



Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi
Numero 1, anno 2017
Società e cultura
Rock & Pop / Ieri
ISSN: 2533-0977

ALESSANDRO LUPARINI

IT WAS FIFTY YEARS AGO TODAY

Riflessioni critiche di un non critico sull'anno più importante della storia del rock



I smell cinnamon and spices
I hear music everywhere
All around kaleidoscope of color
I think that maybe I'm dreaming

(The Byrds, *Renaissance Fair*, 1967)

Non è per niente facile scrivere di musica rock. Ogni storia rock, per la natura stessa del soggetto, rischia di scivolare nella mitizzazione. Non a caso, almeno a mio parere, sono pochi i critici ed i *rock historians* degni di questo nome, che abbiano saputo raccontare i fatti, gli attori, i generi, le tendenze con rigore di metodo e di analisi, senza indulgere all'aneddotica eterno-adolescenziale del *sex, drugs & rock-roll*, e senza appunto soggiacere

al mito, in positivo o in negativo che sia¹. Come risultato, ad oggi, pur non mancando notevoli contributi su temi, momenti e personaggi specifici, non è stata ancora scritta una vera e propria storia sociale e culturale del rock². Di una musica che ha rappresentato a tutti gli effetti – assai più del jazz, che pure gode di ben maggiore considerazione in ambito accademico –, un fenomeno socioculturale di massa, tale da incidere profondamente sui costumi della società occidentale; elemento decisivo nella costruzione di quella “società dei giovani” che è stata la vera e più durevole rivoluzione antropologica del secondo dopoguerra³.

Tutto ciò premesso, anch’io ho deciso di cimentarmi con la scrittura rock. Concedendomi ampia facoltà di scrivere sciocchezze, ma con la presunzione di non mitizzare alcunché. Anche se non sono un critico titolato, né tanto meno uno storico del rock. Ma soltanto un appassionato, che in trentacinque anni d’inesausta dedizione non hai mai smesso di ascoltare e meditare il rock. E che, poiché è importante anche il *come* si ascolta, non ha mai smesso di comprare dischi in vinile, anche quando sembrava – agli inizi degli anni Novanta dello scorso secolo – che dovessero venire per sempre soppiantati dall’avveniristico e imperituro cd, oggi, *mutatis mutandis*, relegato al ruolo di reliquia di modernariato o poco altro.

L’occasione mi viene dal mezzo secolo trascorso dall’anno rock per antonomasia, il 1967. Il fatto che, incidentalmente, ciò coincida con il mio personale mezzo secolo è un dato biografico del tutto accessorio, che però serve a darmi la misura del tempo trascorso e a mettermi nelle condizioni, se mai ve ne fosse bisogno, di guardare a ciò che descrivo con il giusto distacco storico.

Sostengo dunque – e, ho motivo di credere, con più che ragionevoli argomenti – che il 1967 sia stato l’anno più importante della storia del rock⁴. Certo, non sono mancati, prima e dopo, eventi fondamentali, momenti di svolta, date simbolo: il 5 luglio 1954, quando Elvis varca l’ingresso degli studi Sun a Memphis per incidere *That’s All Right, Mama*; il 1977 con l’esplosione dei Sex Pistols e del movimento punk; la pubblicazione di *Nevermind* nel settembre del 1991, che dà il via alla commercializzazione del fenomeno grunge, ecc. (ma non mi spingerei oltre, perché dopo di allora ho visto ben poco di

¹ Talvolta, peraltro, anche la critica meno indulgente e più apertamente dissacrante ha contribuito suo malgrado ad alimentare la mitologia rock. È il caso di Lester Bangs, lo squinternato caporedattore di “Creem”, da molti (non da me) considerato il più grande critico rock di tutti i tempi; lui stesso, peraltro, trasmigrato nel mito (anche grazie alla caratterizzazione fattane dall’attore culto Philip Seymour Hoffman nel film *Almost famous-Quasi famosi* del 2000). Per chi volesse farsi un’idea, i principali scritti di Bangs sono pubblicati in Italia da Minimum Fax sotto gli improbabili titoli *Guida ragionevole al frastuono più atroce* (2005), *Deliri, desideri e distorsioni* (2006), *Impubblicabile!* (2008).

² Il testo che più si avvicina alla mia idea di storia sociale del rock è forse il classico di Greil Marcus, *Mystery Train. Images of America in Rock ‘N’ Roll music*, New York, E. P. Dutton, 1975 (più volte ristampato). Mi pare sintomatico del deficit di cultura rock esistente in Italia, dove pure negli ultimi vent’anni l’editoria specializzata ha conosciuto una considerevole espansione, che il volume di Marcus, unanimemente riconosciuto una pietra miliare della “storiografia rock”, sia apparso in traduzione italiana soltanto nel 2001 (per i tipi degli Editori Riuniti), finendo quasi subito fuori catalogo.

³ In questa ottica, con un approccio temporale più vasto, è importante lettura John Savage, *Teenage: The Creation of Youth Culture*, New York, Viking Books, 2007 (in italiano *L’invenzione dei giovani*, Milano, Feltrinelli, 2009). Savage è noto soprattutto come biografo dei Sex Pistols.

⁴ Per una retrospettiva, cfr. Harvey Kubernick, *1967. A Complete Rock Music History of The Summer of Love*, New York, Sterling, 2017, nonché, ma con riserva, l’italico Riccardo Bertocelli, *1967. Intorno al Sgt. Pepper*, Firenze, Giunti, 2014.

interessante e d'innovativo, sebbene questa sia solo una mia personalissima opinione che un qualunque fan dei Radiohead, dei Wilco, degli Arctic Monkeys, dei Fleet Foxes o di chi per essi potrebbe legittimamente contestarmi). E però si guardi ai dischi usciti in quei dodici mesi negli Stati Uniti e in Inghilterra e ciascuno valuti se non ci si trova in presenza di una produzione musicale ineguagliabile⁵.

Negli Stati Uniti: 13th Floor Elevators, *Easter Everywhere* (International Artists IA-LP 5); Tim Buckley, *Goodbye and Hello* (Elektra EKS 7318); Buffalo Springfield, *Again* (Atco SD 33-226); The Byrds, *Younger than Yesterday* (Columbia CS 9442); Captain Beefheart and the Magic Band, *Safe as Milk* (Buddah Records BDS 5001); Leonard Cohen, *Songs of Leonard Cohen* (Columbia CS 9533); Country Joe & The Fish, *Electric Music for the Mind and Body* (Vanguard VSD 79244); The Doors, *The Doors* (Elektra EKS 74007), *Strange Days* (Elektra EKS 74014); The Jimi Hendrix Experienced, *Are You Experienced* (Reprise RS 6261), *Axis: Bold As Love* (Reprise RS 6281)⁶; Jefferson Airplane, *Surrealistic Pillow* (RCA Victor LSP 3766), *After Bathing at Baxter's* (RCA Victor LSO 1511); Love, *Forever Changes* (Elektra EKS 74013); Moby Grape, *Moby Grape* (Columbia CS 9498); Mothers of Invention, *Absolutely Free* (Verve V6-5013); Velvet Underground, *The Velvet Underground & Nico* (Verve V6-5008).

In Inghilterra: The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Parlophone PCS 7027); Cream, *Disraeli Gears* (Reaction 594 003); Donovan, *A Gift from a Flower to a Garden* (Pye NSPL 20000⁷); Incredible String Band, *The 5000 Spirits or the Layers of the Onion* (Elektra EUKS 7257); The Kinks, *Something Else by The Kinks* (Pye NSPL 18193); Pink Floyd, *The Piper at the Gates of Dawn* (Emi-Columbia SCX 6157); Traffic, *Mr Fantasy* (Island ILPS 9061); The Who, *The Who Sell Out* (Track 613 002)⁸.

⁵ Limite volutamente la mia rassegna alle due sponde anglofone dell'Oceano, non solo perché, in generale, reputo il rock un'espressione artistica essenzialmente anglosassone ma anche perché, obiettivamente, nel 1967 il panorama rock non anglofono era pressoché inesistente o del tutto ininfluenza, essendo ancora di là da venire significative manifestazioni autoctone come ad esempio il prog italiano e la *Kosmische Musik* tedesca (il cosiddetto krautrock).

⁶ In realtà il secondo lp di Jimi Hendrix fu pubblicato negli USA all'inizio di gennaio del 1968, ma, finito di registrare agli Olympic Studios di Londra nell'ottobre del '67, era già apparso in Inghilterra (su etichetta Track) nel dicembre precedente.

⁷ In questo caso, invece, lo splendido doppio album di Donovan (in cofanetto contenente un portfolio con dodici disegni dell'autore a illustrare i testi del secondo vinile) vide prima la luce negli USA, nel dicembre 1967 (etichetta Epic), mentre apparve in Inghilterra soltanto nell'aprile dell'anno successivo. Non è sempre agevole tracciare una rigida linea di confine temporale, come nel caso di *John Wesley Harding*, il ritorno alla musica di Bob Dylan dopo la lunga pausa seguita all'incidente motociclistico del 29 luglio 1966, e del meraviglioso *The Notorious Byrds Brothers* dei Byrds, registrati in vari momenti nel corso dell'estate/autunno del '67 e pubblicati tra il dicembre 1967 e il gennaio 1968.

⁸ I numeri di catalogo si riferiscono rispettivamente alle stampe USA e UK in edizioni stereo. Tutti gli lp citati furono pubblicati contemporaneamente anche in versione monofonica, talvolta con significative variazioni di mixaggio, anche se proprio sul declinare del 1967, in parallelo con l'accresciuta diffusione degli impianti stereofonici, le case discografiche statunitensi cominciarono ad abbandonare il formato mono (che invece sopravvisse in Gran Bretagna almeno fino a tutto il 1969), giudicato ormai obsoleto. Beninteso, ogni singola nota di questi classici del rock è disponibile su cd, spesso con l'aggiunta di interessanti *bonus tracks* e di utili libretti informativi, per non dire delle infinite possibilità di ascolto aperte dal web, che ripugnano al mio animo snob di purista ma delle quali riconosco senza problemi l'agilità e la "democraticità".

Questo solo per limitarsi ai titoli principali, almeno quelli che io considero tali⁹, tutti, nel loro genere, dei classici, la cui importanza travalica in molti casi l'ambito strettamente musicale; perché se ci allargasse ai cosiddetti minori (sia chiaro: opere che se uscissero ora farebbero gridare al capolavoro) non basterebbero forse cento articoli come questo.

Togliamoci subito il dente dolente. È opinione quasi universalmente condivisa che al centro di questa variegata costellazione musicale si stagli come un astro luminoso, non foss'altro che perché pubblicato all'inizio della *Summer of Love*, il beatlesiano *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*¹⁰. Disco magnificato come un capolavoro fin dal suo apparire; unica voce dissonante quella del critico newyorkese Richard Goldstein, che in una recensione per il "New York Times" stroncò senza mezze misure il lavoro dei Beatles, definendolo «an [...] undistinguished collection of work»¹¹.

Ebbene, forte di quell'autorevole precedente, e con nel mezzo un bel po' di senno del poi, mi permetto di affermare che *Sgt. Pepper* è il disco più sopravvalutato della storia del rock, quanto meno alla pari di *Pet Sounds* dei Beach Boys (Capitol T 2458; mono soltanto), che del resto ne fu la principale fonte d'ispirazione.

Intendiamoci: non disconosco affatto l'importanza sul piano culturale del "Sergente Pepe" (a partire dalla celeberrima copertina disegnata da Peter Blake, una delle icone simbolo del XX secolo), ne faccio molto semplicemente una questione di proposta musicale. Il *long playing* è senz'altro piacevole (attenzione: i Beatles lo pensarono e lo concepirono in monofonia, ed è così che dovrebbe essere ascoltato), ma con una sola grande canzone, persa in un profluvio di arrangiamenti ridondanti, artifici sonori e note vaudeville, quella *A Day in the Life* opportunamente celebrata come l'apice della collaborazione tra John Lennon e Paul McCartney. Restando in ambito Beatles, gli preferisco di gran lunga il precedente, più spartano e chitarristico (dunque, più strettamente rock), *Revolver* (Parlophone PCS 7009), ma soprattutto, visto che è del 1967 che stiamo parlando, il singolo che ne anticipò l'uscita, il doppio asso *Penny Lane/Strawberry Fields Forever* (Parlophone R 5570), specie il lato lennoniano, probabilmente la più bella *psychedelic song* di tutti i tempi.

In tema di *psychedelia* britannica, poi (che è cosa molto diversa da quella statunitense, ma qui si aprirebbe un intero capitolo a parte¹²), vi sono dischi superiori a *Sgt. Pepper*.

⁹ Mi si potrebbe obiettare che da questa lista mancano i Rolling Stones. Il fatto è che giudico la loro estemporanea incursione nella *psychedelia*, *Their Satanic Majesties Request* (Decca, TXS 103), un disco mediocre, poco più che una stucchevole, mal riuscita imitazione di *Sgt. Pepper*. Meglio, casomai, il precedente *Between The Buttons* (Decca SKL 4852), comunque un lavoro minore all'interno della loro produzione anni Sessanta. Diciamo che secondo me il 1967 non fu un anno memorabile per Richards e compagni, che invece daranno il meglio di sé tra il 1968 e il 1972, quando però, forse, avrebbero fatto bene a sciogliersi.

¹⁰ Su *Sgt. Pepper* sono stati versati, dal giorno della sua uscita, il 26 maggio 1967 (2 giugno negli USA), fiumi d'inchiostro. Tra le numerose monografie ad esso dedicate mi sento di consigliare in primo luogo George Martin (con William Pearson), *Summer of Love. The Making of Sgt Pepper*, London, Pan Books, 1995 (traduzione italiana di Paolo Somigli, Roma, Coniglio Editore, 2008), rivisitazione del disco, e del *milieu* musical-culturale in cui prese forma, ad opera dello storico produttore dei Beatles.

¹¹ Richard Goldstein, *We still need The Beatles, but...*, "New York Times", 18 giugno 1967 (in: <https://www.nytimes.com/2017/06/01/arts/music/archives-beatles-sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-review.html>; ultimo accesso 4 luglio 2017). Ogni vero appassionato di rock dovrebbe possedere nella propria biblioteca l'antologia *Goldstein's Greatest Hits: A Book Mostly About Rock 'n' Roll*, Englewood Cliffs (NJ), Prentice Hall, 1970 (mai pubblicato in italiano), godibilissima fin dal titolo.

¹² Un'ottima rassegna critica dei più importanti dischi di musica *psychedelica*, sia americana che inglese, è costituita

L'esordio dei Pink Floyd, partorito dal genio visionario e lisergico di Syd Barrett (sia pure esso stesso non privo di cadute di stile, vedi l'imbarazzante *Take Up Thy Stethoscope and Walk*, firmata però da Roger Waters, ancora lontanissimo dal diventare "Mr The Wall"); quello dei Traffic di un appena diciannovenne Steve Winwood; e il delizioso concept album *The Who Sell Out*, che combina in chiave Who le armonie dei Beach Boys con le distorsioni chitarristiche di Hendrix, il tutto miscelato con una robusta dose di humour britannico.

Se dalle brume inglesi ci spostiamo all'assolata e mite California, l'offerta musicale si fa addirittura lussureggiante. Personalmente, ho una predilezione per la scena di Los Angeles, che all'epoca i critici e i musicisti più integralisti denigravano come *plastic music* figlia dello *show business*. E quindi Tim Buckley, i Byrds, i Buffalo Springfield di Neil Young e Stephen Stills, i Love (il cui *Forever Changes* spesso contende il primo posto a *Sgt. Pepper* e *Pet Sounds* nelle classifiche delle riviste specializzate¹³) e naturalmente i Doors. I quali – a proposito di mitizzazioni – pagano quella di Jim Morrison, della quale, va detto, fu egli stesso sapiente creatore, almeno fino all'"incidente" di Miami del 1° marzo 1969 che gli valse una penosa odissea giudiziaria, ma che dopo la sua morte è lievitata sino alla parodia, facendo spesso dimenticare che, a conti fatti, i Doors furono soprattutto una grande band (il primo lp, uscito il 4 gennaio 1967, è sotto ogni aspetto una pietra miliare) con un grande e immaginifico cantante capace di alternare il registro di Howlin' Wolf a quello di Frank Sinatra¹⁴.

Poi, ovviamente, la scena di San Francisco (la città indelebilmente associata alla memoria della *Summer of Love*), più sperimentale e meno legata alla forma canzone (e però capace di regalare alla storia della musica rock almeno due brani immortali, *Somebody to Love* e *White Rabbit* dei Jefferson Airplane)¹⁵, anche se a mio giudizio il *frisco sound* si esprimerà al meglio nei due anni successivi, toccando vette di grande creatività col doppio *Live Dead* (Warner Bros. 2WS-1830) dei Grateful Dead, specie nei quasi 24 minuti di *Dark Star*, uno dei vertici della musica acida e apice in assoluto dell'improvvisazione strumentale nel rock.

Discorso a parte per i newyorkesi Velvet Underground, il cui primo disco (con la famosa banana sbucciabile creata da Andy Warhol, altra immortale icona pop) passò all'epoca quasi inosservato, salvo poi, anni dopo, diventare uno dei principali punti di riferimento

da Richard Morton Jack, *Psychedelia. 101 Iconic Underground Rock Albums 1966-1969*, New York, Sterling, 2017.

¹³ Semmai, trovo abbastanza singolare che ai primi tre posti di siffatte classifiche dei "migliori dischi della storia del rock" (in genere 100 titoli) figurino quasi sempre questi tre album che col rock in senso stretto hanno poco o nulla a che spartire. Nemmeno lontanamente rock è *Pet Sounds*, mentre *Sgt. Pepper* e *Forever Changes* sono rock soltanto a sprazzi, e senza mai premere sull'acceleratore. Vero è che se quella di rock è divenuta sempre più una categoria assai ampia, praticamente onnicomprensiva, è anche grazie alla capacità di questa musica, sviluppatasi appieno proprio a partire dal 1967, di sintetizzare sincreticamente i generi più disparati.

¹⁴ Normalmente diffido dei libri di ricordi scritti dalle rockstar, ma faccio un'eccezione per quello del batterista dei Doors: John Densmore, *My Life with Jim Morrison and The Doors*, New York, Delacorte press, 1990 (edizione italiana *Riders on the storm. La mia vita con Jim Morrison e i Doors*, Roma, Arcana, 2011), indispensabile per chiunque voglia sapere che cosa sono stati realmente i Doors, oltre il velo della leggenda morrisoniana.

¹⁵ A questo proposito è imprescindibile il classico Ralph J. Gleason, *The Jefferson Airplane and the San Francisco Sound*, New York, Ballantine Books, 1969 (non pubblicato in Italia), attenta analisi in *medias res* del suono di *Haight-Ashbury*, che è però anche esempio della supponenza con cui ai tempi parte della critica musicale "underground" guardava alla scena losangelina, ritenuta più commerciale e compromessa con il "sistema".

per la scena post punk e new wave; e per i texani 13th Floor Elevators, il cui acidissimo *Easter Everywhere* considero lo zenit di tutta la psichedelia a stelle e strisce.

A cavallo tra le due sponde del grande mare si colloca la Jimi Hendrix Experience, capitanata dall'afroamericano con ascendenze cherokee James Marshall Hendrix, che insieme agli inglesissimi Noel Redding e Mitch Mitchell (un batterista fenomenale, l'Elvin Jones della musica rock), fu artefice di una rivoluzione epocale nel campo della chitarra elettrica, sulla quale giustamente si è scritto in abbondanza¹⁶.

Sulle ragioni che concorsero a quella straordinaria fioritura musicale si potrebbe disquisire *sine die*. Fu come se a un certo momento tutte le musiche dell'universo giovanile, il rock 'n' roll, il surf, il beat, il folk-rock, che già da un paio di anni si erano spesso e volentieri contaminate con quelle "dei grandi" (blues, country, jazz), fossero venute a nuova sintesi, liberando le energie creative di musicisti che sentivano di parlare a nome di una generazione. Una generazione anticonformista, o che tale si rappresentava, sessualmente emancipata, che rivendicava un ruolo autonomo nel mondo con l'ingenua presunzione di poterlo trasformare a propria immagine e somiglianza. Erano i ragazzi e le ragazze che il 14 gennaio 1967 si ritrovavano al Golden Gate Park di San Francisco per l'Human Be-In¹⁷, protestando contro una legge, fresca di approvazione, dello Stato della California che metteva fuori legge l'LSD, il dietilamide dell'acido lisergico sintetizzato nel novembre 1938 dal chimico svizzero Albert Hofmann per fini terapeutici¹⁸ e divenuto strada facendo, negli ambienti artistici e bohémien, la porta d'accesso alle "altre" dimensioni¹⁹. Erano "the flower people"²⁰ che il 16 luglio affollavano lo Speaker's Corner ad Hyde Park, Londra, per richiedere a gran voce la legalizzazione della cannabis.

Già, perché a quella sorta di Rinascimento rock non fu estraneo il disinvolto utilizzo di stupefacenti, su tutti proprio la famigerata LSD (il cui uso fu definitivamente bandito negli USA soltanto nell'ottobre 1968), ed è questo un elemento che non può non essere considerato quando si voglia ricostruire compiutamente la storia musicale di quel periodo. Le droghe, certo, non mancavano sul prato dell'International Monterey Pop Festival del 16-18 giugno 1967 (a cui si riferisce l'immagine di apertura dell'articolo), che di quel movimento musicale rappresentò in un certo senso l'epifania²¹. Meno noto al grande pubblico di quelli di Woodstock (15-18 agosto 1969) e dell'Isola di Wight (intendo la

¹⁶ Come per Morrison e i Doors i libri su Hendrix si sprecano. L'unico testo che mi sento davvero di suggerire è Charles Shaar Murray, *Crosstown Traffic. Jimi Hendrix and the Post-War Rock 'n' Roll Revolution*, New York, St. Martin's Press, 1990 (versione italiana *Jimi Hendrix. Una chitarra per il secolo*, Milano, Feltrinelli, 1992), che esplora l'arte e la tecnica del genio mancino di Seattle all'interno della più ampia tradizione musicale americana.

¹⁷ Alla manifestazione partecipò il Gotha della controcultura californiana, con una folta rappresentanza di poeti e scrittori della beat generation (Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Michael McClure ecc.), quasi a connettere idealmente il primo con il secondo *San Francisco Renaissance*.

¹⁸ Cfr. Albert Hofman, *LSD. My Problem Child*, New York, McGraw-Hill, 1980 (1ª edizione italiana: *LSD. Il mio bambino difficile*, Milano, Apogeo, 1995, ora *LSD. Il mio bambino difficile. Riflessioni su droghe sacre, misticismo e scienza*, Milano, Feltrinelli, 2015).

¹⁹ È noto che i Doors presero il nome dal celebre verso di *The Marriage of Heaven and Hell* di William Blake, «If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, Infinite», che a sua volta aveva ispirato ad Aldous Huxley il titolo del famoso saggio del 1954 dedicato alle sue esperienze con la mescalina, la droga ricavata dal peyote, un cactus assai diffuso in Messico.

²⁰ «Flower people, please bring flowers»; così recitavano i volantini che invitavano all'evento londinese.

²¹ Sul quale v. Harvey Kubernick, Kenneth Kubernick, *A Perfect Haze. The Illustrated History of the Monterey International Pop Festival*, Solana Beach, Santa Monica Press, 2011.

terza edizione del 26-30 agosto 1970, quella con i Doors, Hendrix, Cohen, Miles Davis ecc.), il festival di Monterey, organizzato dal cantante leader dei Mamas & Papas John Phillips, fu, a dispetto dell'etichetta "pop", il primo grande raduno di musica rock, e, se non il migliore musicalmente (ma secondo me sì), quello storicamente più importante, riunendo per la prima volta sullo stesso palco artisti americani e britannici, rivelando talenti straordinari come Janis Joplin, infrangendo, per merito soprattutto della sensazionale esibizione di Otis Redding, le barriere ancora esistenti fra musica nera e musica bianca. È difficile oggi, immersi come siamo nella globalizzazione, con le distanze intercontinentali azzerate dal web e la percezione di vivere ogni cosa in tempo reale, immaginare l'enorme impatto che il festival di Monterey ebbe sull'ampliamento delle conoscenze musicali (e, di conseguenza, sull'espansione dell'industria discografica). Gli Who, ad esempio, una celebrità in Inghilterra, erano ancora pochissimo conosciuti negli Stati Uniti. Per non dire di Hendrix, emigrato a cercar fortuna a Londra nel settembre del '66, che a Monterey fece il suo ritorno trionfale in patria, anche grazie a uno spettacolo da consumato showman che lasciò letteralmente a bocca aperta il pubblico di giovani hippies.

Il festival fu ripreso dal regista Don Alan Pennebaker, diventando un film-documentario trasmesso in anteprima nel dicembre 1968²²; e forse il modo migliore per calarsi nel clima musicale dell'epoca, oltre naturalmente ad ascoltare la musica, è quello di vedere scorrere le immagini del film. Se ne viene trasportati in una dimensione quasi fiabesca, popolata di giovani con i fiori nei capelli, i volti dipinti e le pupille dilatate: *peace & love, good vibrations* e misticismo orientale più o meno banalizzato.

Ma la realtà, lontano dal palco del festival inondato di fiori, aveva un volto assai meno piacevole. La guerra in Vietnam avrebbe conosciuto proprio nel corso del 1967 una terribile escalation, portando, con l'allargarsi della leva obbligatoria, il numero dei militari statunitensi impegnati sul campo alla cifra record di 472.000 uomini. Il mondo non sarebbe cambiato grazie alla musica rock. David Crosby, il mercuriale cantante chitarrista dei Byrds, era tra coloro che in quell'"estate dell'amore" avevano creduto che *Sgt. Pepper* potesse davvero fermare il conflitto nel sud-est asiatico inaugurando una nuova era di pace universale, «just by putting too many good vibes in the air», salvo poi, tre anni più tardi (quando anche il mondo del rock, nel frattempo, era diventato un'altra cosa²³), dover riconoscere che «somehow it didn't work»²⁴.

Questa però – come si usa dire – è tutta un'altra storia. Rimane il fatto che se non poté incidere sulla situazione geopolitica del suo tempo, la magnifica musica rock prodotta nel 1967 durerà oltre quel tempo per sempre, testimonianza di una stagione irripetibile, patrimonio intangibile di chiunque sappia riconoscere la grazia e la bellezza dell'arte.

²² Ne esiste una versione in triplo DVD *The complete Monterey Pop Festival*, The Criterion Collection, 2002, che unisce il film originale ai documentari *Jimi plays Monterey* (1986) e *Shake! Otis at Monterey* (1987), dedicati rispettivamente alle esibizioni della Jimi Hendrix Experience e di Otis Redding con i Booker T. And The MGs, più un terzo dischetto con performance inedite.

²³ Poiché, come ogni storia che si rispetti, anche quella del rock ha bisogno di date convenzionali, si è soliti individuare nel Festival di Altamont del 6 dicembre 1969, funestato dall'assassinio del diciottenne afroamericano Meredith Hunter per mano degli Hells Angels del servizio d'ordine, la fine dell'età dei sogni e dell'innocenza, l'epitaffio dei "favolosi Sixties".

²⁴ Entrambe le citazioni in *Rolling Stone Interview: David Crosby*, "Rolling Stone", 23 luglio 1970 (in <http://www.rollingstone.com/music/features/the-rolling-stone-interview-david-crosby-19700723>; ultimo accesso 11 luglio 2017).