

Silvia Albertazzi
Questo è domani.
Gioventù, cultura e rabbia
nel Regno Unito 1956-1967

Lissone (MB), Edizioni Paginauno, 2020

Forse il domani di ieri non è mai l'oggi, d'accordo. E, forse, qualsiasi sguardo retrospettivo porta inevitabilmente in dote un minimo di nostalgia. Del resto, guardare indietro non significa forse ripercorre potenzialità non divenute atto e notificarne l'attuale mancanza? Si tratta pur sempre di un'operazione dialettica.

Esistono però alcuni ieri, momenti irripetibili, intrappolati in uno spazio e un tempo decisamente compressi, la cui forza utopica e inventiva, la cui effervescenza culturale e sociale, la cui peculiare collocazione storica, trapassano questo meccanismo, finendo per suscitare qualcosa di più di un sentimento nostalgico. La percezione della loro importanza stimola di norma una specie di senso di inadeguatezza, o meglio ancora un vero e proprio mal d'origine, per così dire, che spinge in una posizione sempre più inattingibile e mitica quello stesso passato. Non è questione di tempo in senso cronologico. Credo si tratti di forme profonde di temporalizzazione: questi momenti, in genere, non determinano soltanto acquisizioni e regressioni epocali. Tendono piuttosto a reimpostare i parametri attraverso i quali si misurano acquisizioni e perdite per le decadi successive. Sono, per l'immaginario di alcune generazioni, una sorta di infanzia.

Silvia Albertazzi, nel suo ultimo, ricchissimo lavoro, ci insegna in primo luogo a guardare indietro, ad uno di questi momenti, agli undici

anni di storia culturale del Regno Unito compresi tra il 1956 e il 1967, con uno sguardo profondamente consapevole della centralità di quella breve stagione per il nostro immaginario. L'attenzione della studiosa, infatti, si rivolge ad un orizzonte ampio e abbraccia, a un tempo, la proteiforme produzione culturale dell'epoca, colta nella sua vastità sia mediale che espressiva, e l'implicita determinazione di un'idea per noi aurorale di gioventù, in perenne oscillazione tra rabbia e speranza, così come, almeno in parte, le intendiamo ancora adesso. L'impalcatura metodologica di *Questo è domani*, a guida dell'intenso e dettagliatissimo scavo, muove, a me pare, dall'idea che, come ha detto una volta Claudio Guillén, nella scelta di un passato si intravede sempre il seme di un futuro, ma anche che ciò non significa affatto consequenzialità, mero rapporto di causa effetto. Si deve guardare indietro "senza rabbia", come recita il titolo dell'introduzione del volume, per capire che il dopo non cancella il prima, e che tra la prospettiva del presente e quella del passato si dischiude in ogni caso una dimensione altra. Attraverso i processi complessi in cui sono implicati i modi e le qualità di vita di ieri, si visualizza finalmente la virtualità di un futuro implicito, diverso e potenziale. Guardare indietro senza rabbia significa per Albertazzi riattivare simbolicamente un racconto a partire da una delle opere inaugurali di quella stagione, la *pièce* celeberrima di John Osborne, ma anche descrivere e verificare un periodo storico, posto propriamente tra due faglie, e determinato da un immaginario chiaro e condiviso, che, nato appunto nel 1956, sembra per certi versi essersi concluso con la fine del millennio. Come non riconoscere nel segnale posto a introduzione – lo dico in particolare per i lettori della mia generazione – anche il riferimento ad una delle *hit* più note degli anni Novanta, *Don't look back in anger* degli Oasis (1995), che del resto era già riaffermazione impossibile e di fatti negata con disperata disillusione dell'epoca aperta da *Look back in anger* (1956)? Dall'originale osborniano a Noel e Liam Gallagher, personaggi esemplari della terza ondata di più o meno convinti revivalisti di quei furori giovanili, dagli *angry young men* ai primi leggendari *mods* e alla loro rivalità e alle loro risse con i rockers, si riuniscono in questo affascinante immaginario almeno tre generazioni di giovani. Un comune sentire che, lo si voglia

o no, lo si sappia o meno, trova in quegli undici anni una specie di momento primigenio e perciò identitario. Ecco perché la lettura di questo volume, oltre a permetterci un'immersione davvero esaustiva nel contesto culturale dell'epoca, si fa anche esperienza di ordine maieutico: come raramente capita ad un saggio critico tanto denso, ogni pagina del lavoro di Albertazzi sembra avere sufficiente forza per lasciar riaffiorare immagini e storie che, in qualche modo, erano già dentro di noi. Ciò, peraltro, garantisce una chiara figurazione, per così dire, allo sterminato mosaico abilmente ricomposto dalla studiosa.

Si comincia dunque con il 1956: anno spartiacque, come si sa, non solo per il Regno Unito. Tre eventi culturali segnano la frattura nel contesto inglese. A ognuno di essi, ai suoi sviluppi e alle sue conseguenze, Albertazzi dedica un capitolo. Il primo evento va in scena a partire da domenica 5 febbraio. Al National Film Theatre di Londra, vengono proiettati tre cortometraggi nell'ambito di un programma denominato *Free Cinema*. Si tratta per la precisione di *O Dreamland* di Lindsay Anderson, *Momma Don't Allow* di Karel Reisz e Tony Richardson e *Together* di Lorenza Mazzetti. L'inedito realismo dello sguardo dei tre giovani registi, la diversa attenzione per la gente comune, per i giovani, per l'alterità si contrappongono apertamente non solo all'immaginario borghese espresso dal cinema britannico dell'epoca, ma più in generale ad una dominante estetica legata alla ripetitiva rappresentazione sinestetica del Regno Unito attraverso le sole metropoli del sud, e degli eroi della classe media. L'alienazione del proletariato protagonista di *O dreamland* è la stessa raccontata, di lì a qualche anno, dalla cosiddetta *working class novel* di Alan Sillitoe. Opere come *Sabato sera, domenica mattina* e *La solitudine del maratoneta* mostrano una solitudine esistenziale e una tendenza ad un senso anarchico di ribellione che pervadono la narrativa e il teatro tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta. L'attenzione all'uomo comune e alla working class del nord del Paese diventeranno anche alcuni degli argomenti decisivi al planetario successo dei Beatles, a partire dal 1963. Le dinamiche della gioventù al centro di *Momma Don't Allow*, d'altro canto, mostrano per la prima volta il significato di un divario generazionale che avrà profonde conseguenze nella struttura

sociale e dunque nell'espressione culturale del decennio successivo. Archivate le speranze di un'identità politica di classe, pure talvolta ancora invocata – si pensi alla trilogia drammaturgica *Brodo di pollo con l'orzo*, *Radici* e *Parlo di Gerusalemme* di Arnold Wesker –, il bisogno di appartenere ad un gruppo, ad una comunità, sembra progressivamente trasmutarsi entro logiche sub-culturali. Mentre gli eroi di Sillitoe – come l'Arthur di *Sabato sera, domenica mattina*, poi diventato, con il volto di Albert Finney, indimenticabile icona cinematografica – esprimono un istintivo rifiuto dei valori borghesi, dal denaro alla competizione professionale, inedite forme di condivisione dei gusti legate al consumo, dall'abbigliamento, al look, alla musica, iniziano a farsi strada, lasciando intravedere le potenzialità espressive e aggregative che faranno di Londra, dopo qualche anno, la mitica *Swinging City* dei club e della moda. Infine, l'estraneità emblemizzata da Lorenza Mazzetti nelle figure dei due sordomuti protagonisti di *Together* descrive una terza dimensione di disaffezione e superamento dei valori delle generazioni precedenti e dell'immaginario da esse espresso. L'altro, in questo caso, non è più o non è solo il proletario: lo spaesamento rappresentato dalla regista italiana è simile a quello del migrante e dell'esule, di chi non ha una voce propria e che perciò, scrive Albertazzi, "si lascia raccontare dagli altri".

Il secondo evento è forse il più noto: l'8 maggio presso il Royal Court Theatre va in scena la prima della già evocata opera di John Osborne. Anche se non si assistette, avverte Albertazzi, a quell'immediato trionfo di cui parlano alcune leggende, la rappresentazione intaccò profondamente le abitudini e gli orizzonti d'attesa del pubblico londinese. E se pure il senno di poi ha giustamente ricondotto *Ricorda con rabbia* alla sua natura piuttosto convenzionale, resta innegabile che il personaggio di Jimmy Porter, che molte altre incarnazioni avrebbe poi avuto negli anni, intercetta perfettamente «tutta la confusione, il vuoto e lo sradicamento emotivo e identitario di una generazione che aveva perso fiducia nel sogno socialista dei padri» (75). Se lo sguardo retrospettivo di Porter non ha nulla della nostalgia di alcuni pezzi dei Beatles, né della rabbia di altri

personaggi nati in quegli anni e che la critica del tempo ha frettolosamente uniformato sotto l'etichetta *passepertout* di *angry young men*, pure la sua impossibilità a vivere il proprio tempo diventa messaggio universale per tutte le generazioni a venire, fino ad oggi. La possibilità di immedesimarsi in Jimmy, la mancanza di un mondo proprio per cui magari combattere, l'indeterminazione della sua rabbia hanno decretato nel tempo infinite riscritture e adattamenti del personaggio, sia per il cinema che per la televisione. Quel senso di smarrimento, d'altra parte, sembra perfettamente consentaneo alla percezione del mondo della generazione dei millennials.

Il terzo evento determinante del 1956 inizia il 9 agosto. Alla Whitechapel Gallery una nutrita compagine di architetti, pittori e scultori, divisi in gruppi di lavoro, allestisce la Mostra *This is Tomorrow*. Se ognuna delle dodici sezioni del percorso espositivo contribuisce a suo modo a definire uno spazio della visione che lo spettatore è chiamato a interpretare autonomamente, anche per la rinuncia degli organizzatori a qualsiasi forma di didascalia o di legenda, le inedite collaborazioni di artisti molto diversi tra loro insistono soprattutto sulla rappresentazione di caratteri di «impermanenza, culto dell'attimo, vita vissuta» (114), che anticipano la stagione pop che si svilupperà di lì a qualche anno. In questo senso, come emblemizzato dalla celeberrima opera di Richard Hamilton, *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* il 1956 apre anche alla riflessione sulla natura e sulle possibilità estetiche dell'immagine commerciale, dei suoi rapporti con la tradizione, del suo riuso ironico e, per così dire, sempre posto tra virgolette. È in questo contesto che iniziano il proprio apprendistato artisti come Peter Phillips, Derek Boschier, Pauline Boty, fotografi come Art Kane, Robert Freedman, ed è da questo contesto socioculturale, soprattutto, che si origina quel fenomeno destinato a travolgere e a rivoluzionare radicalmente la vita di milioni di persone: la musica pop. Il 18 ottobre 1957, per la prima volta, John Lennon e Paul McCartney suonano insieme in pubblico. È l'alba di un fenomeno che dispiegherà tutta la sua forza travolgente soltanto nel 1963, quando, dopo due singoli che scalano le classifiche, uscirà il primo long playing dei Beatles, *Please Please Me*. Dopo qualche

me, i quattro di Liverpool faranno uscire anche *With the Beatles* e in poco più di un anno entreranno nella leggenda. Tra l'esordio e il 1967 escono, come tutti sanno, altri sette album in studio (gli ultimi quattro usciranno tra il 1968 e il 1970), mentre il regista americano Richard Lester li fa recitare in *A Hard Day's Night* (1964) e *Help!* (1965). È anche l'inizio della cosiddetta British Invasion: un impressionante merchandising, fatto di poster, fotografie d'autore, cimeli e copertine, accompagna l'ascesa dei gruppi pop e beat e si diffonde a livello planetario. Se la beatlemania farà da traino al fenomeno, molto presto la ricerca di memorabilia e gadget diventerà una caratteristica dei fan di moltissimi altri gruppi coevi. Del resto, la situazione musicale nel Regno Unito tra il 1963 e il 1967 è un concentrato unico e irripetibile di talenti. Nello stesso 1963, nascono i Rolling Stones. In quel medesimo torno di anni suonano gruppi e artisti del calibro dei Kinks, di Donovan, degli Animals, degli Yardbirds, di Eric Clapton, per non citarne che alcuni. La generazione mod trova il proprio inno in *My generation* degli Who.

Moltissimo altro ci sarebbe da ricordare. Albertazzi, in questa rilettura a distanza ad un tempo critica e partecipata, restrospettiva ma capace di far risuonare il futuro atteso da quel passato, rimette insieme con dovizia di particolari e sapiente gusto per l'aneddoto quell'intera stagione d'oro: la musica, il cinema, la fotografia, la pittura, la letteratura. Al lettore che si riconosce già in quell'immaginario non resta che riscoprire da dove viene. Al lettore più giovane, invece, che non ha ancora guardato indietro con o senza rabbia, che non ha vissuto revival o che non sente l'incanto mitico di quella incredibile stagione, va il compito più importante: verificare, fuor di favola, cosa del futuro ipotetico di quegli anni vuol far proprio, e cosa invece può tranquillamente lasciare alle cronache e alle storie.

L'autore

Federico Fastelli

Insegna Letterature comparate all'Università di Firenze. Tra le sue pubblicazioni: *Dall'avanguardia all'eresia. L'opera poetica di Elio Pagliarani* (Firenze 2011); *Il Nuovo Romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)* (Firenze 2013); *Epica dell'ottobre. John Reed, la rivoluzione e il mito dei Dieci giorni che sconvolsero il mondo* (Bologna 2018); *L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato* (Roma 2019).

Email: federico.fastelli@unifi.it

La recensione

Data invio: 15/03/2021

Data accettazione: 30/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questa recensione

Fastelli, Federico, "Silvia Albertazzi, *Questo è domani. Gioventù, cultura e rabbia nel Regno Unito 1956-1967*", *Forme e metamorfosi del «non conscio» prima e dopo Freud: «ideologie scientifiche» e rappresentazioni letterarie*, Eds. S. Contarini – F. Bouchard – R. Behrens, *Between*, XI.21 (2021), www.betweenjournal.it