

# IL '68 E LA LIBERAZIONE DELLA FORMA: IMMAGINE E IMMAGINAZIONE NEL MOVIMENTO

di Serafino Murri e Wilma Labate

Più che del cinema o della cultura del '68 presi come specifica produzione culturale in film, scritti e altre opere, bisogna parlare del rapporto del Movimento con l'immagine e con l'immaginazione. Il punto nodale, la vera novità epocale, è stata quella dell'auto-rappresentazione: il Movimento non delegava più alla politica o alle istituzioni e ai loro mezzi la propria immagine, né il proprio pensiero. Ebbe inizio così l'idea di una contro-cultura, e cioè una cultura alternativa e antagonista, che per veicolare i contenuti del nuovo aveva come prima necessità individuare un proprio linguaggio, incardinato sulla fantasia, sulla libera espressione, e sulla liberazione dei linguaggi convenzionali. Per capirne il fenomeno, ancora prima che di un modello culturale, occorre parlare di un mutato modello *antropologico* della partecipazione, della necessità del coinvolgimento in prima persona del fruitore, e della creazione, in un meccanismo a catena, di circuiti alternativi dove far nascere dal confronto un'idea diversa e autonoma non solo dei contenuti culturali, ma anche e soprattutto del loro *uso*. Il fenomeno fu così radicale e dilagante che anche gli intellettuali istituzionali e il mercato dovettero tenerne conto, l'editore Feltrinelli fece dell'immagine del 68 il suo cavallo di battaglia. Le copertine dei libri divennero nere e morbide, il formato tascabile, il carattere del titolo era come le scritte sui muri. Cosa assai nuova per una casa editrice, Feltrinelli ancora invase il mercato di manifesti, le icone del movimento, dal Che a Malcom x. Questa operazione, brillantemente riuscita anche dal punto di vista economico, fu sollecitata dal genio di un imprenditore che ebbe la capacità di vivere e guardare il '68 nella sua dilagante portata rivoluzionaria. Chi parlava di rivoluzione non era un estremista, era un giovane, uno studente. In Francia, Germania, Inghilterra, nei paesi dell'Est Europeo, negli Stati Uniti e in Giappone (vi ricordate di Zenga Kuren?), si usciva nelle strade, si occupavano le università, si abbandonava la famiglia, si praticava il sesso, si viveva in una dimensione perennemente collettiva, si parlava fino allo sfinimento: in una parola, ci si divertiva da pazzi. I problemi sono sorti dopo, quando la festa doveva prendere una direzione, quando si è cominciato a pensare che alla sbornia doveva seguire la sobrietà, quando la vecchia ideologia, seppure contaminata di nuove istanze, prese il sopravvento. Quell'euforia totale trascinò dietro di sé anche il grande mercato. La musica divenne la colonna sonora perenne di un'intera generazione: era inconcepibile apprestarsi a fare qualsiasi cosa – studiare, lavorare, discutere, fare l'amore, mangiare, viaggiare – senza avere sul piatto un disco di musica rock. Era normale programmare viaggi lunghissimi per assistere a un concerto, in un mondo senza internet e quando un biglietto aereo costava un capitale. Anche senza avere i soldi, bastava chiedere un passaggio e andare, tanto il mondo era pieno di amici, e le case spalancate.

Tutto si sovvertiva, a cominciare dal vivere quotidiano: i capelli lunghi, i vestiti usati, mai indossati prima, divennero capi alla moda, l'arredamento delle case, povero e essenziale divenne in poco tempo avanguardia: i tavoli da lavoro, quelli coi cavalletti, furono adottati anche negli uffici, nelle case borghesi, nello stile di architetti sofisticati.

Per quanto riguarda il cinema, ad esempio, si può individuare una doppia questione antagonista. Il Movimento consuma infatti una duplice frattura nei confronti dell'ufficialità: tanto sul piano dei modelli di fruizione del cinema, quanto sulla totale libertà di gusto sull'esistente. Se da un lato il vedere cinema non è più delegato alla sala e al biglietto, ma quanto più possibile a veri e propri circuiti spontanei che spesso, con la partecipazione degli stessi registi, vanno a portare il cinema nei cineclub, nelle strade, nelle piazze, perfino negli androni dei portoni, dall'altro anche i gusti vengono "liberati" dalle parole d'ordine di un tempo: autori ignorati o negletti dalla cultura "alta" dell'ufficialità della Sinistra, come Sergio Leone, o come molto cinema americano, sono amati profondamente dal Movimento, e vengono visti non più ottusamente, con un approccio contenutista di stampo real-socialista, ma per la loro potenza immaginativa. L'immaginazione al potere non è solo un motto o un auspicio, insomma, ma diventa una prassi. La potenza liberatoria della visione comincia a contare molto di più di qualsiasi intuizione razionale: il messaggio è anche e soprattutto nella forma. Cineasti come Fuller o Peckinpah, considerati parafascisti dalla critica legata al PCI, vengono visti nella loro vera capacità eversiva, quella di dipingere con spietatezza i rapporti sociali, e dunque di generare coscienza e immaginazione, al di là dell'adesione o meno alle storie narrate. Sul piano del "fare cinema", oltre alla militanza del cinema "colto" che va da Godard a Bertolucci, che rientra comunque nella cultura ufficiale (per questo motivo diversi registi come Godard o Bellocchio scelgono di autosopprimersi in quanto autori, ed entrare in collettivi cinematografici – ispirati al maoismo, come il gruppo Dziga Vertov di Godard in Francia, con risultati abbastanza trascurabili sotto il profilo estetico), e ancora di più al di là della rappresentazione a volte anche geniale del '68 negli anni successivi, come nel caso di *Zabriskie Point* di Michelangelo Antonioni, per cogliere il senso del cinema nel '68 occorre far riferimento ai modelli di fruizione contaminati, rinnovati, ripuliti dai dogmi culturali e resi disponibili agli usi più fantasiosi, piuttosto che al "discorso" dei film (come si diceva allora), e cioè al loro contenuto. Il contenuto si discosta dal messaggio esplicito, e la forma diventa contenuto. È per questo che autori come Pasolini, che nel '68 faceva uscire *Teorema*, analisi spietata della famiglia borghese e della repressione sessuale che vi impera, ma anche critica dell'atteggiamento "rivoluzionario" a suo avviso diventato appannaggio della borghesia, non solo non venivano recepiti (nonostante, sul piano del "discorso", i suoi contenuti forse andassero molto più in là e più a fondo nella critica degli schemi borghesi di un certo spontaneismo o dogmatismo serpeggiante in alcune ali del Movimento), ma erano sentiti come portatori di un discorso marcatamente intellettuale e dunque elitario, del tutto inadatto alla liberazione delle idee e della creatività che premeva al Movimento, più di ogni discorso di principio o di contenuto (e in odore di insincerità, di quello stesso atteggiamento "rivoluzionario borghese")

che Pasolini criticava). La dialettica tra Pasolini e il Movimento è un punto nodale nella comprensione delle tensioni culturali dell'epoca. Pasolini, per sua stessa dichiarazione, come cineasta accettava un braccio di ferro con il potere economico (come si diceva allora, con "i padroni"), mantenendo altissimo il radicalismo delle sue opere e la lucidità dell'analisi, ma pretendendo di corrodere dall'interno la cultura, di cortocircuitarla (come predicava anche Adorno a Francoforte) attraverso i suoi stessi mezzi. Il Movimento cercava una via autonoma, una cesura netta con il "discorso" culturale borghese, un rinnovamento del linguaggio e (soprattutto) dei suoi usi. In questo snodo cruciale si gioca il senso della sconfitta o della vittoria dei modelli contro-culturali del Movimento. Pasolini sottovalutava l'onniformità della Cultura Borghese, il suo poter inglobare tutto, anche e soprattutto ciò che nasce in antagonismo ad essa? Non lo sottovalutava: negli Scritti Corsari aveva scritto a chiare lettere che la finta Tolleranza imposta dall'alto uccide tutto ciò che è diverso, assorbendolo e omologandolo. Ma il tentativo del '68 era più sottile e gioioso nella sua Utopia Concreta, almeno sul piano espressivo (al di là delle mille contorsioni dell'elaborazione politica che hanno portato alla degenerazione della spinta iniziale): rifiutare *tout court* i mezzi di produzione di cultura borghese, creare nuovi modelli di aggregazione e di rappresentazione, rifiutare le forme canonizzate, digerirle e sforzarsi di partorirne di diverse. Il fiorire di riviste, festival di ogni arte (dalla poesia al cinema, dalla musica all'arte), luoghi di incontro fuori dei luoghi deputati della cultura, erano il tentativo genuino di non mediare più con dei linguaggi che per la prima volta vengono percepiti come *vecchi in sé*, mistificanti al di là dei contenuti che veicolano. Era insomma lo stesso modo di concettualizzare del linguaggio razionale e "illuminista" della classe borghese, ad essere messo in discussione come coercitivo.

Dunque, al di là della retorica con cui da decenni si bolla di fallimento il '68 perché molti dei suoi protagonisti si sono integrati negli strati più conservatori e conformisti della società attuale, la sfida culturale del Movimento, sommersa dal terremoto della lotta politica sfociata in guerra civile (dove l'immaginazione aveva poca cittadinanza), resta ancora aperta come l'unico percorso possibile per un superamento del qualunque semicolto del presente e delle sue continue involuzioni. L'idea di una mobilitazione generale delle energie creative, di un rifiuto complessivo della convenzione, sostituita dalla partecipazione e dalla rivoluzione generale dei modi di fruizione, è ancora oggi il terreno di una battaglia su cui molte delle energie alternative al potere imperante delle lobbies economico-culturali e mediatiche (che sono la stessa cosa), stanno costruendo contromano alla stagnazione del presente nuove modalità di comunicazione (a partire da Internet).

A Genova nel 2001 si è cercato di cancellare il grigiore presente e di dare nuovamente luogo alla festa, con persone venute da tutto il mondo. C'erano moltitudini armate di telecamere pronte a sovvertire i linguaggi, ma forse, la memoria di quella festa di quarant'anni fa è ancora viva, e la paura ancora sinistra. Le mille telecamere di Genova hanno dovuto raccontare non la gioia della partecipazione, ma una brutalità repressiva che non si vedeva più da decenni: e anche se la rivoluzione non è un pranzo di gala, dal sangue non nasce nessuna cultura, se non quella di una

resistenza ad oltranza. E su questo occorre riflettere, senza cedere alla tentazione in cui una certa politica, al di là della sua gioventù anagrafica, piomba anche oggi, abbracciando un immaginario consunto, fatto di linguaggi svuotati di senso, riproponendo forme vecchie con la pretesa di veicolare contenuti nuovi.