

*Giancarlo Padula*

# **Beat**

*una rivoluzione senza armi*

Edizioni  
**2000**  
classette

*Tutti i diritti riservati*

*Edizioni 2000diciassette*

*© Febbraio 2020*

*Telese Terme, via Fontanelle n°3a, Benevento, ITALY*

*redazione@edizioni2000diciassette.com*

*www.edizioni2000diciassette.com*

*In copertina: Foto di Monia Piteo*

## *Prefazione*

*di Don Backy \**

Ritengo i Beatles, in quanto a vocalità, i “figli naturali” dei miei amati Everly Brothers e un paio di cose voglio dirle in relazione ai “Fab Four”. Nel febbraio del 1963, tornando dalla Puglia, dove avevamo tenuto una serie di concerti col mio gruppo, I Fuggiaschi, di notte, tentammo di sintonizzarci su Radio Luxemburg, la mitica stazione, che dopo l’una trasmetteva le novità mondiali di musica leggera. Dico tentammo, perché la ricezione, che non era mai troppo chiara, non si smentì quella notte. Fu lì che, per la prima volta, sentimmo l’annuncio, in un inglese confuso tra uno skreth e l’altro, di un brano cantato da The Belos... The Beetols o qualcosa di simile. Subito dopo, una partenza sparata che, fuor di retorica, annunciava la nascita di una nuova epoca musicale: “*the beaskratchtles... skratsh... a new... tcxr... group... tckr... playing... skrath... twist and... skratsh... shout*”. “Però! Ma questa è la Bamba di Ritchie Valens!” fu il mio commento. “Sono i Beatles...”, confermò Claudio, che conosceva perfettamente l’inglese. “Anche io l’ho già sentito”, confermò Rinaldo. “Mamma mia che forti!”, commentai ancora io. Così proseguì il viaggio, con la netta sensazione che la generazione in arrivo avesse trovato il nuovo verbo, al quale affidare la voglia di cambiamento. Ed ecco... The Beatles, entrarono così nella nostra vita, in maniera disastrosa e sconvolgente tanto che, inconsciamente, a nessuno di noi venne voglia di cambiare stazione per salvare le orecchie da tutto quel ginepraio di rumori, tra i quali cercavano di districarsi John, Paul, George e Ringo. Li “ritrovammo” ai primi di marzo in un locale di Milano, il City Club, dove per due giorni eravamo stati scritturati per fare le vedette. Come orchestra “spalla” ci sarebbe stato un ragazzo, tale Fausto Leali, con i suoi Novelty. Insieme a I Fuggiaschi, ce ne stavamo in camerino, aspettando il nostro turno. In sala si sentirono i musicisti di Fausto che davano l’ultima accordatura alle chitarre; poi ci fu il via: “*She loves you, ye,*

*ye, ye / She loves you, ye, ye, ye...*". Ci guardammo in volto sorpresi; quindi ci alzammo per andare a posizionare in modo da poter assistere alla performance. Un'esecuzione maestosa, per capacità vocale e perfetta nella esecuzione orchestrale. Davvero uno *shock*: "Ragazzi, qui stasera, per pareggiare con questi, dobbiamo anche confidare nell'aiuto divino...", convenni. La conferma di quanto ci avessero colpito Leali e i suoi la ebbi qualche mese dopo a Napoli, dove ero ancora con il mio gruppo I Fuggiaschi, scritturati dal mitico Skaker Club, per una settimana. In una delle mattinate noiose, si decise di andare alla Duchessa, tipico quartiere dove si commercia di tutto, per trovarci qualche chimera da acquistare. Scartabellando tra un mucchio informe di long-playing, posizionati su una bancarella, ne sbucò fuori il primo album realizzato dai quattro di Liverpool (quello con la copertina nera, sulla quale emergevano le teste dei nuovi eroi) e finalmente distribuito in Italia. Felice come una Pasqua, mentre me ne accaparravo uno, mi rivolsi al chitarrista: "Mario, qui ci sono due long-playing dei Beatles. Io ne ho preso uno e tu, lo vuoi tu l'altro?" Lui, continuando a dare un'occhiata tra i vari sogni a disposizione sul banchetto, mi rispose: "No, a me le canzoni dei Beatles piacciono più fatte da Fausto Leali". Ancora una nota, tratta da un episodio vissuto a casa di Adriano Celentano e nella primavera di quello stesso anno. Sulla scorta del grande successo che sembrava arridere ai Beatles, avevo deciso di far incidere un 45 giri a I Fuggiaschi; sarebbe stato il primo cantato da un gruppo in Italia. Feci fare il provino di un loro brano, *Droga*, registrato su una piccola bobina; in seguito li condussi a casa di Adriano per poter ottenere l'approvazione. Il "boss" ascoltò il tutto con una certa non curanza; poi, pur ammettendo che non era male, decise per la non realizzazione. *Droga* fu comunque incisa ed è il primo 45 giri prodotto in Italia da un complesso con cantante. "Per me, i complessi devono sempre accompagnare un cantante, altrimenti non hanno futuro..." stabilì Adriano, non riuscendo a nascondere in quella decisione una nota di personale antipatia nei loro confronti. "Beh, se ci sono riusciti i Beatles,

potrebbe accadere ancora, no?”, ribadì Claudio, asciugando gli occhiali dal sudore e rinforcandoli. “Tra sei mesi, dei Beatles non parlerà più nessuno...”, profetizzò ancora Celentano, emettendo il suo lapidario verdetto. Michi del Prete ridacchiò e “Gallina”, quello sempre un po’ “assente” e che in alcuni tratti ricordava il “boss”, conservò l’espressione di dentice cotto da tre giorni. “Secondo noi ti sbagli...”, intervenne ancora Rinaldo, pettinandosi le sopracciglia con l’unghia del medio. “Io ho venduto milioni di dischi, voi... nulla! Allora, chi ha ragione?”, rintuzzò Adriano. “Tu!” Allora decisi di tradurre un grande successo del quartetto di Liverpool, *I should have know better*, che nella versione italiana diventò Cerca di capire. Da quel momento nulla, per la musica e il costume, in Italia e nel mondo intero, fu più come prima!

*\*Don Backy è uno dei più grandi artisti italiani, uno dei maggiori rappresentanti del panorama della canzone italiana, autore e interprete di grandi successi come: L’Amore, L’Immensità, Poesia, Canzone, Casa bianca, Bianchi cristalli sereni; ex braccio destro di Adriano Celentano, scrittore, attore - fra tutti, il film Banditi a Milano - e anche fumettista. Inizia a strimpellare la chitarra da ragazzino, dopo aver visto al cinema il film Senza tregua il rock’n’roll del 1956, in cui Bill Haley & His Comets canta Rock around the clock. Comincia quindi a cantare quel genere con il gruppo dei Golden Boys (lavorando di giorno come impiegato in una conceria di pellami), usando il nome d’arte di Agaton e, ben presto, a comporre canzoni. Finché nel 1960 incide il suo primo 45 giri, registrato a Roma e autoprodotta, contenente le canzoni Volo lontano e Solo con te col nome di Agaton e i Pirati. È tuttavia lui stesso ad acquistare le 100 copie prodotte del disco. Qualche mese dopo si reca a Torino, dove incide (questa volta con gli stessi Golden Boys, ma col nome cambiato in Kiss), il secondo 45 giri - ancora autoprodotta - con un brano di Alberto Senesi, Bill Haley rock e una versione di Non arrossire di Giorgio Gaber, cantata a due voci - stile Everly Brothers - con Alberto, il chitarrista e cantante del gruppo. L’anno successivo scrive La Storia di Frankie Ballan, una ballata ispirata alla storia di Franco, un suo amico scappato di casa con la sua ragazza Wally: la musica, assolutamente inusuale in quel periodo, ricorda molto*

*le atmosfere western. Il giovane Aldo crede fino in fondo a questa canzone. Si reca a Torino per incidere in un terzo 45 giri autoprodotta, col nome di Kleiner Agaton, riservando il lato b a Mi manchi tu, brano scritto a quattro mani con Alberto Senesi. Il disco viene inviato a discografici e produttori. Il maestro Detto Mariano, all'epoca collaboratore di Alessandro Celentano ascolta il disco e lo segnala ad Adriano, suo fratello, che sta cercando nuovi artisti da lanciare per la sua casa discografica, il Clan Celentano, fondata proprio in quel periodo (marzo 1962), dopo la chiusura del contratto con la Jolly. Ma Celentano boccia sia la canzone che il cantante. Detto Mariano non si arrende; così, dopo alcuni giorni, ripropone il disco all'ascolto di Adriano, ottenendone un secondo rifiuto. Solo la curiosità spinge Milena Cantù, allora fidanzata di Celentano, a riascoltare il disco, rimanendone entusiasta. Il "boss" si convince allora sia dell'originalità del brano che del cantante e lo fa contattare dal fratello, con una lettera raccomandata. Il ragazzo si presenta emozionatissimo a Milano e viene scritturato. Ricky Gianco, Guidone e altri componenti del Clan decidono di cambiare il nome d'arte di Agaton e optano per "Don Backy". La neonata etichetta discografica lo fa partecipare al primo Cantagiro con La Storia di Frankie Ballan. Sulla facciata B del disco viene incisa Il Fuggiasco, nuova versione di Mi manchi tu con il testo riscritto da Luciano Beretta. Don Backy ha attraversato l'era beat ed è stato tra i primi a proporre una cover di una canzone dei Beatles, I should have know better dei Beatles (Cerca di capire).*

## Introduzione

Ebbene sì, lo confesso. Anche io appartengo alla cosiddetta “generazione *beat*”. Diciamo grazie, si fa per dire, al proverbiale provincialismo italo. Nel Belpaese, infatti, i fenomeni culturali – musicali, letterari e artistici in genere – scoppiano sempre uno/ due anni dopo che in oltremarica e oltreoceano. E così è accaduto anche quando l’“epopea” *beat* esplose in Italia, tra il 1965 e il 1966. Ero un ragazzo, sì, ma si è trattato di un’epoca indimenticabile, unica, irripetibile. Sì, sotto tutti i punti di vista, nell’ambito musicale e anche oltre; un autentico “bitterino” italiano, tra migliaia di “bitterini” cresciuti e propagatisi come un’epidemia biblica, in ogni dove, dalle Alpi alla Sicilia, Sardegna e altre isole comprese. Ma che nulla hanno avuto a che vedere con la “beat generation”, un movimento che coinvolse tutte le arti e si è sviluppato in America dal secondo dopoguerra (1947 circa) sino alla fine degli anni Cinquanta. E, come è noto, i fenomeni sociali e di costume nello Stivale arrivano in ritardo, e prima di cambiare aria... apriti cielo! E così accadeva che, tanto per citare un complesso (all’epoca, questo era il nome dato ai gruppi musicali, oggi denominati con il nome più esotico di “band”), mentre nel 1970/1971 i Dik Dik, cantavano: “*Ti sogno California, e un giorno io verròòò...*”, (la si canta ancor oggi nel 2019 e così sarà in futuro), il Banco del Mutuo Soccorso, una delle prime formazioni del *progressive rock* italiano proponeva niente meno che *Requiescant in pace* e The Trip, tanto per citarne un’altra, *Caronte*. Unico singolare elemento comune tra i Dik Dik del 2000 e The Trip, il tastierista Joe Vescovi, fatta eccezione della sua parentesi con The Rainbow di Ritchie Blackmore, ex Deep Purple. E così fu che, dal 1967 al 1971, io militai, essendone il fondatore, con un complesso a cui avevo dato nome metafisico-religioso: Le Anime, una in quella miriade di formazioni che avevano preso vita sull’onda non della “beatlesmania”, ma dell’“equipe84mania”. Complessi-

ni che pullulavano negli scantinati e nei garage, che provavano ad imitare i “veri” complessi *beat* italiani.

Invece la “*beat generation*” fu tutt’altra cosa e tra gli autori di riferimento vanno ricordati: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso, Lucien Carr, Neal Cassady, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti, Norman Mailer. Il termine *beat* viene coniato da Jack Kerouac nel 1947, ma l’atto di nascita ufficiale è il 1952, anno di pubblicazione di *Go* di John Clellon Holmes - considerato il primo racconto *beat* - e dell’articolo “*This is the beat generation*” (sul New York Times Magazine del novembre 1952), che segna l’avvio dell’esistenza pubblica del *beat*. *Beat* è un termine che assume molteplici significati già in inglese e in italiano è tradotto e spiegato in varie accezioni. *Beat* come beatitudine (*beatitudo*), la salvezza ascetica ed estatica dello spiritualismo Zen, ma anche il misticismo indotto dalle droghe più svariate, dall’alcol, dall’incontro carnale e frenetico, dal parlare incessantemente, sviscerando tutto ciò che la mente racchiude. *Beat* come battuto, sconfitto in partenza; la sconfitta inevitabile che viene dalla società, dalle sue costrizioni, dagli schemi imposti e inattaccabili. *Beat* come richiamo alla vita libera e alla consapevolezza dell’istante.

*Beat* come ribellione. *Beat* come battito. *Beat* come ritmo. Quello della musica *jazz*, che si ascolta in quegli anni, quello del *be-bop*, quello della cadenza dei versi nelle poesie.



# *PRIMA PARTE*



Il jazz di Frisco, frenetico, sudato, vissuto e catartico; il jazz di Charlie Parker, "The Bird", personaggio eroico e deificato da questa generazione; la poesia di Carlo Marx (Allen Ginsberg), declamata fino a tarda notte e i versi sconnessi di *Mexico City Blues* o della poesia *Mare suoni dell'Oceano Pacifico a Big Sur* che fa da appendice a Big Sur di Kerouac. *Beat* è la scoperta di sé stessi, della vita sulla strada, del sesso liberato dai pregiudizi, della droga, dei valori umani, della coscienza collettiva. *Beat* non è politica, nonostante molti movimenti abbiano origine da questa fonte. *Beat* non è religione, nonostante sia forte la componente religiosa in questo gruppo. *Beat* è libertà di essere sconfitti e, molto più probabilmente, è uno dei tanti termini che solo "hipsters dal capo d'angelo ardenti per l'antico contatto..." possono capire; perché non ha un vero significato semantico, ma più una connotazione mistica, insita nell'anima battuta, beata, ritmata, ribelle di quella generazione.

In principio c'erano gli *hipsters*... Questo gruppo di figure distaccate rappresenta la corrente esistenzialista statunitense, che riconosce il rischio di una guerra atomica; e sente oppressivamente il peso della società consumistica statunitense del dopoguerra e dell'asfissiante standardizzazione delle masse. Essi sono distaccati, conoscono i pericoli e per questo si licenziano dalla società, iniziando a inseguire la loro esistenza profonda. Gli *hipsters* sono i tipi seri, abbottonati, misticamente in preda all'eroina che Kerouac descrive nella prima parte de *I Sotterranei*. Accanto a questi personaggi, emergono i *beat*; giovani sofferenti e focosi, dediti all'alcol e alla marijuana; poeti e romanzieri che vorrebbero condividere con l'umanità il loro amore per il tutto e, invece, si sentono incompresi. Per il loro stile di vita, essi sono accomunati spesso alla "lost generation" e, per stessa ammissione di molti scrittori *beat*, Whitman ed Hemingway sono alle origini delle loro ideazioni letterarie. Ma, in realtà, il movimento *beat* ebbe una portata assai più sconvolgente, grazie anche al periodo in cui emersero questi personaggi. Simbolo del *beat* è Neal Cassady, ispirazione di molte opere di Kerouac - ma anche

di Ginsberg - e citato da altri autori statunitensi come Charles Bukowski, per l'eccezionale personalità che "*l'ultimo sacro idiota d'America*" riusciva a far esplodere. Il movimento *beat* è una corsa velocissima, ma che lascia il segno. Pochi sono riusciti a fermarsi prima del punto di non ritorno. Una gioventù bruciata. Il movimento è sostanzialmente frutto di un'utopia che nasce all'interno di un gruppo di amici, amanti della letteratura e completamente saturi della società in cui vivono, delle sue regole e tabù. I *beat* vogliono scappare, viaggiare, fare l'autostop fino a dove possono arrivare, ma non per un senso di fuga dalle responsabilità, bensì per trovarsi da soli nuove regole e stili di vita. Da qui viene l'avvicinamento alla spiritualità Zen, al cattolicesimo, al taoismo che tanto viene approfondito, discusso e rimodellato in un'ottica *beat*. E ancora, sempre da qui nasce anche l'abuso di sostanze stupefacenti, di alcool per trovare un nuovo sistema di regole, per sedare la sofferenza e per riunire l'Io e il Tutto. Inizialmente, il movimento *beat* - anche grazie al successo di *Sulla strada* di Kerouac - raccoglie un grande consenso e dà vita al movimento dei "figli dei fiori" e dei *beatniks*. Entrambi i gruppi saranno motivo di grave malcontento della società contro gli scrittori *beat* che, per il loro modo di vivere, non sembravano differenziarsi da questi personaggi che intendevano tutta la corrente come una rivolta contro la borghesia statunitense, che sfocerà nella protesta contro la guerra del Vietnam. A un certo punto, essere *beat* diventa scomodo sia per gli attacchi pressanti delle associazioni statunitensi che per le intrusioni nella sfera personale da parte di fan e giornalisti, che vedevano in questi uomini dei simboli della rivolta che non avevano il coraggio di fare.

*“l’hipster caldo è il folle dagli occhi scintillanti (innocente e dal cuore aperto), chiacchierone, che corre da un bar all’altro, da una casa all’altra, alla ricerca di tutti, gridando irrequieto (...) la maggior parte degli artisti della Beat Generation appartiene alla scuola hot.”*

(Jack Kerouac)

La prima compagine dei *beat* era formata dalla triade composta da Jack Kerouac, Lucien Carr e Allen Ginsberg, che si incontravano con altri ragazzi al Greenwich Village di New York, discutendo, facendo baldoria e condividendo i propri lavori fino a tarda notte. Pur essendo più anziano, anche William Burroughs è considerato un forte elemento di questa prima formazione *beat*; in relazione ai giovanissimi Kerouac e Ginsberg, la sua figura si potrebbe meglio definire come quella di una guida attraverso i meandri della letteratura e della filosofia. Sarà una fase ricca di viaggi per gli USA - specie verso “Frisco”, ossia San Francisco - e di momenti storici: il Vietnam, il mega-raduno concerto di Woodstock, la paura dell’atomica, le rivendicazioni razziali e studentesche.

In seguito, ai tre “fondatori” dell’epoca *beat* si aggiungeranno Neal Cassady, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti e Gregory Corso, spesso considerato il più importante della “trinità *beat*”, il quale instaurerà proprio con Kerouac Jack “re dei *beatniks*” Kerouac un rapporto di odio e amicizia in chiave *beat*. Quando Ginsberg si trasferì a San Francisco, mecca di tutti i *beat* e residenza del “santone” Henry Miller, idolo assoluto di questo movimento, iniziò una fase che molti dicono della “Scuola di San Francisco”. Su di essa non c’è molto da aggiungere, se non il fatto che Ferlinghetti, nella sua libreria City Lights Bookstore nel North Beach di San Francisco, pubblicò alcune opere *beat* tra cui *Howl*, uno dei più famosi manifesti del movimento. Quest’ultimo andò piano piano scemando come idea di gruppo, di pari passo con la fine delle contestazioni. Si lasciò dietro le morti premature di Cassady e Kerouac, una lunga disapprovazione sociale e tante opere che ancora oggi sono custodite presso City Lights, diffuse

e stampate in tutto il mondo. E, nonostante tutto, questa “filosofia” di vita, ricca di leggende metropolitane e di ragazzi che si spingevano a tutta velocità per le strade verso l’ignoto, ancora oggi vive nel ricordo e nella fantasia di molti.

All’origine del movimento negli USA ci sono probabilmente figure più o meno vicine al movimento del trascendentalismo ottocentesco, fra cui spiccano Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau e Walt Whitman. Fra i movimenti affini, ma storicamente troppo distanti, ci sono quelli cinici della Grecia antica. Gli autori *beat* riprendono e amplificano i temi della contestazione giovanile della loro epoca che, partendo da una critica radicale alla guerra del Vietnam, si estendono all’intero sistema statunitense, mettendo in discussione: la segregazione razziale dei neri, la condizione subordinata della donna e le discriminazioni sulla base dell’orientamento sessuale sono soltanto alcuni dei temi in discussione. Scrivono di viaggi mentali - anche mediante la sperimentazione psichedelica di droghe quali l’LSD - e fisici, in lungo e in largo attraverso le strade degli USA, come descritto nelle pagine di *Sulla strada* da Kerouac, durante i suoi viaggi da una costa all’altra degli Stati Uniti. È stata Fernanda Pivano, con le sue traduzioni, a favorire la conoscenza del pensiero *beat* in Italia, facilitata dall’essere amica dei suoi maggiori rappresentanti e autrice di molte prefazioni delle loro opere.

Molti appartenenti alla “*beat generation*” vennero spesso in Italia: alcuni per trovarvi ispirazione, come Ferlinghetti per il suo *Scene italiane*; Allen Ginsberg al Festival di Spoleto del 1965; Jack Kerouac che, nell’ottobre del 1966, fu protagonista di un tour di conferenze, organizzato dalla Mondadori e, in alcune di esse, si faceva accompagnare dal cantautore Gian Pieretti, scoperto grazie alla segnalazione di Donovan. Poesia, letteratura, musica e stili di vita vennero, in qualche modo, coinvolti da queste presenze. A differenza di quello che avvenne negli USA, la poesia e la letteratura di ispirazione *beat* in Italia si sviluppò (in modo molto sotterraneo e in ritardo dall’esperienza originale d’oltreo-

ceano) dal 1965 ai primi anni Settanta , con un lungo crepuscolo che si esaurì solo alle soglie degli '80. Tra i punti di riferimento, negli anni Sessanta, ricordiamo: la libreria Hellas e l'editrice Pitecantropus (ambidue a Torino), il Beat '72 (che nasce a Roma nel 1964, nei locali di via Belli, per mano di Ulisse Benedetti), l'aperiodico I Lunghi Piedi dell'Uomo, curato da Poppi Ranchetti. E ancora, per ultimo: la rivista Pianeta Fresco, ispirata e diretta da Fernanda Pivano, per un certo periodo anche stimolo diretto per molti giovani creativi, che l'Autrice incontrava spesso nella sua abitazione milanese di via Manzoni. Tra i poeti *beat* di lingua italiana si ricordano: Gianni Milano, Vasco Are, Aldo Piromalli, Vittorio di Russo, Carlo Silvestro e il ticinese Franco Beltrametti. Tra gli scrittori: Silla Ferradini, oggi scultore di fama, autore molto *underground* di un solo libro, I Fiori Chiari (La Scimmia Verde ed., Milano, 1976), cronaca della scena *beat* milanese anni Sessanta; Andrea D'Anna e il suo romanzo psichedelico Il Paradiso delle Ur (Feltrinelli, Milano, 1967) e Melchiorre Gerbino con *Gamla Stan* (Giordano Editore, 1967, Milano). Negli anni Settanta, la deriva *beat* influenzò ancora alcuni giovani autori italiani che avevano aggiornato le loro visioni poetiche, filtrandole con l'influenza della "*freak-generation*" nord-statunitense. Da ricordare, tra questi: Giulio Tedeschi, editore di Tampax e organizzatore di *reading* di poesia e musica; Piero Verni e il ticinese Antonio Rodriguez, curatore della rivista psichedelica Paria.

## **Mondo *beat***

A metà anni Sessanta, la casa milanese di Fernanda Pivano per un certo periodo divenne un punto di appoggio per chi gravitava intorno al "movimento *beat*". Non a caso fu lei a suggerire, nell'ottobre del 1966, al poeta Vittorio Di Russo e a Melchiorre Gerbino - e anche a tutti quei giovani italiani "in viaggio" che frequentavano la soffitta di Di Russo a Milano - il titolo di Mondo Beat, considerata la prima rivista *underground* italiana, che

inizia a esser pubblicata col numero zero, il 15 novembre 1966. Ben presto, la rivista Mondo Beat diventa la voce del movimento dei "capelloni" (com'erano chiamati a quel tempo) e ispiratrice di una libera comunità denominata dai suoi abitanti "il campeggio", creata in quella che allora era la periferia di Milano, in via Ripamonti. La stampa "benpensante" inizia una forte campagna tesa a denunciare il fenomeno *beat*, accusando gli occupanti della tendopoli - definita in modo spregiativo "Barbonia City" - di contravvenire alle regole della moralità con il loro "libero amore" e di rappresentare un serio pericolo di pandemia per la città, a causa delle precarie condizioni igieniche. Le squadre della polizia prendono a perquisire sistematicamente la tendopoli, alla ricerca di minorenni scappati di casa, i quali trovano facile rifugio nelle tende del movimento. In seguito ad alcune perquisizioni con modi bruschi, il 7 marzo 1967 un centinaio di "capelloni" inscena una manifestazione per protestare contro la brutalità della Polizia e viene caricata da un reparto della Celere. Il 12 giugno 1967, la tendopoli di via Ripamonti viene sgomberata dalle forze di Polizia e rasa al suolo dagli operatori comunali del SID (Servizio Immondizia Domestica), intervenuti con i lanciafiamme. Molti degli occupanti vengono fermati e allontanati dalla città con foglio di via. Dopo l'uscita col numero 5 del luglio 1967, Mondo Beat non verrà più pubblicato.

## La musica *beat*

Dal verbo inglese battere/percuotere, il *beat* è un genere di musica pop che si è sviluppato nel Regno Unito all'inizio degli anni Sessanta (dopo la moda dello *skiffle*, nato verso la metà degli anni Cinquanta del secolo scorso), nei molti locali attivi nei *docks* portuali di Liverpool, fondendo insieme elementi del rock'n'roll e del blues. Il termine "Merseybeat" o "Mersey sound", dal nome del fiume che attraversa Liverpool, si riferisce a quel genere specifico dei primi gruppi *beat* nati in quella città. Presto diffuso fra i



giovani dell'epoca, esso contagiò molti gruppi musicali nel resto d'Europa, specialmente nel nord. Lo stesso si diffuse in seguito anche negli Stati Uniti, grazie alla cosiddetta "*british invasion*", ossia "invasione britannica".

Anche in Italia il *beat* ebbe molto successo, in particolare con cover di canzoni inglesi, con testo in italiano. Fra i molti complessi che contribuirono a creare la musica *beat*, furono The Beatles a riscuotere maggior successo, specialmente con i loro primi dischi, come con l'album *Please please me* del 1963. I complessi *beat* erano caratterizzati da una formazione dominata dalle chitarre elettriche, con armonie vocali e melodie orecchiabili. I ritmi veloci e cadenzati rivelano un'evidente derivazione da quelli usati nella musica soul e nel *rhythm'n'blues*, ma con linee melodiche in grado di addolcire certe asprezze dei succitati generi. Le parti vocali possono ricordare il *doo-wop*, con i cori che ripetono sillabe senza senso; ma, a differenza di quest'ultimo, è meno comune l'utilizzo del falsetto. Già tra il 1966 e il 1967, la musica *beat* iniziò però a esser superata, in particolare dal *blues rock* che stava cominciando a emergere. La maggior parte dei gruppi ancora in attività si mosse, come i Beatles, verso altre forme musicali, come il "rock psichedelico" e il "rock progressivo". Il *beat* ha avuto inoltre una grande influenza sul *garage rock* statunitense e sui movimenti *folk rock*; inoltre, è stato fonte di ispirazione per diversi sottogeneri della musica *rock*, tra cui il *brit-pop* degli anni Novanta (Oasis, Blur ecc.). Influssi della musica *beat* si possono inoltre trovare nella subcultura mod, anch'essa molto popolare nel Regno Unito negli anni Sessanta.

## **Il *beat* in Inghilterra**

Oltre ai già citati The Beatles, sicuramente il gruppo più famoso e più importante del *beat*, altre band di rilievo di Liverpool furono: i Searchers, Gerry and the Pacemakers, i Merseybeats. Al di fuori di Liverpool, vanno ricordati: gli Hollies, gli Herman's Hermits, i Dave Clark Five, gli Zombies, i Mindbenders, e i Tremeloes.

## **Il *beat* in Italia**

Il *beat* scatenò in Italia un fiorire di: complessi, tra cui: l'Equipe 84, i Dik Dik, I Corvi, I Camaleonti e il riscoperto gruppo cult I Tubi – lungimiranti solo alcuni dei suoi componenti; di solisti: Riki Maiocchi, Gian Pieretti, Patty Pravo, Caterina Caselli ecc., e di case discografiche. Lo stesso movimento portò alla nascita di riviste musicali, dirette a un pubblico giovane (Ciao Amici, Giovani, Big); di locali a tema, dove veniva diffusa solo musica *beat* (il Piper Club a Roma – il più noto, La Perla a Torino, il Santa Tecla a Milano, solo per citarne alcuni); di concorsi musicali legati al *beat* (il più noto è stato l'EuroDavoli). E in ogni città si venivano a creare zone di aggregazione per i cosiddetti “capelloni”: le romane Piazza di Spagna e Piazza Navona, la torinese Piazza Castello.

## **La nascita e il successo**

In Italia il *beat* inizia a diffondersi nel 1964, grazie ad alcuni complessi come i Rokes, che dal Regno Unito si trasferiscono a suonare in Italia, ma soprattutto all'enorme successo dei Beatles, dei Rolling Stones e degli altri gruppi britannici. Il risultato è che si diffondono in tutta la penisola complessini di giovani che iniziano a suonare e molte case discografiche li mettono sotto contratto, puntando sul loro successo. Già nel 1964 debutta l'Equipe

84, che diventa una delle punte di diamante del beat italiano. Tra il 1965 e il 1966 il *beat* italiano diventa il genere dominante nelle classifiche di vendita e nei programmi televisivi, sia per l'arrivo di nuovi gruppi d'oltremarica - The Primitives, i Motowns, i Renegades, i Sorrows, i Cyan Three, i Bad Boys - che per i nuovi gruppi italiani che arrivano alla sala d'incisione, come: i milanesi Dik Dik, I Giganti e i Camaleonti; i torinesi I Ragazzi del Sole; gli emiliani Nomadi, i Pooh e I Corvi; i padovani i Delfini e I Ragazzi dai Capelli Verdi. Vi è inoltre una nuova generazione di cantanti solisti, soprattutto donne, come: Nancy Cuomo, Caterina Caselli, Patty Pravo, e Roby Crispiano, che arrivano al successo proprio in quel periodo. Entrano quindi ai primi posti delle classifiche canzoni come *Io ho in mente te* e *Bang Bang* dell'Equipe 84, *Sognando la California* dei Dik Dik, *Ragazzo triste* di Patty Pravo, *Nessuno mi può giudicare* di Caterina Caselli e molte altre. Anche gruppi attivi addirittura dagli anni Cinquanta, come I Campanino o I Ribelli, si adeguano alle nuove sonorità.

## Le riviste

Un grosso contributo allo sviluppo del fenomeno viene dato dalle riviste di musica giovanili che nascono in quegli anni: Ciao Amici nel 1963, Big nel 1965 e Giovani nel 1966. In molte altre città nascono poi riviste a carattere locale, che servono a dare spazio ai vari complessi.

## I locali

Nel febbraio 1965, l'avvocato Alberigo Crocetta inaugura a Roma il Piper Club, in via Tagliamento, al quale subito seguirono progetti analoghi e locali che gareggiavano con il Piper in una continua competizione con il Piper, fatta a colpi di serate di musica. Tra gli storici locali romani in cui si esibivano gli artisti

del *beat* italiano ricordiamo: il Titan Club di Massimo Bernardi, il Vun Vun, il Pit 77 e il principale rivale del Piper che fu il Kilt, anch'esso nato da un progetto dell'instancabile avvocato Crocetta. Se la "ragazza del Piper" era Patty Pravo, la "ragazza del Kilt" fu Nancy Cuomo, così come gli omologhi dei The Rokes del Piper furono I Lombrichi per il Kilt. Su questo esempio, in altre città d'Italia nascono locali simili rivolti specificamente ai giovani, dando la possibilità ai complessi *beat* di esibirsi: ricordiamo a Milano e Genova il Paip's, La Perla a Torino (in seguito ribattezzato Piperla) e La Mela a Napoli.

Il Piper Club di Roma, più noto come il Piper, divenne una tra le più famose discoteche d'Italia. Fondato dall'avvocato Alberigo Crocetta - che da giovanissimo militò tra i marò della Decima Flottiglia MAS di Junio Valerio Borghese - con l'aiuto di due soci: il commerciante di automobili Giancarlo Bornigia e l'importatore di carni Alessandro Diotallevi, il Piper è stato uno dei locali storici dell'Italia del "boom economico" negli anni Sessanta. Situato a Roma in Via Tagliamento, di fronte al quartiere Coppedè, fu inaugurato il 17 febbraio 1965. In poco tempo, esso divenne l'icona di una generazione intera e un vero e proprio fenomeno di costume. Sul fondo del palcoscenico, Claudio Cintoli (in collaborazione con gli architetti Francesco Capolei, Giancarlo Capolei e Manlio Cavalli) realizzò il pannello murale Giardino per Ursula, composto da due dipinti e da materiale eterogeneo assemblato aggettante, oggi perduto. Delle altre opere d'arte che sarebbero state presenti nel locale - materiale di Warhol, Schifano e Piero Manzoni che scomparve due anni prima che il locale aprisse - non vi è alcuna documentazione. Alla serata d'esordio suonarono nel locale The Rokes e l'Equipe 84.

Successivamente si susseguirono i migliori gruppi della *beat* generation italiana tra cui: I Rokketti, I New Dada, I Delfini, I Giganti, I Meteors, Gli Apostoli, Le Pecore Nere, Le Facce di Bronzo; affiancati da altri gruppi provenienti dall'estero come: The Primitives (tra cui si distinguerà il cantante Mal), Patrick Sam-

son e Les Pheniciens, Lord Beau Brummell and His Noblemen Orchestra, The Echoes, The Bad Boys, The Bushmen, The Eccentrics (da cui nascono Mike Liddell e gli Atomi), The Honeycombs, John L. Watson & The Hummelflugs, solo per citare i più importanti. A tutti questi si aggiunsero presto artisti del calibro di Nino Ferrer, Fred Bongusto, Dik Dik, Farida, Gabriella Ferri, Rita Pavone, Roby Crispiano, Gepy & Gepy, Nancy Cuomo. Su tutti, però, vanno ricordate Caterina Caselli e Patty Pravo, la quale passerà alla storia del pop proprio come “la ragazza del Piper”, per quanto, secondo alcuni, il titolo sarebbe da condividere con Mita Medici che nel 1966, proprio al Piper, vince il concorso “Miss Teenager Italiana”, con il temporaneo nome d’arte di Patrizia Perini. Nel 1965, Mina vi girò una serie di caroselli per la Barilla, per la regia di Valerio Zurlini.

Il Piper emerse subito come punto focale della bella vita romana, raccogliendo frequentazioni dal mondo dello spettacolo e dell’arte, oltre che da personaggi della scena mondiale. Lo storico animatore-intrattenitore del locale, fin dall’inizio e per molti anni, è il giornalista Eddie Ponti. La linea artistica si ispirava al mondo del *beat* inglese, da cui trasse ispirazione anche per l’idea dell’“opera beat”, con l’uso innovativo di luci stroboscopiche colorate, accoppiate ai suoni, insieme allo stile dettato dalla moda della minigonna. Negli anni, dal folto gruppo di ragazzi che si possono considerare frequentatori storici del Piper emergeranno numerosi personaggi di spicco fra cui Mia Martini, Loredana Bertè e Renato Zero, che nel 1982 realizzerà un 33 giri ispirato proprio agli anni del Piper. Vi si esibivano i più conosciuti complessi di *beat* e cantanti di musica leggera nazionali e internazionali, in voga in quegli anni; nomi del calibro di The Procol Harum, The Byrds, Rocky Roberts, Nevil Cameron, Herbie Goins & The Soultimers (il cui chitarrista era niente di meno che il virtuoso John McLaughlin), Wess (che divenne famoso cantando in duetto per anni con Dori Ghezzi) e dei giovanissimi Pink Floyd, i quali si esibirono in due serate, il 18 e il 19 aprile 1968. La musica italiana era invece rappresentata da New Trolls, Le Orme,

I Corvi, I Delfini. Nel 1966, al Piper ci fu il primo incontro tra i Pooh e Riccardo Fogli, che entrerà come bassista in sostituzione di Gilberto Faggioli e come nuovo *frontman*. Dal 1968, dall'ormai famoso locale, partì il CantaPiper, un'iniziativa simile a quelle in voga negli anni Sessanta, i cosiddetti "cantagiri canori". Inoltre, il nome Piper Club venne usato anche per dare nome a una nuova casa discografica, che pubblicò dischi di molti degli artisti che si esibivano nel locale. Il 21 giugno 1969 esordisce il gruppo Tina Polito e i Parker's Boys, formato dall'incontro di una giovane cantante, affermata nel programma televisivo Scala Reale, col gruppo dove in precedenza aveva militato Renzo Arbore. La formazione era composta da Angelo La Porta alla chitarra, Nicola Zanni al basso, Alberto Catani alla batteria e Gianni Micciola alle tastiere.

Con la separazione dei due soci proprietari, il Piper rimase a Bornigia, mentre a Crocetta spettò l'omonimo Piper 2000 a Viareggio, che avrebbe avuto vita breve. Nei primi anni Settanta, una modifica della linea artistica portò all'esordio di Formula 3, Mia Martini, Ricchi e Poveri, oltre all'esibizione di gruppi come Genesis, Sly and the Family Stone e grandi nomi del *jazz*, quali Lionel Hampton e Duke Ellington. Dopo gli anni della crisi economica (1973-1975 circa), il Piper diventa una discoteca, con collegamenti continui organizzati da Eddie Ponti, per riempire gli spazi tra un'esibizione e l'altra, prima con Radio Montecarlo e poi con altre emittenti radiofoniche. Il "fenomeno" determinato dal successo del Piper - punto di riferimento per la gioventù degli anni '60 e '70 - rappresenta un importante capitolo della storia del costume in Italia. Alla storia del locale sono liberamente ispirati l'omonimo film televisivo del 2007, diretto da Carlo Vanzina e la serie televisiva omonima del 2009, diretta da Francesco Vicario. Vi è ambientato anche il film tv *Totò Ye Ye*, episodio della serie televisiva *TuttoTotò*, girato nel 1967 e che è stato anche l'ultimo film interpretato dall'attore napoletano. Il Piper è stato chiuso per gran parte del 2010 e per i primi mesi del 2011, probabilmente a causa di debiti del proprietario. Ha riaperto nel marzo

2011. Il 21 agosto 2013 muore a Roma, all'età di 83 anni, Giancarlo Bornigi. E nell'ottobre del 2017 il locale è andato all'asta.

## **Festival e manifestazioni**

Anche il Festival di Sanremo 1966 si apre al fenomeno *beat*, con la partecipazione dell'Equipe 84, dei The Renegades, degli Yardbirds, di Caterina Caselli e di Françoise Hardy, icona dei ragazzi *beat* francesi. Anche gli altri festival si spostano su questo genere e così a Un Disco per l'Estate 1966 parteciperanno: Caterina Caselli, I Giganti, Ricky Gianco, Silvana Aliotta, gli Scooters; al Festival delle Rose 1966 troviamo Mike Liddell & gli Atomi, I Ribelli, Lida Lù, Mauro Lusini, Roby Crispiano, i Pooh, Umberto, The Motowns, i Nomadi; al Festivalbar 1966 nuovamente The Yardbirds, i Beach Boys, la Caselli e Ricky Gianco; e al Cantagiorno del 1966, oltre a qualche solista come Gianco e Barbara Lory, moltissimi complessi come l'Equipe 84, i New Dada, i Kings, The Rokes e i Camaleonti. La manifestazione più legata al *beat* è il "Torneo Nazionale Rapallo Davoli" - riservato nello specifico proprio ai giovani complessi - da cui, nel corso degli anni, verranno lanciati molti nuovi gruppi come I Funamboli, i Mat 65, I Frenetici e I Gens.

## **Beat e cultura**

Il legame principale del *beat* italiano, dal punto di vista culturale, è ovviamente quello con la "*beat generation*", grazie soprattutto ai cantautori: uno di essi in particolare, Gian Pietretti, ha modo di conoscere personalmente Donovan; ed è

proprio il cantautore scozzese a fare il suo nome a Jack Kerouac che, dopo aver ascoltato la canzone *Il Vento dell'est*,

lo vuole accanto a sé per un breve ciclo di “conferenze-happening” tenute a Milano, Roma e Napoli nell’ottobre dello stesso anno. Vi sono poi gli influssi tematici nei testi: in *Dio è morto* Francesco Guccini fa un riferimento nei versi iniziali (“*Ho visto la gente della mia età...*”) a quelli con cui inizia il poema *Urlo* di Allen Ginsberg “*Ho visto le menti migliori della mia generazione...*” Anche nelle canzoni più leggere emergono le tematiche di fondo: in *Qui e là*, scritta da Aina Diversi per Patty Pravo (cover di Holy Cow, scritta da Allen Toussaint e portata al successo da Lee Dorsey), per esempio, si descrive la vita “*on the road*”, ricordando Kerouac: “*oggi qui, domani là / io vado e vivo così... / senza freni vado e vivo così... / casa qui io non ho / ma cento case ho / oggi qui / domani dove sarò... / Qui e là / io amo la libertà / e nessuno me la toglierà mai.*”

## **Le messe *beat***

Un fenomeno tipico dell’Italia è quello della “messa *beat*”, a cui si dedicano gruppi come Angel and the Brains e I Barritas. Il fenomeno poi si diffonde così anche al di là dell’oceano, tanto che nel gennaio del 1968 i The Electric Prunes incidono *Mass in F Minor*, ispirandosi all’esperienza italiana. Viene denominata “messa *beat*” un particolare filone della musica *beat* nato in Italia a metà anni ’60, caratterizzato dall’associare a testi con tematiche cristiano-religiose questo stile musicale, allora molto diffuso e amato soprattutto nel mondo giovanile. Più in generale, sebbene in maniera impropria, il gergo in uso fra i collezionisti di vinile tende a denominare “messa *beat*” tutte le varie correnti di musica reli-



giosa “leggera” (con sonorità pop, rock, jazz, spirituals, etno ecc. e sviluppatasi negli anni successivi) a fianco del canto gregoriano e della musica sacra più tradizionale. Si tratta della corrente del “rinnovamento”, tuttora molto vivace, con svariate decine di autori e compositori coinvolti, ma con sound radicalmente evolutosi, con grande evidenza, allontanandosi dall’originaria “messa beat”. Essa trae ispirazione dalle innovazioni impresse alla Chiesa Cattolica dal Concilio Ecumenico Vaticano II.

Con la successiva Riforma Liturgica si è teso, in particolare, a ottenere un maggior coinvolgimento del popolo nelle celebrazioni. Viene così introdotto un nuovo rito della messa, con varie modifiche, compreso l’uso della lingua nazionale, comunemente in uso, accanto al latino e con il sacerdote rivolto a guardare i fedeli, non più l’altare. Verso la metà degli anni ‘60, il maestro Marcello Giombini, autore di colonne sonore di *western* all’italiana, insieme al paroliere Giuseppe Scoponi, ebbe l’idea di scrivere canzoni a sfondo religioso, con sonorità *beat*, volte soprattutto a far presa sui giovani. Nel 1965 appare sul mercato discografico il 45 giri *Non uccidere*, interpretato dal complesso sardo I Barrittas. Sempre nel 1965, il complesso Gli Amici pubblica, su etichetta Edizioni Paoline, l’Ep *Chinati ai tuoi piedi / Osanna nell’alto dei cieli / Ave Maria no morro*, ancora oggi da molti ritenuto l’antesignano della nuova corrente in ambito liturgico. È utile osservare che il Padre gesuita Pedro Arrupe, sul numero di maggio 1965 della rivista *Rocca*, scriveva: “Nei giovani c’è molto dinamismo e soprattutto molta sincerità. Ci appaiono talvolta ostili alla religione, ma sono soltanto insofferenti dei formalismi e delle esteriorizzazioni della fede.” Questa considerazione comparirà l’anno successivo come slogan in copertina all’album discografico della “messa beat”. Incoraggiato dai risultati e su proposta di Giuseppe Scoponi, Giombini decide di comporre *La Messa dei Giovani*, divenuta la “messa beat” per antonomasia. Consulente religioso e sostenitore dell’iniziativa fu il padre Gabriele Sinaldi, un domenicano vicino al mondo della cultura e noto docente dell’Università Internazionale dell’Opinione Pubblica “Pro Deo”, collega e consigliere spirituale di

Giuseppe Scoponi. *La Messa dei Giovani* fu eseguita per la prima volta presso l’Aula Borrominiana dell’Oratorio di San Filippo Neri alla Vallicella, il 27 aprile del 1966, alla presenza di un foltissimo pubblico e dei *mass media*, tra cui una troupe televisiva della RAI. Duemila persone non riuscirono a entrare e fu necessario allestire degli altoparlanti per l’esterno. Per l’occasione vengono reclutati, oltre a I Barrittas, i complessi Angel and the Brains e The Bumpers. Ai testi collaborarono ben tre autori: Giuseppe Scoponi, il prof. Tommaso Federici e padre Carlo Gasbarri. Scoponi introdusse alcune modifiche anche alle formule sancite dall’*ordinarium missae*, lasciandone comunque inalterato il significato. I brani erano volti a sottolineare i momenti della celebrazione liturgica, secondo lo schema trazionale:

- *Introito: Penso pensieri di pace (autore testo di Carlo Gasbarri) Angel and the Brains*
- *Gloria: Gloria al Signore (testo dall’ordinarium missae, con modifiche di Giuseppe Scoponi) - I Barrittas*
- *Graduale: Con voci di gioia (testo di Tommaso Federici) - Angel and the Brains*
- *Credo: Io credo (testo dall’ordinarium missae con modifiche di Giuseppe Scoponi) - The Bumpers*
- *Offertorio: A te offro mio Dio (testo: Tommaso Federici) - Angel and the Brains*
- *Sanctus: Santo (testo dall’ordinarium missae con modifiche di Giuseppe Scoponi) - The Bumpers*
- *Pater noster: Tu che sei nei cieli (testo dall’ordinarium missae con modifiche di Carlo Gasbarri) - I Barrittas*
- *Agnus Dei: Agnello di Dio (testo dall’ordinarium missae con modifiche di Giuseppe Scoponi) - I Barrittas*
- *Communio: Rendete grazie a Dio (testo: Giuseppe Scoponi) - The Bumpers.*

Per quanto il “*sound beat*” venga presto superato sia nella musica liturgica che nel panorama della musica profana, *La Messa dei*

*Giovani* non si rivelò una semplice ed effimera moda, ma rappresentò una svolta destinata a contrassegnare profondamente la musica liturgica che, da quel momento, non fu mai più la stessa. Le sonorità destinate ad accompagnare il canto dell'assemblea subirono profondi sconvolgimenti, mal tollerate dai tradizionalisti, inesorabilmente legati alla musica "genus unicum" gregoriana e alle forme canore intimamente fedeli. Fu così che questa "modernizzazione" della messa produsse una forte spinta verso una profonda evoluzione del canto liturgico, favorita dal clima innovativo postconciliare. In quegli anni, le celebrazioni eucaristiche proponevano frequentemente questa nuova forma musicale. La grande attenzione suscitata e il successo ottenuto fecero ipotizzare la rappresentazione de *La Messa dei Giovani* all'estero, essendo giunte prenotazioni anche dalla Royal Albert Hall di Londra, da Broadway, dall'Olympia di Parigi e dal Giappone. Però, nel settembre 1966, la *tournee* venne annullata all'ultimo momento per motivi non chiari. *La Messa dei Giovani* è stata più volte incisa su disco e CD. È del 1966 la prima incisione su Lp in vinile (etichetta Ariel), nell'originaria interpretazione de I Barrittas, Angel and the Brains e The Bumpers. L'*album* diventa presto un cult per i collezionisti. Qualche tempo dopo viene ristampato su etichetta Roman Record Company. I Barrittas realizzano in seguito un proprio Lp, con l'originario titolo di *La Messa dei Giovani*, ove si esibiscono da soli. Gli stessi Barrittas, con il nome di circostanza The Berets, incidono contemporaneamente la messa in inglese, sull'Lp dal titolo *The Mass for peace*, pubblicato negli Stati Uniti dalla Avant Garde, con produzione Clay Pitts. Nel 1970, I Barrittas ristampano il medesimo disco con il titolo *Messa Folk*. *La Messa dei Giovani*, nell'interpretazione dei soli Barrittas, è stata successivamente ristampata altre volte - ultima stampa su Cd nel 2005.

Nel 2008, il gruppo rock Gli Illuminati ha riproposto nel suo album *Prendi la chitarra e prega*, numerosi brani di "messa beat", fra cui il *Gloria* e il *Communio* (*Rendete grazie a Dio*), tratti da *La Messa dei Giovani*. Il fenomeno si diffonde così anche oltreoceano,

tanto che nello stesso anno il gruppo americano The Electric Prunes incise l'LP *Mass in F Minor*, traendo sicuramente spunto anche dall'esperienza italiana. Numerosi altri compositori e gruppi portarono così avanti questo nuovo modo di interpretare il canto liturgico con strumenti e sonorità innovative. Tra questi ricordiamo: Domenico Machetta, Giovanni Maria Rossi, Michele Bonfitto, il Gen Rosso, il Gen Verde, Pierangelo Sequeri (autore della celebre *Symbolum '77*, più nota come *Tu sei la mia vita*), Pierangelo Comi, gli Alleluia, il Clan Alleluia e molti altri. Lo stesso Giombini continua a comporre nuovi canti che si diffondono in tutte le parrocchie italiane e, tra questi, i più noti sono: *Quando busserò* (molto cantata nelle celebrazioni funebri), *Dio si è fatto come noi*, *Quando cammino per il mondo*, *Il Signore è la luce*, *Io ti offro*, *Siamo arrivati*. Nel 1967 viene pubblicato, su testi di Giuseppe Scoconi, l'LP *Cantata dei giovani per la Vergine Maria* de Gli Alleluia. Il gruppo, partito come *beat*, diverrà in seguito il Clan Alleluia e si evolverà negli anni allontanandosi da questo stile, ma rimanendo comunque legato alla musica religiosa. Inoltre, le case discografiche di ispirazione cattolica, come le PCC (legata alla Pro Civitate Christiana, con sede in Assisi) o le Edizioni Paoline, si dedicano al nuovo genere. Tra i gruppi che hanno partecipato alla prima "messa beat", gli Angel and the Brains incidono un altro 45 giri su tematiche religiose, dedicato a San Francesco d'Assisi.

## Il folk-beat

Un particolare filone del *beat* è quello che si rifà alla musica popolare nordamericana e britannica, recuperata da nomi come Bob Dylan, Joan Baez, Donovan e che viene denominata "folk-beat". La sua caratteristica principale, dal punto di vista musicale, è l'uso di strumenti acustici come la chitarra e l'armonica a bocca, mentre i testi spesso affrontano tematiche di protesta e sulla società. Tante sono le *cover* italiane di brani di questo genere, a

partire dalle molte traduzioni da Dylan, spesso effettuate da Mogol: da *La Risposta*, incisa dai Kings e da Jonathan & Michelle (questi ultimi due fra i massimi esponenti del *folk-beat* in Italia) a *Bambina, non sono io* interpretata dagli stessi Kings, a quelle di canzoni di Donovan (*Colori*, incisa dai Corvi e da Claus), Phil Ochs (*Fammi vedere*, tradotta da Luciano Beretta e Flavio Carrarese per Jonathan & Michelle), Simon & Garfunkel (*Mai mi fermerò*, incisa da I Chiodi). Tuttavia, non mancano le canzoni originali, come *Il Vento dell'est* di Gian Pieretti e *Uomini uomini* di Roby Crispiano, come *Brennero '66* dei Pooh e *Era* di Lucio Battisti; o ancora, *È la mia strada* di Tony Cucchiara e Nelly Fioramonti e *Occhiali da sole* di Jonathan & Michelle. Rientra anche nello stesso *sound* il Francesco Guccini degli inizi, che all'epoca incide con il solo nome di battesimo. La EMI Italiana decide di pubblicare tutta una serie di dischi di *folk-beat* di vari artisti, numerandoli; e il primo è proprio l'album di debutto di Francesco, *Folk beat n. 1*, che rimarrà anche l'unico della serie.

## Il *beat* psichedelico

Il *beat* italiano, a partire dal 1966 e con forza maggiore nell'anno seguente, inizia a colorarsi di colori e toni psichedelici, rintracciabili in alcune canzoni quali *Devi combattere* dei Jaguars, *Le Insegne pubblicitarie* dei torinesi Fantom's, *LSD* di Lucio Dalla, tutte uscite nel 1966. Ma l'album considerato il caposaldo della psichedelia italiana è *Dedicato a* de Le Stelle di Mario Schifano, del 1967; questo disco, registrato al Fono Folk Stereostudio di Torino, si apre col brano dal titolo *Le ultime parole di Brandimarte, dall'Orlando Furioso, ospite Peter Hartman e fine (da ascoltare con TV accesa senza volume)*, una suite di quasi venti minuti piena di simbolismi onirici. Allo stesso anno risale l'album *Viaggio allucinogeno* de Gli Astrali, che però non viene pubblicato (lo sarà solo nel 1995), così come *La Luce dei Templari*. Nel 1968 viene pubblicato un 45 giri di un altro gruppo, anch'esso considerato

uno dei vertici della musica psichedelica della penisola: *Danze della sera* del gruppo romano dei Chetro & Co., in cui militavano Ettore De Carolis e Gianfranco Coletta, con l'uso di strumenti quali violaccia - inventato dallo stesso De Carolis, ad arco, a 6 o 10 corde - il cui aspetto ricorda quello di una ghironda; il testo era tratto da alcuni versi di Pier Paolo Pasolini. Nello stesso anno esce anche il 45 giri Abbiamo paura dei topi del gruppo marchigiano I Tubi Lungimiranti. Sempre nel 1968 viene pubblicato *Ad gloriam*, il primo album de Le Orme; il disco, anche se lascia intuire gli sviluppi successivi del gruppo verso il *rock* progressivo, ha comunque molte influenze psichedeliche, a partire dalla copertina fino alle sonorità usate.

## **Le parodie del *beat***

Come spesso succede nei confronti dei fenomeni di moda, anche verso il *beat* nasce la parodia; cabarettisti e umoristi scrivono canzoni in questo stile musicale, ma con testi ironici e divertenti. Una delle canzoni più note la scrive Enzo Jannacci: si tratta di *Lisa beat*, incisa nel 1967 da Cochi & Renato, in cui si descrive una famiglia intera *beat* e ogni cosa che fa è fatta in modo *beat*, a partire dalla figlia Lisa. Renato Rascel, invece, scrive insieme ad Antonio Amurri *Bambino beat*, dove affronta l'argomento con il suo consueto umorismo garbato; Pippo Franco, da parte sua, prende di mira il *beat* di protesta in *Vedendo la foto di Bob Dylan*.

## **Le *cover* e le canzoni originali**

Una critica che viene rivolta da alcuni giornalisti musicali è la poca originalità del *beat* in Italia, testimoniata dal fatto che la maggior parte del repertorio sarebbe costituito da *cover* di canzoni straniere. Altri critici, invece, hanno sostenuto la peculiarità e l'originalità delle *band* italiane, che dalle influenze straniere