vengono a costituire un modello esistenziale, di pensiero, un modello culturale, il fondamento, per così dire, su cui si costruisce la cultura egemone, attraverso il mercato culturale e, in particolare, considerandone quantitativamente il pubblico, attraverso il mercato musicale, le canzoni, i dischi. Quel mercato, del resto, tocca, con inusitata leggerezza, persino l'opzione rivoluzionaria più radicale che finisce per dare nome, come s'è detto, da una canzone di Bob Dylan, all'organizzazione terroristica americana, la *Weathermen Underground Organization*. Strano, infine, che un'organizzazione terroristica, di matrice comunista possa essere così toccata, per non dire 'nominata' dal mercato, anche se questo, certo, in materia di egemonia culturale, assai poco ci stupisce.

Bibliografia

- Bauss, Gerhard, *Die Studentenbewegung der sechziger Jahre in der Bundesrepublik und Westberlin*, Pahl, Rugenstein, Köln, 1977.
- Becker, Thomas P. – Schröder, Ute, *Die Studentenproteste der 60er Jahre*, Köln, Bölahu, 2000.
- Bloom, Joshua – Martin, Waldo E., *Black against Empire. The History and Politics of the Black Panthers Party*, Berkeley, University of California Press, 2013.
- Burroughs, William, *Junkie*, New York, Ace books, 1953.
- Burroughs, William, *Naked lunch* (1959), with The Massachusetts Supreme court decision and excerpts from the Boston Trial and an Appendix from The British Journal of Addiction, New York, Grove Press Inc., Black Cat Edition, 1966.
- Burroughs, William, *Queer*, New York, The Viking Press, 1985.
- Burroughs, William, *Soft machine*, Paris, Olympia, 1961.
- Burroughs, William, *The Ticket that Exploded*, Paris, Olympia, 1962
- Cartosio, Bruno, *I lunghi anni Sessanta*, Milano, Feltrinelli, 2012.
- Cohen, Robert – Zeinick, Reginald (eds.), *The Free-Speech Movement. Reflections on Berkeley in the 1960s*, Berkeley, University of California Press, 2002.
- Cohn-Bendit, Daniel–Reinhard Mohr, *Die letzte Revolution* (1968), Berlin, Wagenbach, 1988.
- Collins, Ronald L. – Skover, David M., *The people Versus Ferlinghetti. The Fight to publish Allen Ginsberg's' Howl*, New York and London, Rowman & Littlefield, 1984.
- Crainz, Guido, *Il sessantotto sequestrato: Cecoslovacchia, Polonia, Jugoslavia e dintorni*, Roma, Donzelli, 2018.
- Crehan, Kate, *Gramsci. Culture and Anthropology*, London, Pluto Press, 2002, trad. it. Fernando Cezzi, *Cultura e antropologia*, Lecce, Argo, 2010.

- Dain, Norman, "Psychiatry and Anti-Psychiatry in the U.S.", *The History of Psychiatry*, Eds. M.S. Micale e R. Porter, Oxford and New York, Oxford University Press, 1994.
- Draper, Hal, *Berkeley. The New Students' Revolt*, New York, Grove Press, 1965.
- Dylan, Bob, *Blues, ballate e canzoni, testo inglese a fronte*, Intr. di Fernanda Pivano, Ed. Stefano Rizzo, Roma, Newton Compton, 1972.
- Echaurren Pablo – Salaris, Claudia, *Controcultura in Italia 1967-1977*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Firestone, Shalomit, *The Dialectics of Sex* (1970), London, Verso, 2015.
- Flores, Marcello – De Bernardi, Alberto, *Il Sessantotto*, Bologna, il Mulino, 2003.
- Flores, Marcello – Gozzini, Giovanni, *1968. Un anno spartiacque*, Bologna, il Mulino, 2018.
- Fowlie, Wallace, *Rimbaud and Jim Morrison*, Duke University Press, 1994.
- Friedan, Betty, *The Feminine mystique*, New York, Norton and Company, 1963.
- Ginsberg, Allen, *Howl and Other Poems*, San Francisco, City Lights Books, 1956.
- Ginsberg, Allen, *Kaddish and Other Poems*, City Lights Books, 1959.
- Götz, Aly, *Unser Kampf. 1968 ein irritiert Blick zurück*, Berlin, Fischer, 2008.
- Holmes, John Clellon, "This is the Beat Generation", *New York Times Magazine*, 16 novembre 1952.
- Holmes, John Clellon, *Go*, New York, Scribner's, 1952
- Horn, Gerd Rainer, *The Spirit of Rebellion in Western Europe and North America 1956-1976*, Oxford, Oxford University Press, 1976.
- Jacobs, Harold (ed.), *Weathermen, I fuorilegge d'America*, San Francisco, Ramparts Press, 1970, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1973.
- Kerouac, Jack, *The Vanity of Duluoaz*, New York, Coward-McCann, 1968.
- Kerouac, Jack, *Desolation Angels*, New York, Coward-McCann, 1965.
- Kerouac, Jack, *Jukebox all'Idrogeno* (1965), Ed. Fernanda Pivano, testo originale a fronte, Milano, Mondadori, 1969.
- Kerouac, Jack, *Mexico City Blues*, New York, Grove Press, 1959.

- Kerouac, Jack, *On the road* (1951), London, Penguin, 2011, trad. it. di Magda de Cristoforo, Milano, Mondadori (1959), 1989.
- Kerouac, Jack, *On the Road. The original scroll*, London, Penguin Classics, 2011.
- Kerouac, Jack, *Rimbaud*, San Francisco, City Lights broadside, 1960.
- Kerouac, Jack, *The Dharma Bums*, New York, The Viking Press, 1958.
- Kerouac, Jack, *The Town and the City*, New York, Harcour Brace, 1950, trad. it. *La città e la metropoli*, Ed. Bruno Armando, Roma, Newton Compton, 1981.
- Kerouac, Jack, *Visions of Cody*, New York, McGraw Hill, 1959.
- Kesey, Ken, *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1962), with illustrations and a preface by the author, Introduction by Robert Faggen, London, Penguin, 2005.
- Knight, Brenda, *Women of the Beat Generation. The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*, Foreword by Anne Waldman, Afterword by Ann Charters, Berkeley (CA), Conari Press, 1996.
- Laing, R.D., *The Divided Self. A Study of Sanity and Madness*, Chicago, Quadrangle Press, 1960.
- Millet, Kate, *Sexual Politics*, Champaign, University of Illinois Press, 1970.
- Morgan, Robin, *Sisterhood is powerful*, New York, Random House, 1970.
- Morin, Edgar – Lefort, Claude – Castoriadis, Cornelius, *La brèche, suivi de Vingt ans après* (1968), Paris, Fayard, 2007, trad. it. *Maggio '68. La breccia*, Milano, Raffaello Cortina, 2018.
- Myers, Matt, *Students' Revolt. Voices of the Austerity Generation*, London, Left Book Club, 2017.
- O' Reilly, Bill - Dugard, Martin, *Killing Kennedy. The End of Camelot*, New York, H. Holt, 2012.
- Ortoleva, Peppino, *Saggio sui movimenti del 1968 in Europa e in America* (1988), Roma, Editori Riuniti, 1998.
- Rudd, Mark, *Underground. My Life with SDS and the Weathermen Underground Organization*, W. Morrow, New York, 2009.
- Salati, Marco, *Dalla West Coast al Punk*, Roma, Casa Editrice Roberto Napoleone, 1978.

Salmieri, Luca, "Molto prima del '68. Educazione, cultura e potere nel Regno Unito", *Il '68 e l'istruzione. Prodromi e ricadute dei movimenti degli student*, Eds. Luciano Benadusi, Vittorio Campione, Roberto Moscati, Firenze, Guerini e associati – Goware, 2019.

Schinello, Salvatore, *Tutta la nostra intelligenza*, GOG edizioni, 2017.

Tarrow, Sidney, *Democrazia e disordine. Movimenti di protesta politica in Italia 1965-1975*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

Welch, Richard E. Jr., *Response to the Revolution. The United States and the Cuban Revolution*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1985.

Woodman, Connor, *The Repression of Students' Movements in the U.K.*, London, Pluto Press, 2017.

Filmografia

Apocalypse Now Dir. Francis Ford Coppola, Stati Uniti d'America, 1979.

Après Mai, Dir. Olivier Assayas, Francia, 2012.

La chinoise, Dir. Jean-Luc Godard, Francia, 1967.

La meglio gioventù, Dir. Marco Tullio Giordana, Italia 2003.

The Deer Hunter, Dir. Michael Cimino, Stati Uniti d'America, Regno Unito, 1978.

The Dreamers, Dir. Attilio Bertolucci, Regno Unito, Francia, Italia, 2003

L'autore

Mario Domenichelli è prof. emerito dell'Università di Firenze. Ha insegnato Lingua e Letteratura Inglese, letteratura Anglo-americana, Letteratura e cultura italiana, letterature comparate, nelle università di Urbino, Bologna, Cagliari, Pisa, Firenze, Middlebury College (VT, U.S.A.), Università Nazionale Somala a Mogadiscio. Ha

scritto saggi sulla poesia del Rinascimento inglese (*Il liuto infranto*, 1975); sul teatro elisabettiano (*Il limite dell'ombra*, 1994); sul romanzo del Novecento (*Il mito di Issione*, 1982; *Lo scriba e l'oblio*, 2011); sulla cultura aristocratica (*Cavaliere e gentiluomo*, 2002), è, con Remo Ceserani e Pino Fasano, autore del *Dizionario dei temi Letterari*, 2007; ha tradotto e curato Conrad, Kipling, Dickens, Galsworthy, Swift e Pope, Shakespeare.

Email: mario.domenichelli@unifi.it

L'articolo

Data invio: --/--/--

Data accettazione: --/--/--

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questo articolo

Domenichelli, Mario, "Contestazione studentesca, cultura del dissenso in America e in Europa negli anni Sessanta e Settanta", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli - T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it