

1222·2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di Laurea in Storia

Le canzoni di protesta nel periodo dei movimenti
per i diritti civili e contro la guerra nel Vietnam
negli Stati Uniti

Relatore:

Ch.mo Prof. Stefano Luconi

Laureando:

Massimo Brombin

Matricola: 1200780

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

Ad Anna, Alessia e Francesca

INDICE

ABBREVIAZIONI	7
RINGRAZIAMENTI	9
INTRODUZIONE	11
1 LE CANZONI DEL MOVIMENTO PER I DIRITTI CIVILI	15
1.1 LA SEGREGAZIONE RAZZIALE NEGLI STATI UNITI E LE PRIME INIZIATIVE PER ABOLIRLA	15
1.2 DOPO MONTGOMERY: I SIT-IN NEI <i>LUNCH-COUNTERS</i> , LE <i>FREEDOM RIDES</i> E L'IMPORTANZA DELLE <i>FREEDOM SONGS</i>	23
1.3 DALLA MANIFESTAZIONE DI BIRMINGHAM ALLA MARCIA A WASHINGTON	28
1.4 DALLA <i>FREEDOM SUMMER</i> ALLE LEGGI PER I DIRITTI CIVILI E LA PIENEZZA DEL DIRITTO DI VOTO	35
2 LE <i>ANTI-WAR SONGS</i>	43
2.1 LE CANZONI DEL MOVIMENTO PACIFISTA	43
2.2 L'ESCALATION MILITARE E LE PRIME CANZONI CONTRO LA GUERRA IN VIETNAM	49
2.3 IL ROCK E LA RADICALIZZAZIONE DELLE PROTESTE	57
2.4 UNA GUERRA FUORI CONTROLLO. I SUONI DELLE BATTAGLIE ENTRANO NELLE CANZONI	64
2.5 LA REPRESSIONE NELLE UNIVERSITÀ, LE INIZIATIVE DEI VETERANI E LE ULTIME CANZONI DI PROTESTA	74
CONCLUSIONI	85
BIBLIOGRAFIA	89
FONTI	89
VIDEOGRAFIA	91
STUDI	91

Abbreviazioni

BSCP	Brotherhood of Sleeping car Porters
CIA	Central Intelligence Agency
CSN&Y	Crosby, Stills, Nash & Young
DAR	Daughters of the American Revolution
FNL	Fronte Nazionale di Liberazione
FSM	Free Speech Movement
KKK	Ku Klux Klan
MIA	Montgomery Improvement Association
MOBE	National Mobilization Committee to End the War in Vietnam
NAACP	National Association for the Advancement of Colored People
SCLC	Southern Christian Leadership Conference
SDS	Students for a Democratic Society
SNCC	Student Nonviolent Coordinating Committee
VVAW	Vietnam Veterans Against the War
WRL	War Resister League
WSP	Women Strike for Peace

Ringraziamenti

Voglio ringraziare innanzitutto mia moglie Anna e mia figlia Francesca, che mi hanno sempre sostenuto e incoraggiato nel portare a termine questo percorso.

Un ringraziamento particolare a mia figlia Alessia e mio fratello Roberto: anche se non più presenti continuano a essere per me una fonte di ispirazione e un modello da seguire.

Un sentito ringraziamento va al mio relatore, Professor Luconi, per la sua grande disponibilità, per i preziosi suggerimenti e per avermi guidato nella stesura dell'elaborato.

Infine, un ringraziamento speciale alla cagnolona Penny per essermi stata sempre di grande compagnia durante le ore di studio.

Introduzione

Questa tesi analizza il ruolo e il significato delle canzoni di protesta che accompagnarono le lotte per la rivendicazione dei diritti civili e contro la guerra nel Vietnam negli Stati Uniti dalla fine degli anni Cinquanta all'inizio degli anni Settanta. Alcune di queste canzoni sembrano avere travalicato il loro periodo storico ed essere ancora presenti e attuali: mi interessava quindi esaminare il collegamento e la reciproca influenza tra le canzoni e il contesto storico di appartenenza, e vedere nello specifico se e quanto queste canzoni avessero contribuito a mantenere unita un'intera generazione in un ideale di pace e giustizia sociale.

La bibliografia consultata sembra orientata o alla ricostruzione storica o a una sintesi delle canzoni del periodo; pertanto, in questo elaborato ho voluto evidenziare sia i diversi generi musicali - dagli *Spirituals & Gospel*, al folk, al Rock - sia il messaggio contenuto nei testi delle canzoni di protesta, contestualizzandoli all'interno dei principali avvenimenti storici e sottolineando elementi di continuità che accomunano le canzoni dei due movimenti.

Per quanto riguarda le fonti, per i testi delle canzoni ho utilizzato i siti ufficiali degli artisti o delle case discografiche, ove disponibili, e siti web specialistici sugli argomenti trattati, come ad esempio antiwarsongs.org, mantenendo i testi in lingua originale. Ulteriori fonti utili sono stati alcuni siti istituzionali, come la Library of Congress's National Registry, e articoli della stampa del periodo.

La tesi è articolata in due capitoli: uno riguardante il movimento per i diritti civili e l'altro il movimento pacifista e contro la guerra del Vietnam. Ciascuno è poi strutturato in paragrafi che, attraverso la ricostruzione cronologica dei principali avvenimenti, evidenziano i legami e le reciproche influenze con le espressioni musicali a mio parere più significative del periodo.

Il primo paragrafo del primo capitolo affronterà il tema della segregazione razziale e della situazione sociale degli afroamericani negli stati del Sud, ricostruendone il percorso storico fino alla fine degli anni Cinquanta.

Si proseguirà evidenziando il legame delle *freedom songs* con le canzoni provenienti dalla tradizione *Spirituals & Gospel* e delle lotte operaie, e la loro importanza nel creare un senso di coesione, solidarietà e speranza soprattutto nei momenti critici delle proteste.

Il terzo paragrafo si focalizzerà sulla marcia su Washington del 1963, al termine della quale Martin Luther King Jr. pronunciò il celebre discorso *I Have a Dream*. In quell'occasione rivestirono un ruolo importante le canzoni del nuovo genere *folk-revival* che si stava affermando grazie a cantanti come Bob Dylan e Joan Baez.

Il primo capitolo si concluderà ricordando le canzoni composte in seguito agli eventi drammatici che ebbero luogo durante le campagne per il diritto di voto, in particolare la *Freedom Summer* del 1964 in Mississippi, e l'anno successivo a Selma in Alabama. La tragicità e la risonanza di questi eventi portarono all'approvazione nell'agosto del 1965 della legge che consentì la pienezza del diritto di voto degli afroamericani, segnando un traguardo importante per il movimento.

Il primo paragrafo del secondo capitolo si concentrerà sulle iniziative del movimento pacifista in relazione alla politica della Guerra Fredda e al pericolo collegato ai test nucleari, analizzando contestualmente i principali temi presenti in alcune canzoni significative, caratterizzate principalmente dal senso di smarrimento causato dal pericolo di una guerra nucleare.

Nel secondo paragrafo si vedrà come quelli che erano timori generici nei confronti della guerra trovarono una concretizzazione nel rischio reale legato agli avvenimenti che porteranno all'escalation militare in Vietnam. Contestualmente si evidenzierà il ruolo che ebbero alcune canzoni nell'accompagnare il movimento verso una netta opposizione alla politica militare statunitense in Indocina. Accanto a canzoni esplicitamente contrarie alla guerra, ve ne furono altre il cui significato originale venne reinterpretato in funzione del messaggio di protesta che si voleva trasmettere.

A seguire si tratterà dell'inasprirsi del conflitto e della conseguente radicalizzazione delle proteste, che furono accompagnate dall'ingresso della musica Rock nelle canzoni contro la guerra. Inoltre, si affronteranno i temi della renitenza alla leva e dell'obiezione di coscienza, ricordando alcune canzoni significative in questo ambito.

Nel quarto paragrafo si vedrà come i toni sempre più accesi della guerra trovarono un riscontro in un ulteriore inasprirsi delle proteste che arrivarono a prendere di mira luoghi istituzionali, scatenando una reazione sempre più violenta da parte delle forze dell'ordine. Accanto ad alcune canzoni che riproducono i suoni delle battaglie, in questo periodo fu particolarmente rilevante il concerto di Woodstock dell'agosto del 1969, durante il quale vennero eseguite alcune canzoni di protesta contro la guerra.

L'ultimo paragrafo esaminerà la violenta repressione delle proteste che scoppiarono nelle università dopo l'invasione della Cambogia da parte delle truppe statunitensi. La risposta delle autorità a tali manifestazioni causò la morte di alcuni studenti. Inoltre, evidenzierà il ruolo sempre più rilevante che assunsero i veterani nelle manifestazioni di protesta e nel far emergere le atrocità commesse in Vietnam.

1 Le canzoni del movimento per i diritti civili

1.1 La segregazione razziale negli Stati Uniti e le prime iniziative per abolirla

La pratica della segregazione razziale fu un fenomeno che caratterizzò in modo particolare gli Stati ex schiavisti dopo che nel 1865, terminata la guerra civile, venne approvato il XIII emendamento alla Costituzione federale che abolì la schiavitù. Tuttavia, forme di discriminazione razziale erano presenti anche negli altri Stati, ma mentre in questi si trattava sostanzialmente di una discriminazione che si basava sui comportamenti sociali che si andarono ad affermare a seguito dell'immigrazione degli ex schiavi, negli Stati del Sud la separazione fisica tra bianchi e neri venne imposta da leggi statali e da normative locali¹. Le prime disposizioni emanate dagli Stati del Sud subito dopo la fine della guerra civile, i cosiddetti *Black Codes*, avevano lo scopo di emarginare socialmente i neri, relegandoli a una funzione di manodopera a basso costo, impiegata principalmente nei lavori agricoli e domestici. Inoltre, queste disposizioni non consentivano agli afroamericani di partecipare alle giurie popolari, vietavano loro di possedere armi, di testimoniare contro un bianco e li escludevano anche dal diritto di voto².

Verso la fine del 1865 il generale confederato Nathan Bedford Forrest fondò il Ku Klux Klan (KKK), un'organizzazione segreta che, assieme ad altre associazioni simili, si distinse da subito per il ricorso sistematico ad azioni intimidatorie violente e per la pratica del linciaggio allo scopo di mantenere gli afroamericani in una condizione di soggezione nei confronti dei bianchi³. Nonostante il KKK fosse stato dichiarato fuorilegge con il *Ku Klux Klan Act* nel

¹ Stefano Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti. Gli afro-americani dalla schiavitù a Black Lives Matter*, Padova, CLEUP, 2021, p. 117.

² Ivi, pp. 120-121.

³ Ivi, pp. 122-123.

1871, questa associazione poté continuare a perpetrare le proprie azioni violente grazie all'impunità e alla connivenza con le autorità pubbliche e le forze di polizia⁴.

Negli anni della Ricostruzione il Congresso approvò alcune iniziative legislative che avevano l'obiettivo di eliminare la discriminazione e tutelare i diritti civili degli afroamericani. In particolare, nel 1868 venne ratificato dagli Stati il XIV emendamento della Costituzione che stabilì la parità dei diritti per tutti i cittadini in base allo *ius soli*, e pertanto venivano compresi anche gli ex-schiavi e loro discendenti in quanto nati sul territorio federale. Nel 1870 venne ratificato il XV emendamento che stabiliva che "Il diritto di voto dei cittadini degli Stati Uniti non potrà essere negato né misconosciuto dagli Stati Uniti, né da alcuno Stato, per ragioni di razza, colore o precedente condizione di schiavitù"⁵. Infine, nel 1875 il *Civil Rights Act* vietò la segregazione nei luoghi pubblici.

In seguito, tuttavia, alcune sentenze della Corte Suprema ridimensionarono di molto queste misure: nel 1873 le decisioni sugli *Slaughterhouse Cases* stabilirono che la parità dei diritti si riferiva ai diritti derivanti dalla cittadinanza federale e non riguardava invece la cittadinanza statale, che quindi non rientrava nelle garanzie del XIV emendamento. Nella successiva sentenza nella causa *United States v. Cruikshank* del 1875 la Corte Suprema chiarì che il XIV emendamento proteggeva i diritti dei cittadini solo se violati da uno Stato dell'Unione, ma non qualora fossero stati lesi da privati cittadini o da associazioni di privati cittadini. Infine, con la sentenza sui *Civil Rights Cases* del 1887 la Corte Suprema dichiarò incostituzionale il *Civil Rights Act* del 1875 sulla base della precedente sentenza nella causa *United States v. Cruikshank*⁶.

Nelle elezioni del 1876 il candidato democratico Samuel Tilden ottenne la maggioranza dei voti popolari nei confronti del candidato repubblicano Rutherford B. Hayes. L'assegnazione dei voti elettorali fu invece molto contestata, in particolare in South Carolina, Florida e Louisiana, che risultavano ancora occupati dalle truppe federali e governati da amministrazioni repubblicane. I voti elettorali

⁴ Ivi, p. 124.

⁵ Costituzione degli Stati Uniti, XV emendamento, Sezione I.

⁶ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., pp. 133-134.

di questi tre Stati sarebbero stati decisivi per la nomina del presidente e i repubblicani vennero accusati dai democratici di brogli nel computo dei voti a favore di Hayes. Per dirimere la questione il Congresso nominò una commissione, che però non riuscì a decidere l'assegnazione dei voti. La situazione di stallo fu risolta l'anno successivo quando i democratici accettarono che i voti elettorali dei tre Stati venissero assegnati a Hayes e come contropartita ottennero l'impegno del nuovo presidente a ritirare le truppe federali dal Sud, a nominare un esponente del Sud al governo di questi Stati e a stanziare i fondi per la costruzione di una linea ferroviaria transcontinentale che attraversasse gli Stati meridionali. Questo accordo, comunemente definito come "il compromesso del 1877", nonostante non siano state trovate prove inconfutabili della sua esistenza determinò la fine del sostegno del partito repubblicano alle istanze degli afroamericani nel Sud e la fine della Ricostruzione⁷.

La nuova fase politica, l'orientamento generale della Corte Suprema federale e l'affermarsi di forme discriminatorie negli Stati del Nord non solo verso gli afroamericani, ma anche verso i nuovi immigrati provenienti dall'Europa orientale e meridionale, costituirono il clima sociale che consentì il rapido affermarsi della segregazione razziale negli Stati dell'ex Confederazione.⁸

Negli Stati del Sud vennero ben presto approvate le cosiddette leggi di "Jim Crow", che reintrodussero le misure discriminatorie dei *Black Codes* degli anni 1865 e 1866 e stabilivano una netta separazione tra razze in tutti gli aspetti della vita⁹.

Le *Jim Crow Laws* vietavano i matrimoni misti, discriminavano l'accesso alle scuole, prevedevano normative diverse nei diritti di proprietà e nei contratti di lavoro. Prevedevano anche la separazione nei trasporti pubblici e nei luoghi

⁷ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., pp. 134-135.

⁸ Ivi, pp. 136, 141.

⁹ Jim Crow era un personaggio inventato per deridere i difetti dei neri come razza inferiore e faceva riferimento al colore nero delle piume dei corvi, in inglese *crow*.

pubblici, come parchi o biblioteche, erano previsti ingressi separati negli ospedali e anche i cimiteri dovevano avere terreni di sepoltura diversi¹⁰.

Questo sistema discriminatorio trovava una sua legittimazione nella sentenza della Corte Suprema nel caso *Plessy vs. Ferguson* del 1896, che stabiliva che la segregazione razziale non violava la Costituzione qualora gli stessi servizi fossero disponibili per ogni razza, sancendo il cosiddetto principio “separati ma uguali”¹¹.

Il permanere di questa legislazione fortemente razzista e discriminatoria, che stava alla base del “potere bianco” negli Stati del Sud, fu possibile anche per il fatto che gli afroamericani, sebbene spesso costituissero una parte numerosa della popolazione, furono di fatto esclusi dal voto. Nonostante nel 1870 il XV emendamento avesse stabilito che non si poteva negare il suffragio a causa della razza, la Costituzione lasciava liberi i singoli Stati di determinare le modalità di accesso al voto. Uno dei primi provvedimenti adottati allo scopo di limitare l’accesso al voto degli afroamericani fu l’introduzione di una tassa di registrazione per l’iscrizione nelle liste elettorali, che ben pochi neri avrebbero potuto permettersi di pagare visto il reddito bassissimo di cui generalmente disponevano. Anche lo stabilire che l’iscrizione nelle liste elettorali dovesse essere effettuata in un giorno diverso da quello delle votazioni contribuì a ostacolare l’accesso alle urne, in quanto era necessario usufruire di un permesso non retribuito che si aggiungeva alle altre ore non retribuite per il giorno delle elezioni, e che cadeva sempre in un giorno feriale¹². Infine, vennero introdotte delle normative che per l’iscrizione alle liste elettorali prevedevano un *literacy test*, per superare il quale erano richieste conoscenze sia grammaticali che di diritto costituzionale che un nero ben difficilmente poteva avere, fino ad arrivare al caso estremo e paradossale della

¹⁰ Charles S. Magnum Jr., *The Legal Status of the Negro*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1940; “Examples of Jim Crow Laws”, *The Jackson Sun*, jackson sun.com; in Giuseppe Maione, *Ripensare il Sessantotto. I movimenti di protesta negli USA, Europa e Terzo mondo*, Firenze, goWare, 2018, pp. 31-32.

¹¹ Ivi, p. 34.

¹² Luconi, *L’anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 143.

Costituzione dell'Alabama che richiedeva anche “il possesso di un buon carattere”¹³.

A titolo d'esempio, nella tabella seguente sono riportate le statistiche dei votanti registrati in alcune Contee della *Black Belt* dell'Alabama nel 1960. Sebbene i dati, come esplicitato in nota, non siano considerati del tutto attendibili, si può notare come in alcune contee il numero dei neri registrati sia pari a zero.

Tabella 1.1

Numero dei votanti registrati in alcune delle contee della Black Belt in Alabama, 1960

Contea	Popolazione nera over 21	Popolazione bianca over 21	Votanti neri registrati	Percentuale votanti neri registrati	Votanti bianchi registrati	Percentuale votanti bianchi registrati
Bullock	4450	2387	5	0,1%	2200	92,2%
Lowndes	5122	1900	0	0,0%	2240	117,9
Wilcox	6085	2624	0	0,0%	2950	112,4
Marengo	7791	6104	139	1,8%	5886	96,4%

Fonte: *Voter Registration: Miscellaneous and Undated*, Burke Marshall Personal Papers, Assistant Attorney General File, 1958-64, Subject File, 1961-64, pp. 8-10, John F. Kennedy Library, Boston, MA, <<https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/BMPP/034/BMPP-034-014>>, consultato il 26 ottobre 2022.

“Se è vero che le lotte contro l’oppressione sono lotte di liberazione, il movimento nero è stato fin dall’inizio un movimento di liberazione”¹⁴ che dalla metà degli anni Cinquanta del Novecento iniziò ad avere visibilità a livello nazionale, in particolare dopo che nel 1954 la sentenza della Corte Suprema nella causa *Brown v. Board of Education of Topeka (Kansas)* stabilì l’incostituzionalità del principio delle scuole pubbliche separate in base alla razza¹⁵. A questa sentenza gli Stati del Sud si opposero con la cosiddetta *Massive Resistance*, ideata dal

¹³ Maione, *Ripensare il Sessantotto*, cit., p. 34.

¹⁴ Bruno Cartosio, *I lunghi anni sessanta. Movimenti sociali e cultura politica negli Stati Uniti*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 57.

¹⁵ Luconi, *L’anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 240.

senatore democratico della Virginia Harry F. Byrd, che prevedeva iniziative politiche e legislative orientate a boicottare l'integrazione scolastica. Non mancarono violente manifestazioni dei suprematisti bianchi volte a impedire l'accesso nelle scuole agli studenti neri, come nel caso dei *Little Rock Nine*, quando il 4 settembre 1957 il governatore dell'Arkansas, Orval E. Faubus, arrivò a schierare la Guardia Nazionale per impedire a nove studenti neri di accedere alla Central High School di Little Rock. Questo episodio convinse il presidente Dwight D. Eisenhower a emettere, il 25 settembre successivo, un ordine esecutivo con il quale autorizzava l'intervento di truppe federali per garantire agli studenti neri il libero accesso alla scuola. Per cercare di mantenere la segregazione nella scuola nel 1958 la Central High School fu privatizzata, ma visto che i costi erano diventati troppo alti per le famiglie degli studenti bianchi, l'anno seguente la scuola ritornò a essere un istituto pubblico integrato¹⁶.

Sull'episodio di Little Rock il musicista jazz Charles Mingus compose nel 1959 il brano *Fables of Faubus*, con un chiaro riferimento al governatore segregazionista dell'Arkansas. Una prima versione solo strumentale del brano fu inclusa nell'album *Mingus Ah Um* del 1959 per la Columbia Records, ma l'anno successivo Mingus lo ripropose all'interno dell'album *Charles Mingus Presents Charles Mingus*, edito per la casa discografica Candid Records, aggiungendo la parte testuale che la Columbia Records non aveva accettato di registrare e intitolandolo *Original Faubus Fables*:

[...] *Name me someone ridiculous, Dannie. /*
Governor Faubus! /
Why is he so sick and ridiculous? /
He won't permit integrated schools. /
Then he's a fool! /
Boo! Nazi Fascist supremists! Boo! Ku Klux Klan (with
*your Jim Crow plan) / [...]*¹⁷.

Mingus nel 1960 compose *Prayer for Passive Resistance*, un altro brano dal titolo decisamente politico. Anche altri compositori jazz, come Ornette Coleman e

¹⁶ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 246.

¹⁷ Wikipedia, *Fables of Faubus*, 22 ottobre 2022, <https://en.wikipedia.org/wiki/Fables_of_Faubus>, consultato il 28 novembre 2022.

Sun Ra (all'anagrafe Herman Sonny Blount), mostrarono sensibilità a tematiche antidiscriminatorie e si dedicarono alla ricerca di ritmi e sonorità africane¹⁸.

Il 5 dicembre 1955 ebbe inizio la campagna di boicottaggio degli autobus a Montgomery (Alabama) per protestare contro la segregazione razziale nei trasporti pubblici. La protesta fece seguito all'arresto di Rosa Parks, che l'1 dicembre precedente si era rifiutata di cedere il suo posto a un uomo bianco, e si protrasse fino al 20 dicembre dell'anno successivo, quando la Montgomery Improvement Association (MIA), l'associazione nata per coordinare l'iniziativa e guidata dal pastore battista Martin Luther King Jr., decise di sospendere le proteste dopo che una sentenza della Corte Suprema stabilì l'incostituzionalità della segregazione sui mezzi pubblici urbani¹⁹.

La manifestazione di Montgomery era stata preceduta da una protesta analoga a Baton Rouge (Louisiana), che si era protratta senza successo per pochi giorni dal 19 al 24 giugno 1953, ma servì come modello per la complessa organizzazione necessaria per sostituire i mezzi di trasporto pubblici con le auto che venivano rese disponibili dai militanti per quanti avevano necessità di spostarsi. Fondamentale per la riuscita della protesta di Montgomery fu anche il sostegno finanziario proveniente da tutto il paese, come ha evidenziato King:

la risposta più estesa venne dalle congregazioni di credenti, e soprattutto, ma non solo, dalle chiese nere. [...] Organizzazioni sindacali, associazioni civiche e sociali furono i nostri fedeli sostenitori e in molte comunità sorsero nuove organizzazioni finalizzate proprio a sostenere la protesta²⁰.

Tra le nuove organizzazioni un ruolo importante nelle attività di sensibilizzazione sulle ragioni della protesta e nella raccolta di fondi per sostenere le spese organizzative e legali del boicottaggio venne svolto da In Friendship, fondata dagli afroamericani Ella Baker e Bayard Rustin e dall'avvocato progressista

¹⁸ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., pp. 69-70.

¹⁹ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 252.

²⁰ Martin Luther King Jr., *Stride Toward Freedom. The Montgomery Story*, San Francisco, Harper & Row, 1985 (1958), pp. 80-81, cit. in Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 61.

bianco Stanley Levison. In particolare, nel maggio del 1956 In Friendship organizzò, in collaborazione con la Brotherhood of Sleeping Car Porters (BSCP) di A. Philip Randolph, un primo evento al Madison Square Garden per la raccolta fondi a favore della MIA e della National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), a cui seguì un secondo evento-concerto il 5 dicembre 1956 al Manhattan Center in occasione del primo anniversario dell'inizio del boicottaggio degli autobus. Al di là delle singole iniziative portate avanti dalle diverse organizzazioni lo storico Bruno Cartosio sottolinea che:

Non si può avviare una lotta insieme legale e di popolo se la persona che di essa può essere considerata l'origine non è consenziente e, soprattutto, consapevole delle sue scelte. Rosa Parks [...] era una militante nera, iscritta da anni alla National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) e decisa ad affrontare le conseguenze del suo atto deliberato di sfida. [...]. Né si può avviare e sostenere un'azione che porti circa 50.000 persone – in pratica tutti gli Afroamericani della città – a non usare gli autobus del servizio pubblico [...] se non esiste fin da prima una disponibilità alla coesione sociale, trasversale ai ceti, radicata in una cultura della resistenza condivisa [...] ²¹.

Sulla scia del successo di Montgomery il 10 gennaio del 1957 venne fondata ad Atlanta (Georgia) la Southern Christian Leadership Conference (SCLC) sotto la guida di King, con l'obiettivo di coordinare le diverse associazioni che si battevano contro la segregazione razziale e per la parità dei diritti civili. La modalità di lotta adottata dalla SCLC, dalla CORE e dalle altre associazioni si basava sulla strategia della nonviolenza di ispirazione gandhiana, con lo scopo di dimostrare di possedere un codice morale superiore a quello violento dei bianchi razzisti. L'idea di King era infatti che:

mediante dimostrazioni nonviolente si provocasse la reazione, questa sì, violenta, del potere bianco in modo che tutti i cittadini potessero confrontare la superiorità morale di una minoranza che lottava per i diritti sanciti dalla

²¹ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 59.

Costituzione, con la barbarie di coloro che consideravano inferiori altri esseri umani²².

Fu in questo contesto che il movimento per i diritti civili iniziò ad assumere la fisionomia di un movimento di massa, capace con le proprie iniziative di coinvolgere gruppi sociali diversi e di portare l'attenzione dei media e dell'opinione pubblica statunitense sui problemi della segregazione e della discriminazione razziale²³. La musica, e in particolare le canzoni di protesta, sono state uno dei mezzi che hanno contribuito a mantenere unito sia il movimento per i diritti civili, sia il successivo movimento contro la guerra in Vietnam, come si dirà in seguito.

1.2 Dopo Montgomery: i sit-in nei *lunch-counters*, le *Freedom Rides* e l'importanza delle *Freedom Songs*

La SCLC di King e la NAACP adottarono inizialmente strategie diverse: la prima riteneva più efficace proseguire con il modello della mobilitazione dal basso, a cui era stato fatto ricorso al tempo del boicottaggio degli autobus, mentre la NAACP rimaneva legata alla strategia del contenzioso giudiziario. Dopo l'approvazione del *Civil Rights Act* del 1957 la SCLC concentrò le proprie attività sulla partecipazione degli afroamericani al diritto di voto, mettendo temporaneamente in secondo piano la lotta contro la segregazione. La sua campagna *Crusade for Citizenship* non ebbe però il successo sperato, mentre in molte città del Sud, grazie alla sentenza della Corte Suprema sul caso di Montgomery, la NAACP intraprese e vinse numerose cause civili, riuscendo a ottenere l'abolizione della segregazione nei trasporti pubblici locali²⁴. Fu solo all'inizio del 1960, grazie alle iniziative degli studenti, che la SCLC e il movimento per i diritti civili ripresero vigore. Il 1° febbraio quattro studenti afroamericani della A&T University di Greensboro (Nord Carolina) cercarono di consumare in una caffetteria riservata ai bianchi della catena di grandi magazzini Woolworth a

²² Maione, *Ripensare il Sessantotto*, cit., p. 37.

²³ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 57.

²⁴ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 258.

Greensboro. Sebbene fossero ignorati dal personale di servizio e venissero molestati dagli avventori bianchi, i quattro perseverarono nella loro iniziativa e si rifiutarono di lasciare il locale fino all'ora di chiusura. La notizia dell'iniziativa venne pubblicata sul quotidiano locale "Greensboro Record", assieme a una foto degli studenti, da un giornalista che era stato preventivamente avvisato dell'iniziativa dagli studenti stessi, e si diffuse immediatamente²⁵. Dal giorno successivo un numero sempre maggiore di studenti si unì alla protesta, dando inizio al "movimento dei sit-in detto *lunch-counter* perché prendeva di mira soprattutto i luoghi di ristorazione destinati alla classe eletta", cioè ai bianchi²⁶.

La spontaneità iniziale lasciò subito il posto a una complessa organizzazione gestita dalla SCLC di King, che si occupò di coordinare i turni e gli spostamenti nei diversi luoghi delle manifestazioni, che si diffusero non solo negli Stati del "profondo sud", ma anche in alcune città del nord come Chicago²⁷. Alcuni giorni dopo l'inizio dei sit-in la Woolworth e la S. H. Kress, un'altra catena di grandi magazzini che fu interessata dalla protesta, decisero di sospendere temporaneamente i loro punti di ristoro, ma visto il danno economico derivante dalla prolungata chiusura furono costretti a riaprire le caffetterie alle condizioni poste dai manifestanti, decretando di fatto la fine della segregazione nel servizio di ristorazione²⁸.

All'inizio di aprile del 1960 alla Highlander Folk School di Monteagle (Tennessee) si tenne un seminario dal titolo "La nuova generazione lotta per l'uguaglianza". La scuola, che era stata fondata nel 1932, inizialmente si era dedicata a organizzare corsi su temi dei diritti dei lavoratori e delle relazioni tra razze; negli anni Cinquanta aveva cominciato a occuparsi dei diritti civili, organizzando seminari destinati a formare i futuri leader del movimento²⁹. Il seminario del 1960, a cui parteciparono studenti neri e bianchi provenienti da 19 Stati, aveva l'obiettivo di discutere e condividere le modalità con cui portare avanti

²⁵ Ivi, pp.258-259.

²⁶ Maione, *Ripensare il Sessantotto*, cit., p. 39.

²⁷ Ivi, p. 40.

²⁸ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 259.

²⁹ Rosa Parks con Jim Haskings, *La mia storia. Una vita coraggiosa*, Milano, Mondadori, 2021, p. 72.

le manifestazioni di protesta. Fu in questa occasione che per la prima volta, guidati da Guy Carawan, gli studenti cantarono assieme le canzoni che andavano a caratterizzare il nascente movimento e che legavano le lotte per i diritti civili degli afroamericani a quelle del movimento operaio dei decenni precedenti³⁰. Come sottolinea lo storico Cartosio “erano molti i fili che si intrecciavano in quelle canzoni”³¹: alle *freedom songs* che provenivano dalla tradizione degli *Spirituals & Gospel* afroamericani cantati nelle chiese del Sud, come *Down by the Riverside* o *Keep Your Eyes on the Prize*, si affiancavano le canzoni che appartenevano storicamente al movimento operaio, come *I Dreamed I Saw Joe Hill*, oppure quelle composte da Pete Seeger, come *If I Had a Hammer*³². Ma la canzone che più di tutte sarebbe diventata il vero e proprio inno del movimento fu *We Shall Overcome*. Col titolo *I’ll Overcome* o *I’ll Be Allright* la canzone era cantata fin dall’inizio del Novecento nelle chiese battiste e metodiste nere e, nell’immediato secondo dopoguerra, venne adattata e intonata dai lavoratori neri in sciopero nel Sud Carolina contro l’American Tobacco Company. Come evidenzia Cartosio, fu la trasformazione dell’“io” delle antiche versioni nel “noi” che contribuì a dare alla canzone un fortissimo senso di solidarietà e condivisione tipici delle lotte operaie³³. Inoltre, anche l’aver cambiato *We Will Overcome* con *We Shall Overcome* a opera di Pete Seeger contribuì a dare maggior enfasi al fatto che “certamente sarebbe arrivato il giorno in cui si sarebbe potuti vivere in pace e liberi”, come recitano i versi “*We shall live in peace*” e “*We shall all be free*”³⁴. Myles Horton, uno dei fondatori della Highlander Folk School, ricorda che il verso *We Are Not Afraid* fu introdotto da un gruppo di giovani di un coro in visita alla scuola. Una sera, mentre i ragazzi stavano guardando un film, subirono l’incursione di alcuni segregazionisti, probabilmente degli agenti non in divisa, che chiesero loro di accendere le luci, ma nessuno lo fece, e invece iniziarono a cantare *We Shall Overcome*. Quando i razzisti

³⁰ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 107.

³¹ Ivi, p. 92.

³² Ivi, pp. 92-93.

³³ Ivi, p. 93.

³⁴ James E. Perone, *Music of the Counterculture Era*, Westport, CT, Greenwood Press, 2004, p. 68.

intimarono loro di tacere e accendere le luci, uno dei ragazzi disse “*we’re not afraid!*” e tutti allora si misero a intonare il nuovo verso³⁵.

“*On the road to freedom / Just like a tree that's standing by the water side / We shall not be moved*” recita un’altra importante canzone: *We Shall not be Moved*. Con una storia simile a *We Shall Overcome*, anch’essa proveniva dalla tradizione *Spirituals & Gospel*: intitolata inizialmente *I Shall Not Be Moved*, fu in seguito utilizzata come canto nelle lotte sindacali e poi dai militanti per i diritti civili per alleviare le paure durante le manifestazioni³⁶.

Come sottolinea lo storico musicale James E. Perone, cantare le *freedom songs* non solo consentì al movimento di mantenere una propria identità culturale, ma contribuì anche a unire gli attivisti direttamente coinvolti nel movimento con la grande massa degli afroamericani³⁷.

Alla metà di aprile del 1960 più di duecento studenti e delegati provenienti sia da scuole e college di 12 Stati meridionali, sia da 19 college e Università del Nord, compresi i rappresentanti della neonata Students for a Democratic Society (SDS) e delle maggiori organizzazioni che negli anni precedenti avevano sostenuto iniziative di integrazione razziale, si riunirono a Raleigh (North Carolina) alla Shaw University, rispondendo all’invito di Ella J. Baker della SCLC di Atlanta, per cercare di coordinare l’iniziativa dei sit-in³⁸. Da questo incontro nacque lo Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC) che si definì come un raggruppamento autonomo di studenti e si strutturò come un “comitato di coordinamento”, abbracciando la strategia dell’azione nonviolenta, seguendo l’esempio delle altre organizzazioni che lottavano per il riconoscimento dei diritti civili³⁹.

³⁵ Sean McCollum, *We Shall Overcome. The story behind the song*, Kennedy Center Education Digital Learning, 31 gennaio 2022, <<https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/music/story-behind-the-song/the-story-behind-the-song/we-shall-overcome>>, consultato il 27 novembre 2022.

³⁶ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 68.

³⁷ Ivi, p. 69.

³⁸ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 107.

³⁹ Ivi, p. 108.

Per la SNCC il principio della nonviolenza non costituiva un mezzo per raggiungere i loro obiettivi, ma rappresentava una caratteristica costitutiva. L'idea era che un comportamento non violento avrebbe alla fine avuto una forza morale tale da costringere la società violenta e razzista ad abbandonare le proprie posizioni segregazioniste. Questa strategia fu messa alla prova l'anno successivo con le iniziative delle *freedom rides*⁴⁰.

Alla fine del 1960 la Corte Suprema aveva dichiarato incostituzionale la segregazione nei trasporti interstatali e nelle strutture connesse, come le sale di attesa, i bagni pubblici e i posti di ristoro. Il 4 maggio del 1961 il CORE decise di organizzare delle "corse della libertà" per verificare l'applicazione della sentenza; l'iniziativa prevedeva che gruppi misti di volontari bianchi e neri salissero sugli autobus di linea, viaggiando da Washington a New Orleans. Come dichiarò il presidente del CORE, James Farmer, lo scopo dei *riders* era quello di innescare una situazione di crisi una volta entrati negli Stati del Sud, costringendo il governo a intervenire dopo che le violenze di cui sarebbero divenuti bersaglio i militanti avessero trovato spazio nei notiziari sia nazionali che esteri, minando l'immagine degli Stati Uniti. Come previsto, all'ingresso degli autobus in South Carolina e in Alabama gli attivisti furono oggetto di attacchi brutali, tanto da rischiare anche di venire uccisi da appartenenti al KKK. L'episodio più violento si verificò a Birmingham (Alabama), a seguito del quale il procuratore generale federale, Robert F. Kennedy, fu costretto a far scortare i *riders* da agenti federali e della guardia nazionale dell'Alabama. Negli altri Stati gli attivisti non furono tanto soggetti a violenze, quanto ad accuse per violazione delle disposizioni locali sulla segregazione, a seguito delle quali molti vennero arrestati e incarcerati. La decisione dei militanti di non pagare la cauzione e rimanere in carcere rese la situazione ancora più critica, tanto da costringere l'amministrazione Kennedy ad attivarsi per rendere effettiva la sentenza della Corte Suprema, e il 1° novembre del 1961 l'Interstate Commerce Commission, l'ente federale che sovrintendeva agli

⁴⁰ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., pp. 41-42.

scambi di merci e servizi tra gli stati, impose l'integrazione nei trasporti pubblici interstatali⁴¹.

Anche per i *riders* le canzoni furono importantissime nel mantenere uniti e solidali i manifestanti, come sottolinea John Lewis, uno dei militanti nonché futuro presidente dello SNCC dal 1963 al 1966: "*Without singing, we would have lost our sense of solidarity, it gave us hope in a time of hopelessness*"⁴². La canzone che più di tutte caratterizzò l'esperienza dei *freedom riders* fu senza dubbio *Hallelujah I'm Travelin'*⁴³, il cui testo, adattato dai *riders*, ben rappresenta lo spirito e la determinazione degli attivisti:

*Stand up and rejoice, a great day is here /
We are fighting Jim Crow and the victory's near /
Hallelujah, I'm a travelin', hallelujah, ain't it fine? /
Hallelujah, I'm a-traveling down freedom's main line! / [...]*

1.3 Dalla manifestazione di Birmingham alla Marcia a Washington

L'esperienza delle *freedom rides* dimostrò che solo una crisi di ampie proporzioni avrebbe potuto scuotere dall'inerzia l'amministrazione Kennedy. Una prima occasione si presentò ad Albany (Georgia), quando tra il dicembre 1961 e l'agosto dell'anno successivo alcune associazioni locali sfidarono le ordinanze segregazioniste dell'amministrazione cittadina con sit-in di protesta e atti di disobbedienza civile. Ma nonostante il coinvolgimento della SCLC di King e dello SNCC nel tentativo di dare un rilievo a livello nazionale alla campagna, non si verificò nessuna situazione di crisi importante. Il boicottaggio degli autobus venne

⁴¹ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., pp. 266-267.

⁴² PBS American Experience, *Freedom Riders: The Music*, Watertown (New York), 1 marzo 2011, <<https://www.wpbstv.org/american-experience-freedom-riders-the-music/>>, consultato il 15 novembre 2022.

⁴³ La canzone si ispira a *Hallelujah I'm a Bum*, una canzone folk tradizionale che vede come protagonista un Bum, una sorta di vagabondo; la melodia, che si basa sull'inno della chiesa presbiteriana *Revive Us Again*, fu utilizzata anche come marcia sindacale dagli Industrial Workers of the World, <https://en.wikipedia.org/wiki/Hallelujah,_I%27m_a_Bum>, consultato il 16 novembre 2022. La melodia è anche stata utilizzata da Charlie Chaplin come colonna sonora nella scena dello sciopero nel film *Modern Times* del 1936.

di fatto vanificato dalla decisione di sospendere il servizio di trasporto pubblico; inoltre gli arresti degli attivisti vennero gestiti in modo discreto, senza che le forme di violenza potessero trovare un riscontro mediatico. Anche King venne arrestato, ma consapevole che la sua detenzione era controproducente per l'immagine della politica locale, il capo della polizia fece in modo di liberarlo su cauzione anche contro la sua volontà⁴⁴.

Nonostante il fallimento, l'esperienza di Albany servì alla SCLC per affinare la propria strategia in vista della successiva campagna contro la segregazione, per la quale fu scelta la città di Birmingham in Alabama, dove le precedenti violenze subite dai *freedom riders* facevano ritenere che la polizia non avrebbe tenuto un atteggiamento moderato come ad Albany. La campagna di Birmingham, che si protrasse dal 3 aprile all'8 maggio del 1963, fu infatti caratterizzata dalla violenza e dalla brutalità delle forze dell'ordine nei confronti dei dimostranti, contro i quali vennero utilizzati sistematicamente gas lacrimogeni, colpi di manganello e attacchi dei cani poliziotto⁴⁵.

I primi giorni di mobilitazione videro l'arresto di centinaia di attivisti senza che le autorità locali si mostrassero disponibili a una qualche trattativa e il disinteresse della classe media nera della città, poco propensa ad appoggiare l'iniziativa per l'alto rischio di uno scontro con la polizia e di venire arrestati, faceva presagire un altro fallimento. La svolta avvenne quando vennero coinvolti nella protesta gli studenti delle scuole inferiori e anche i bambini delle elementari in quello che alcuni storici hanno definito il *children miracle*. La repressione della polizia fu brutale anche contro i ragazzi e i bambini e le crude immagini della repressione trasmesse dai media scossero l'opinione pubblica e costrinsero il presidente Kennedy a condannare pubblicamente le violenze, obbligando l'amministrazione locale a venire a un compromesso⁴⁶.

I fatti di Birmingham indussero l'amministrazione Kennedy a proporre al Congresso nel giugno del 1963 l'approvazione di una legge sui diritti civili, per

⁴⁴ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., pp. 269-270.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 44.

sostenere la quale il 28 agosto successivo si svolse un'imponente manifestazione pacifica a Washington. Alla *March on Washington for Jobs and Freedom* – che ebbe tra gli organizzatori oltre la SCLC di King, la SNCC di John Lewis, la NAACP di Roy O. Wilkins e la BSCP di Randolph – parteciparono circa 250.000 persone, tra le quali si calcola vi fossero circa 80.000 bianchi a dimostrazione dell'importanza che l'integrazione razziale rappresentava per gli organizzatori⁴⁷. Il famoso discorso *I Have a Dream*, che King pronunciò dalla scalinata del Lincoln Memorial, fu infatti centrato sulla speranza di una società statunitense in cui bianchi e neri sarebbero un giorno vissuti in concordia:

[...] I have a dream that one day on the red hills of Georgia, the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood. [...] I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character. [...]⁴⁸.

Anche alla marcia la musica ebbe un ruolo importante nel creare nei manifestanti un senso di unità e di condivisione. Alcuni classici *Spirituals & Gospel* vennero eseguiti da Mahalia Jackson, Odetta Holmes e altri gruppi corali. La Jackson durante il discorso di King, che originariamente era intitolato "*Normalcy, Never Again*", gli gridò dal pubblico "*Tell them about the dream, Martin!*", dandogli lo spunto per improvvisare la parte più famosa del suo discorso⁴⁹.

All'evento si esibì anche Marian Anderson, che oltre a essere un famoso contralto, era una figura storicamente molto importante nella lotta per i diritti civili. Nel 1939 le Daughters of the American Revolution (DAR) non avevano consentito alla Anderson di cantare alla Constitution Hall di

⁴⁷ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 272.

⁴⁸ L'intero discorso di King è disponibile su <<https://www.npr.org/2010/01/18/122701268/i-have-a-dream-speech-in-its-entirety>>, consultato il 18 novembre 2022.

⁴⁹ History.com Editors, *Mahalia Jackson prompts Martin Luther King Jr. to improvise "I Have a Dream" speech*, A&E Television Networks, New York (NY), 18 gennaio 2022, <<https://www.history.com/this-day-in-history/mahalia-jackson-the-queen-of-gospel-puts-her-stamp-on-the-march-on-washington>>, consultato il 22 novembre 2022.

Washington (D.C.) perché era nera. Con l'aiuto del presidente Franklin D. Roosevelt e soprattutto di sua moglie Eleanor, la Anderson poté esibirsi il 9 aprile 1939 di fronte a un pubblico integrato di oltre 75.000 persone, dagli stessi gradini del Lincoln Memorial che ora stavano ospitando i discorsi dei leaders del movimento⁵⁰. Il programma prevedeva che la Anderson guidasse la folla nel cantare l'inno nazionale in apertura della manifestazione, ma arrivò in ritardo e fu sostituita da Camilla E. Williams. La Anderson si esibì dopo il discorso di King con lo spiritual *He's Got The Whole World In His Hands*:

He's got the whole world in his hands / [...]
He's got the wind and rain in his hands / [...]
He's got the little bits of baby in his hands / [...]
He's got everybody everywhere in his hands / [...]

Per Anderson questa canzone non solo rivestiva un ruolo importante nel proprio repertorio, ma aveva anche un profondo significato religioso, come emerge dalle sue dichiarazioni:

This spiritual reminds us not to lose sight of the fact that we have our times of extremity and that there is a Being who can help us at such a time. It takes in everybody. It speaks first of the wind and the rain. No one can stop the rain [...] I chose it not alone because I thought the audience would like it, but because it had a cry, an appeal, a meaning to me. It is more, much more, than a number on a concert program⁵¹.

Il programma iniziale della manifestazione prevedeva la partecipazione solo di cantanti afroamericani ma, probabilmente per dare maggiore risalto al tema dell'integrazione, venne poi aggiunta la partecipazione di alcuni giovani *folk singers* bianchi che stavano

⁵⁰ Le DAR sono tutt'oggi un'associazione elitaria di donne che ammette tra i suoi membri solo discendenti in linea diretta con persone che avevano contribuito all'indipendenza degli Stati Uniti. La Constitution Hall è di proprietà delle DAR che l'avevano fatta costruire nel 1929.

⁵¹ Randye Jones, *He's Got the Whole World in His Hands – Marian Anderson (1956)*, Library of Congress's National Registry, 2003, <<https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/HesGotTheWholeWorld.pdf>>, consultato il 20 novembre 2022.

dimostrando una forte sensibilità verso il tema dei diritti civili⁵². Joan Baez guidò la folla nel cantare quello che ormai era diventato l'inno del movimento, *We Shall Overcome*, e *Oh Freedom*, mentre Bob Dylan eseguì *When the Ship Comes In*, durante la quale venne affiancato da Baez. In questa canzone, come peraltro in molte altre di Dylan, risulta evidente il riferimento ad alcuni passi della Bibbia, in particolare al primo versetto del libro settimo dell'*Apocalisse*, che parla del momento che precede il giudizio universale in cui il tempo sembra fermarsi⁵³. L'immagine di questo "tempo sospeso" viene richiamata nella prima strofa della canzone, dalla quale traspare comunque la speranza della salvezza, rappresentata dalla nave che approda in porto:

*Oh, the time will come up /
When the winds will stop /
And the breeze will cease to be breathin' /
Like the stillness in the wind /
Before the hurricane begins /
The hour that the ship comes in [...]*

Dylan eseguì anche *Only a Pawn in Their Game*, una canzone piuttosto controversa e provocatoria, in quanto afferma che l'assassino di Medgar W. Evers, un attivista della NAACP che era stato ucciso il 12 giugno 1963 a Jackson (Mississippi), e in genere i bianchi razzisti non sono colpevoli delle loro azioni, in quanto "sono solo delle pedine" nelle mani di qualcuno:

*A bullet from the back of a bush /
Took Medgar Evers' blood / [...]
Two eyes took the aim /
Behind a man's brain /
But he can't be blamed /
He's only a pawn in their game*

⁵² National Archives, *Official Program for the March on Washington (1963)*, 8 febbraio 2022, <<https://www.archives.gov/milestone-documents/official-program-for-the-march-on-washington>>, consultato il 19 novembre 2022.

⁵³ Enzo Bianchi, *Bob Dylan e la Bibbia. La profezia del cambiamento*, Padova, La Fiera delle Parole 2022, 3 ottobre 2022, <<https://www.youtube.com/watch?v=xnjy3KZ6jug&list=PLqqzxVOwC1Qh8eisqjBFVsyMrMkx2aPd5&index=24>>, consultato il 18 novembre 2022.

Nonostante pochi mesi prima della marcia Dylan avesse pubblicato il suo secondo album *The Freewheelin' Bob Dylan*, le due canzoni che eseguì erano degli inediti, e sarebbero state pubblicate nel successivo album “*The Times They Are A-Changin'*” del 1964.

Si esibì anche il trio folk Peter, Paul and Mary, che venne introdotto come “un gruppo di cantanti venuti per esprimere con il canto il significato della manifestazione”, che interpretarono *If I Had a Hammer* di Pete Seeger e *Blowin' in the Wind* di Dylan⁵⁴. “[...] *And how many years can some people exist / Before they're allowed to be free? / [...]*” recita una strofa della canzone di Dylan, e quando il gruppo iniziò a suonarla le persone tra la folla si presero per mano, sollevandole sopra la testa e ondeggiando al ritmo delle parole⁵⁵.

Nonostante le donne avessero avuto sempre un ruolo importante, sia organizzativo all'interno delle diverse associazioni, sia come militanti attive nelle campagne per il riconoscimento dei diritti civili, la loro figura era sempre messa in secondo piano rispetto a quella degli uomini. Anche in occasione della marcia non erano stati inizialmente previsti interventi da parte delle donne e fu solo grazie alle pressioni di Anna A. Hedgeman del National Council of Churches (NCC), unica rappresentante femminile nel comitato organizzatore, e di Dorothy Height, presidente del National Council of Negro Women (NCNW), che al programma venne aggiunto un riconoscimento alle donne afroamericane che avevano avuto un ruolo importante nella lotta per i diritti civili. Il *Tribute to Negro Women* prevedeva un breve intervento di Myrlie Evers-Williams, la moglie di Medgar Evers, il militante della NACCP ucciso nel giugno precedente, ma il giorno della marcia la Evers a causa del troppo traffico non riuscì a raggiungere in tempo il Lincoln Memorial, e il previsto intervento venne cancellato⁵⁶. Inoltre, come ricorda Rosa

⁵⁴ Il gruppo, composto da Peter Yarrow, Paul Stookey e Mary Travers, ebbe molto successo nei primi anni Sessanta durante il periodo del *folk revival* ed è famoso per aver portato al successo alcune delle prime canzoni di Bob Dylan, tra cui *Blowin' in the Wind*.

⁵⁵ Kim Bellware, *Bob Dylan sold his iconic music collection, including a hit made famous by someone else*, “The Washington Post”, 8 dicembre 2020, <<https://www.washingtonpost.com/history/2020/12/08/bob-dylan-blowin-in-the-wind/>>, consultato il 19 novembre 2022.

⁵⁶ Arlisha Norwood, *March on Washington for Jobs and Freedom*, National Women's History Museum, Alexandria (VA), s.d.,

Parks, “il comitato organizzativo della marcia non volle che Coretta Scott King e le altre mogli dei leader del movimento marciassero a fianco dei mariti”⁵⁷. In seguito alle proteste per la loro esclusione, Randolph autorizzò Daisy Bates, un’attivista della NAACP che ebbe un ruolo importante nella gestione della crisi dei *Little Rock Nine* del 1957, a tenere un brevissimo discorso di saluto. Questa disparità di considerazione tra le donne e gli uomini sembrerebbe contrastare con l’immagine unitaria e solidale che il movimento per i diritti civili ha sempre mostrato, e confutare l’idea che la musica in realtà avesse un ruolo così importante nel mantenerlo coeso. Tuttavia, le parole pronunciate dalla Bates affermano chiaramente la determinazione e l’impegno delle donne nella lotta per l’integrazione razziale e il diritto di voto a fianco dei leader del movimento:

[...] women of this country [...] our pledge to you, to Martin Luther King, Roy Wilkins and all of you fighting for civil liberties, that we will join hands with you as women of this country [...] We will walk until we are free, until we can walk to any school and take our children to any school in the United States. And we will sit-on and will kneel-in and we will lie-in if necessary until every Negro in America can vote. This we pledge to the women of America⁵⁸.

Considerando che tutte le iniziative di protesta erano sempre accompagnate dal canto, credo si possa affermare non solo che le donne rappresentavano una parte importante e attiva del *movement*, ma anche che le canzoni costituivano effettivamente un mezzo per tenerlo unito.

<<https://www.womenshistory.org/resources/general/march-washington-jobs-and-freedom>>, consultato il 19 novembre 2022.

⁵⁷ Rosa Parks con Jim Haskings, *La mia storia. Una vita coraggiosa*, cit., p. 113.

⁵⁸ Daisy Bates, *Speech at the March on Washington*, Iowa State University, Carrie Chapman Catt Center for Women and Politics, s.d., <<https://awpc.cattcenter.iastate.edu/2019/07/17/speech-at-the-march-on-washington-aug-28-1963/>>, consultato il 20 novembre 2022.

1.4 Dalla *Freedom Summer* alle leggi per i diritti civili e la pienezza del diritto di voto

Dopo la Marcia a Washington le violenze contro gli afroamericani negli Stati dell'ex-Confederazione non cessarono e già il 15 settembre successivo una bomba, collocata da un gruppo di segregazionisti affiliati al KKK in una chiesa Battista di Birmingham in Alabama, provocò la morte di quattro bambine afroamericane e il ferimento di più di venti persone⁵⁹.

Subito dopo questo episodio il sassofonista jazz John Coltrane compose un pezzo che intitolò *Alabama*. Alla domanda del suo produttore se il titolo avesse qualche riferimento alle notizie di cronaca, Coltrane rispose: “*It represents, musically, something that I saw down there translated in music from inside me*”. Secondo il musicologo Perone, il brano rappresenta una sorta di elegia funebre per l’uccisione delle quattro bambine e per la morte dei sogni⁶⁰.

Nonostante le pressioni dell’amministrazione Kennedy, l’iter della proposta di legge sui diritti civili fu insabbiato nelle Commissioni del Congresso dai rappresentanti degli Stati del Sud, evidenziando la forte contraddizione che vedeva il partito democratico come il partito più aperto ai temi sociali, ma che al suo interno presentava una forte componente reazionaria razzista. L’omicidio di Kennedy, il 22 novembre 1963 a Dallas (Texas), sembrò porre fine alla speranza di un esito positivo nella lotta per i diritti civili in quanto il successore di Kennedy, Lyndon B. Johnson, era un ex senatore democratico del Texas, e dunque l’esponente di uno Stato del Sud, anche se estraneo alle posizioni razziste⁶¹.

Johnson era consapevole che per riuscire a ottenere la *nomination* democratica e candidarsi alle elezioni presidenziali del 1964 avrebbe dovuto porsi sulla stessa linea di Kennedy, e che l’approvazione del *Civil Rights Bill* prima della *convention* del partito democratico gli sarebbe stata utile per un secondo mandato alla Casa Bianca. Anche il clima politico della guerra fredda favorì il raggiungimento dei diritti civili per gli afroamericani. Il periodo che va dalla fine

⁵⁹ Luconi, *L’anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 272.

⁶⁰ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., pp. 69-71 (p. 70 per la citazione).

⁶¹ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 45.

degli anni Cinquanta ai primi anni Sessanta fu infatti caratterizzato dal processo di decolonizzazione di gran parte dell’Africa e la segregazione razziale costituiva un impedimento per una scelta di campo degli Stati africani in appoggio alla politica degli Stati Uniti. Johnson riuscì a far approvare la legge sui diritti civili, superando l’opposizione dell’ala più conservatrice del proprio partito, grazie al sostegno del partito repubblicano, al quale offrì come contropartita una riduzione delle tasse⁶².

I primi mesi del 1964 furono caratterizzati dalla speranza degli afroamericani di vedere finalmente approvata una legge che garantisse loro la pienezza dei diritti civili. È interessante in questo contesto un’altra composizione jazz di Charles Mingus, *Meditations on Integration*, che venne eseguita la prima volta il 4 aprile 1964 in un concerto alla Town Hall di New York. Secondo il giornalista jazz Ken Dryden, la composizione è una interpretazione in musica della storia degli afroamericani: dalla disperazione dei viaggi nelle navi negriere, alle condizioni degradate della schiavitù, fino alla gioia per l’emancipazione e le lotte per i diritti civili⁶³.

Il 2 luglio 1964 venne così approvato il *Civil Rights Act*, che vietava la segregazione razziale nei luoghi pubblici; vietava la discriminazione nelle assunzioni in base a razza, sesso, credo religioso e origine; istituiva la Equal Employment Opportunity Commission, una commissione federale a cui ci si poteva rivolgere in caso di discriminazione nel mondo del lavoro; infine conferiva al procuratore generale degli Stati Uniti, su querela di parte, il potere di patrocinare in tribunale la causa di chi si fosse ritenuto vittima di forme di segregazione nel caso in cui questi non fosse stato in grado di fare fronte alle spese legali.

Dopo la promulgazione della legge sui diritti civili e la ratifica, il 24 gennaio 1964, del XXIV emendamento alla Costituzione, che stabiliva che il diritto di voto “non potrà essere negato o disconosciuto dagli Stati Uniti o da qualsiasi Stato per omesso pagamento di una tassa elettorale o di altro genere”⁶⁴, il *movement* indirizzò

⁶² Luconi, *L’anima nera degli Stati Uniti*, cit., pp. 273-274.

⁶³ Ken Dryden, *Meditations on Integration*, Allmusic.com, s.d. <<https://www.allmusic.com/song/meditations-on-integration-mt0033299576>>, consultato il 29 novembre 2022.

⁶⁴ Costituzione degli Stati Uniti, XXIV emendamento, Sezione I.

le proprie attività verso la rivendicazione della pienezza dei diritti politici, che negli Stati del Sud erano ostacolati dai già menzionati *literacy tests*. L'azione si concentrò in particolare nello Stato del Mississippi, dove non solo dal 1877 non era più stato eletto nessun rappresentante di colore, ma la percentuale dei votanti neri era tra le più basse, tanto che alle elezioni del 1960 aveva partecipato solo il 5,2% di votanti afroamericani. Nel 1961 lo SNCC aveva creato in Mississippi le *Freedom Schools*, con l'obiettivo di istruire la popolazione nera e aiutarla a registrarsi nelle liste elettorali. In previsione delle elezioni presidenziali del 1964 la SNCC diede avvio in Mississippi alla cosiddetta *Freedom Summer*, una campagna alla quale aderirono anche centinaia di studenti universitari bianchi del Nord, che aveva l'obiettivo di portare il maggior numero possibile di neri a registrarsi per il voto⁶⁵.

Secondo Maione, si trattò di una mobilitazione dal basso molto importante, perché attestò che l'unica strategia possibile era quella messa in atto della SCLC di King e delle altre storiche associazioni, che basavano le loro iniziative sullo schema "azione non violenta – repressione – intervento federale"⁶⁶. Infatti, anche in questa occasione la brutalità della repressione non conobbe limiti: molti militanti furono gravemente feriti e in migliaia vennero arrestati; aderenti al KKK bruciarono chiese, case e negozi di neri, e vennero uccise quattro persone. Il 21 giugno tre giovani studenti - Andrew Goodman e Michael Schwerner, entrambi bianchi di religione ebraica, e l'afroamericano James Chaney - che erano stati inviati dal CORE a investigare il rogo di una chiesa nella Contea di Neshoba, furono arrestati per eccesso di velocità e si persero le loro tracce dopo che erano stati rilasciati dalla stazione di polizia la stessa notte. Fu solo all'inizio di agosto che gli agenti federali, inviati dal procuratore generale federale Robert F. Kennedy per indagare sulla loro scomparsa, trovarono i loro corpi sepolti sotto una diga di terra⁶⁷.

L'ondata emotiva suscitata dall'assassinio dei tre studenti trovò un'eco anche nella musica. Andrew Goodman era un compagno di classe di Paul Simon e amico anche di Art Garfunkel, e a lui Simon dedicò la canzone *He Was My Brother*.

⁶⁵ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., pp. 273-274.

⁶⁶ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 45.

⁶⁷ FBI Famous Cases & Criminals, *Mississippi Burning*, s.d., <<https://www.fbi.gov/history/famous-cases/mississippi-burning>>, consultato il 23 novembre 2022.

In realtà la canzone fu scritta nel 1963 e registrata nel marzo del 1964, pochi mesi prima degli omicidi, ma il suo testo sembrava riferirsi in modo preciso a quell'evento; in esibizioni successive il verso *This town is gonna be your buryin' place* venne cambiato da Simon in *Mississippi's gonna be your buryin' place*⁶⁸:

*[...] He was my brother /
Twenty-three years old the day he died /
Freedom rider /
They cursed my brother to his face /
Go home, outsider, /
This town is gonna be your buryin' place / [...]*

Those Three Are On My Mind di Pete Seeger e *Goodman, Schwerner, and Chaney* di Tom Paxton sono altre due canzoni che richiamano direttamente questo tragico evento, ma è soprattutto *Here's to the State of Mississippi* di Phil Ochs quella che merita maggiore attenzione. Phil Ochs era un *topical songwriter-singer*, cioè un cantautore che si ispirava a fatti di attualità, che aveva già composto *Too Many Martyrs* in riferimento all'assassinio di Medgar Evers. Sebbene *Here's to the State of Mississippi* non contenga un riferimento diretto alle tre vittime, il testo presenta una serie di accuse contro lo Stato del Mississippi e, dal punto di vista retorico, si pone in contrasto con la parte più moderata del movimento, fino ad arrivare ad augurare allo Stato del Mississippi di trovare un altro Paese che lo accolga⁶⁹:

*Here's to the State of Mississippi /
For underneath her borders, the devil draws no lines /
If you drag her muddy rivers, nameless bodies you will find /
Oh, the fat trees of the forest have hid a thousand crimes /
[...]
Mississippi, find yourself another country to be part of / [...]*

Alla *convention* del partito democratico del 1964, che si svolse alla fine di agosto ad Atlantic City (New Jersey), i militanti del movimento per i diritti politici presentarono una propria delegazione, diversa da quella ufficiale del Mississippi

⁶⁸ Ken Bigger, *Songs of Freedom Summer*, Sing Out!, Bethlehem, PA, 14 giugno 2012 <<https://singout.org/songs-of-freedom-summer/>>, consultato il 21 novembre 2022.

⁶⁹ Perone, *Music of the Conterculture Era*, cit., p. 72.

eletta nel corso delle primarie, dalla quale era rimasta esclusa la maggior parte dei votanti afroamericani. Il Mississippi Freedom Democratic Party, come venne chiamato dagli attivisti, costituiva una sorta di “partito ombra” che era sorto per dare la possibilità agli afroamericani di esprimere i loro rappresentanti. Questa situazione di conflittualità interna al partito democratico rischiava di distogliere l’attenzione dell’opinione pubblica e del Congresso dal progetto di lotta alla povertà e di consolidamento del *welfare state*, cioè di creazione della cosiddetta *Great Society*, il progetto principale che Johnson aveva messo al centro del programma politico per il suo secondo mandato. Nonostante avesse impedito che la delegazione del Mississippi Freedom Democratic Party venisse insediata alla convenzione nazionale per non perdere ulteriori consensi nel Sud, dopo la sua conferma alla presidenza Johnson diede mandato al nuovo procuratore generale, Nicholas Katzenbach, di predisporre un progetto di legge per tutelare il diritto di voto degli elettori afroamericani⁷⁰.

Sebbene la Freedom Summer non avesse raggiunto l’obiettivo che si era prefissata di un aumento significativo delle registrazioni nelle liste elettorali, fu fondamentale per la crescita dei militanti e di quelli che poi sarebbero diventati i leader delle proteste nelle università. L’iniziativa ebbe comunque un fortissimo impatto sull’opinione pubblica e contribuì in modo significativo alla causa del movimento per i diritti civili, a conferma della validità della strategia di King⁷¹.

Per mantenere alta l’attenzione e sostenere la nuova proposta di legge sul diritto di voto la SCLC decise di concentrare l’azione del movimento nella località di Selma in Alabama, dove circa metà dei suoi 29.000 abitanti era afroamericana, solo il 3% di questi si era registrato in vista delle elezioni del 1964 e appena un quarto di questi si era poi recato effettivamente a votare. Il 18 febbraio 1965 King tentò di accompagnare un gruppo di afroamericani a registrarsi presso la commissione elettorale della cittadina, ma vennero affrontati dalla polizia e da gruppi di segregazionisti. Negli scontri che seguirono venne ucciso un giovane di colore, Jimmie Lee Jackson, mentre stava proteggendo la madre dai colpi di

⁷⁰ Luconi, *L’anima nera degli Stati Uniti*, cit. pp. 278-279.

⁷¹ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 46.

manganello delle forze dell'ordine. Come risposta la SCLC organizzò per il 7 marzo una marcia di protesta che da Selma avrebbe dovuto raggiungere la capitale dello Stato, Montgomery. Il governatore non autorizzò l'iniziativa e i manifestanti subirono attacchi da parte della polizia dello Stato e gruppi di segregazionisti. Le violenze trovarono ampia risonanza nelle testate giornalistiche e nei notiziari televisivi, e attrassero militanti da tutto il Paese. Una seconda marcia fu programmata per il 9 marzo successivo, e in quell'occasione i manifestanti furono nuovamente oggetto di violenza e fu ucciso James Reeb, un pastore bianco di Boston⁷².

In seguito, Johnson autorizzò l'intervento delle truppe federali e della guardia nazionale dell'Alabama a protezione dei partecipanti a una terza marcia che prese avvio il 21 marzo. Dopo cinque giorni di cammino i manifestanti raggiunsero Montgomery e il 25 marzo, davanti a una folla di circa 10.000 persone, Nina Simone (all'anagrafe Eunice Kathleen Waymon) si esibì in un'altra delle canzoni simbolo della lotta per i diritti civili, *Mississippi Goddam*. "Dannato Mississippi" era stata scritta da Simone dopo l'assassinio di Medgar Evers e l'uccisione delle quattro bambine nell'attentato alla chiesa di Birmingham in Alabama, ed era stata bandita in molti Stati del Sud. La canzone faceva parte dell'album *Nina Simone in Concert* del 1964: nella prima strofa, oltre a esprimere le proprie sensazioni nei confronti degli Stati razzisti, Simone elenca anche le proprie paure:

*The name of this tune is Mississippi Goddam /
And I mean every word of it /
Alabama's gotten me so upset /
Tennessee made me lose my rest /
And everybody knows about Mississippi Goddam / [...]
[...] Hound dogs on my trail /
School children sitting in jail /
Black cat cross my path /
I think every day's gonna be my last / [...]*

⁷² Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., pp. 280-281.

Simone, quando raggiunse i manifestanti a Montgomery, cambiò il verso “*Tennessee made me lose my rest*” in “*Selma made me lose my rest*”⁷³.

Il 26 marzo membri del KKK uccisero anche Viola Liuzzo, una casalinga bianca di Detroit madre di cinque figli, mentre stava svolgendo un servizio di trasporto con la propria auto per i manifestanti. Liuzzo fu l’unica donna bianca a essere uccisa tra gli attivisti del movimento per i diritti civili: aveva deciso di unirsi alla protesta dopo avere visto in televisione le immagini delle violenze nella marcia del 7 marzo⁷⁴.

Gli episodi di Selma contribuirono alla creazione di una maggioranza al Congresso per approvare una legge che tutelasse il diritto di voto degli afroamericani. Il 15 marzo 1965 Johnson pronunciò un discorso davanti a Camera e Senato per sollecitare l’approvazione del nuovo provvedimento, in cui fece espressamente riferimento ai fatti di Selma, e in cui citò il titolo della canzone *We Shall Overcome* per dare maggiore enfasi al suo pensiero:

[...] This great, rich, restless country can offer opportunity and education and hope to all: black and white, North and South, sharecropper and city dweller. These are the enemies: poverty, ignorance, disease. They are the enemies and not our fellow man, not our neighbor. And these enemies too, poverty, disease and ignorance, we shall overcome. [...] ⁷⁵.

Il 6 agosto 1965 venne approvato il *Voting Rights Act*, che vietò i *literacy tests*; mise sotto controllo federale le procedure di registrazione al voto nelle contee del sud dove le percentuali di affluenza ai seggi erano inferiori al 50% dei potenziali

⁷³ Nadine Cohodas, “*Mississippi Goddam*” – *Nina Simone (1964)*, Library of Congress, Washington, DC, 2018, <<https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/MississippiGoddam.pdf>>, consultato il 29 novembre 2022.

⁷⁴ Donna Britt, *A white mother went to Alabama to fight for civil rights. The Klan killed her for it*, “The Washington Post”, 15 dicembre 2017, <www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2017/12/15/a-white-mother-went-to-alabama-to-fight-for-civil-rights-the-klan-killed-her-for-it/>, consultato il 30 novembre 2022.

⁷⁵ Lyndon B. Johnson, *Special Message to the Congress: The American Promise, March 15, 1965*, House Chamber, U.S. Capitol Building, Washington, D.C., <<https://www.lbjlibrary.org/object/text/special-message-congress-american-promise-03-15-1965>>, consultato il 24 novembre 2022.

votanti; stabilì che le modifiche alle leggi statali che regolavano le elezioni dovessero avere l'approvazione preventiva del dipartimento di Giustizia⁷⁶.

Il 1965 rappresentò dunque un anno di svolta ma, nonostante fosse stato raggiunto l'obiettivo dell'integrazione razziale e dell'accesso al voto, rimanevano altri elementi di crisi, legati in particolare alla situazione economica e di disagio sociale in cui si trovavano gran parte degli afroamericani, spesso confinati nei ghetti delle grandi città. Nel 1965 iniziarono le prime rivolte nei ghetti, a cominciare da quella che si verificò dall'11 al 16 agosto a Watts, nella città di Los Angeles, pochi giorni dopo l'approvazione del *Voting Rights Act*.

Il 24 settembre 1965 Johnson emanò l'*executive order* 11246, con il quale diede avvio ai primi programmi di *affirmative action* con l'obiettivo di favorire le minoranze nell'accesso all'impiego e all'istruzione superiore. Alle minoranze, e in particolare agli afroamericani, vennero riservate delle quote per le assunzioni nell'amministrazione federale e per l'iscrizione alle università che usufruivano di finanziamenti del governo di Washington. Alle imprese che ottenevano appalti con fondi pubblici federali per importi superiori a \$10.000 annui fu vietato di attuare forme discriminatorie nei confronti dei lavoratori sulla base di razza, religione, colore o luogo di origine; inoltre le imprese dovevano garantire a ogni lavoratore pari opportunità in tutti gli aspetti della loro vita lavorativa. Vennero approvati anche interventi a livello federale che, sebbene non destinati specificatamente agli afroamericani, li aiutarono nel migliorare la loro posizione sociale, grazie allo stanziamento di sussidi per l'istruzione pubblica e fondi destinati ai college situati in aree depresse. Anche il *Medicaid Act*, che introdusse l'assistenza sanitaria gratuita per i poveri, fu utilizzato principalmente dagli afroamericani, che rappresentavano gran parte della popolazione indigente del Paese⁷⁷. Il 1965 fu però anche l'anno in cui si diffuse la mobilitazione contro la guerra in Vietnam che, sottolinea Maione, “divenne l'aspetto più importante della mobilitazione studentesca”⁷⁸.

⁷⁶ Luconi, *L'anima nera degli Stati Uniti*, cit., p. 282.

⁷⁷ Ivi, pp. 282-283.

⁷⁸ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 70.

2 Le *Anti-War Songs*

2.1 Le canzoni del movimento pacifista

Secondo lo storico Charles DeBenedetti, “The American antiwar movement was at once a product of history and a process that made history”¹. Come prodotto il movimento fu l’ultima espressione di una lunga tradizione di attivismo sui temi del disarmo internazionale, mentre come processo ebbe la capacità di contrastare la politica governativa prima sul tema dei test nucleari e successivamente la politica interventista nel Sudest Asiatico. Dal 1955 il movimento si focalizzò sui temi della messa al bando dei test nucleari e sulla ricerca di alternative alla politica della “Guerra Fredda”, mentre dopo l’approvazione del trattato per la messa al bando parziale dei test nucleari nel 1963, e il progressivo coinvolgimento militare in Vietnam, il movimento si trasformò gradatamente in un *Anti-War Movement*².

In un clima di costante tensione, determinato dal pericolo di una guerra nucleare e dalla corsa agli armamenti, si comprende come le prime canzoni contro la guerra non riguardassero specificatamente il Vietnam, ma fossero indirizzate contro i conflitti militari in generale e caratterizzate da un profondo sentimento pacifista. Anche in questo caso, come per il movimento per i diritti civili, inizialmente vennero utilizzate sia canzoni derivanti dalla tradizione *Spiritual & Gospel*, sia nuove canzoni *folk-revival*. *Down by the Riverside* è forse lo *Spiritual* più significativo con il suo verso “*I ain’t going to study war no more*”³:

*[...] I’m gonna lay down my sword and shield /
Down by the riverside /
I’ll study war no more /
I ain’t gonna study war no more/ [...]*

¹ Charles DeBenedetti, *An American Ordeal. The Antiwar Movement of the Vietnam Era*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 1990, p. 2.

² *Ibidem*.

³ Il verso si ispira al Libro di Isaia, cap. 4, v. 2: “[...] una nazione non alzerà più la spada contro un’altra nazione, non impareranno più l’arte della guerra”.

Dalla tradizione folk, oltre a *We Shall Overcome* e *Blowin' in the Wind*, sono due le canzoni che meritano un approfondimento: *Last Night I Had the Strangest Dream* di Ed McCurdy e *Where Have All the Flowers Gone?* di Pete Seeger. La prima, composta nella primavera del 1950 nell'imminenza dell'inizio della Guerra di Corea, descrive un sogno in cui la guerra viene bandita:

*Last night I had the strangest dream /
I ever dreamed before /
I dreamed the world had all agreed /
To put an end to war / [...]*

Secondo Perone, la canzone *Where Have All the Flowers Gone?* riporta alla tradizione folk del XIX secolo nell'uso di un "ciclo di vita" narrativo che sottolinea l'inevitabilità della morte in caso di guerra. La canzone si basa su una melodia che deriva dal periodo della Guerra Civile, mentre il testo, scritto da Seeger, la rende adattabile alla guerra in generale⁴

*[...] And where have all the soldiers gone, /
long time passing? / [...]
[...] Where have all the soldiers gone? /
Gone to graveyards, every one! / [...]
[...] when will they ever learn? / [...].*

Nella campagna presidenziale del 1960 John F. Kennedy sostenne che nel contesto internazionale il partito repubblicano aveva lasciato l'iniziativa all'Unione Sovietica e appoggiò l'idea della creazione di un'agenzia nazionale per la pace e per studiare politiche alternative alla guerra. In questo contesto annunciò la creazione dei Peace Corps, attraverso i quali promuovere politiche culturali nei paesi sottosviluppati, che avrebbero potuto rappresentare una alternativa ad azioni militari. Ma durante la campagna Kennedy promise anche una strategia sostenuta dalla forza e una maggiore pressione sulla Guerra Fredda, che di fatto si concretizzò in un aumento degli armamenti nucleari⁵.

⁴ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., pp. 33-34.

⁵ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., p. 49.

Dopo il ritiro della Francia dal Vietnam nel 1955, l'amministrazione Eisenhower iniziò a sostenere economicamente il regime di Ngo Dinh Diem nel Vietnam del Sud. Tuttavia, fu l'amministrazione Kennedy che, dopo il fallimento dell'invasione di Cuba con lo sbarco nella Baia dei Porci, in un crescente clima di Guerra Fredda, autorizzò un primo invio nel Vietnam del Sud di 400 soldati delle forze speciali e attività di sabotaggio contro il Vietnam del Nord da parte di agenti Sud Vietnamiti, sotto la direzione della Central Intelligence Agency (CIA). Gli aiuti militari, che inizialmente erano costituiti principalmente da materiale bellico e da consiglieri militari, videro ben presto un incremento della presenza di truppe americane, che passarono da poco più di 3.000 unità nel dicembre 1961 a oltre 11.000 nel dicembre 1962, anche se formalmente con compiti di addestramento⁶.

Tra la metà del 1961 e la fine del 1962 il mondo si trovò davanti al pericolo di una nuova guerra mondiale, questa volta caratterizzata dalla minaccia nucleare. All'inizio di giugno del 1961, al ritorno dall'inconcludente summit di Vienna, dove il primo segretario del partito comunista sovietico Nikita Khrushchev promise di supportare le guerre di liberazione in Indocina e minacciò nuovamente di volere unificare Berlino sotto il controllo comunista rilanciando il suo precedente ultimatum del 10 novembre 1958, Kennedy richiamò 25.000 militari della guardia nazionale e della riserva, chiese al Congresso uno stanziamento di ulteriori fondi militari e rafforzò il programma dei rifugi antiatomici civili. Il 13 agosto la Germania Est iniziò la costruzione del muro di Berlino e Mosca mise fine a tre anni di moratoria dei test nucleari nell'atmosfera dando avvio a una serie di esperimenti, compresa l'esplosione di una bomba tremila volte più potente di quella di Hiroshima. L'amministrazione Kennedy come risposta pianificò nuovi test per la primavera successiva⁷.

Questo clima di escalation nucleare portò alla nascita di nuove organizzazioni pacifiste, come la Turn Toward Peace (TTP), una coalizione a cui aderirono numerose associazioni antimilitariste, gruppi progressisti e sindacali, personalità come Eleanor Roosevelt e Martin Luther King Jr., e la Women Strike

⁶ Ivi, pp. 82-83.

⁷ Ivi, p. 53.

for Peace (WSP), il cui obiettivo era quello di dar voce alle donne americane per una politica di disarmo e messa al bando dei test nucleari. Il 1° novembre la WSP organizzò una manifestazione a cui parteciparono oltre 25.000 donne in tutto il Paese col lo slogan “*End the Arms Race, Not the Human Race*”, mentre dal 16 al 17 febbraio 1962 oltre 4000 studenti universitari manifestarono a Washington per spingere l’amministrazione a passare da una politica di confronto a una di conciliazione, in quella che fu la più grande mobilitazione per la pace nella storia della capitale prima del 1965⁸.

Il 15 giugno 1962 gli studenti della SDS fecero il loro ingresso sulla scena politica con un proprio “Manifesto”, il *Port Huron Statement*⁹, nel quale precisarono la loro politica e la loro strategia di azione. Il documento non affrontava più direttamente temi legati alla bomba atomica o i test nucleari, ma avanzava proposte in politica estera per un completo disarmo; in politica interna per una democrazia partecipativa e non più elitaria; per una politica economica orientata agli interessi generali¹⁰.

Infine, il 16 ottobre 1962 iniziò la crisi dei missili di Cuba, che per 13 giorni fece temere l’inizio di una nuova guerra mondiale. Tuttavia, nel lungo termine questa crisi contribuì alla firma e alla ratifica del trattato per la messa al bando parziale dei test nucleari nel settembre del 1963¹¹.

Il 22 settembre 1962, poche settimane prima della crisi di Cuba, Bob Dylan eseguì per la prima volta in pubblico, alla Carnegie Hall di New York, *A Hard Rain’s A-Gonna Fall*. La nota di copertina dell’album del 1963, *The Freewheelin’ Bob Dylan*, riporta invece che la canzone fu scritta durante il periodo della crisi politico-militare con Cuba e l’Unione Sovietica. Nella stessa nota Dylan aggiunge che ogni riga potrebbe essere in realtà l’inizio di un’intera canzone, e che quando la scrisse pensava che non avrebbe avuto abbastanza tempo per scrivere tutte quelle

⁸ Ivi, pp. 54-55.

⁹ Students for a Democratic Society, *The Port Huron Statement*, New York, Students for a Democratic Society, 1962.

¹⁰ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 72.

¹¹ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., p. 61.

canzoni, così mise tutto quello che poteva in quella¹². Probabilmente anche per questo motivo la “hard rain” viene comunemente interpretata come una “pioggia nucleare”. Tuttavia, in una intervista radiofonica del maggio 1963 Dylan affermò che non si tratta di “fallout rain”, ma di una sorta di “fine” che deve semplicemente succedere:

No, no, it wasn't atomic rain [...] it's just a hard rain. It's not the fallout rain [...] I just mean some sort of end that's just gotta happen [...]. In the last verse when I say “When the pellets of poison are flooding the waters”, that means all the lies that people get told on their radios and in their newspapers [...]¹³.

“A Hard Rain” è costruita sullo schema “domanda-risposta” della ballata tradizionale anglo-scozzese *Lord Randal*, in cui è presente un dialogo tra un giovane Signore e sua madre:

*'O where ha you been, Lord Randal, my son? /
And where ha you been, my handsome young man?' /
'I ha' been at the greenwood; mother, mak my bed soon, /
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down. / [...]*¹⁴.

Anche in questa canzone di Dylan si possono ritrovare riferimenti all'*Apocalisse* di Giovanni, con continui richiami a “cosa si è visto o sentito”¹⁵, e dove anche i numeri hanno significati simbolici precisi¹⁶:

*Oh, where have you been, my blue-eyed son? /
Oh, where have you been, my darling young one? /
I've stumbled on the side of twelve misty mountains, /
I've walked and I've crawled on six crooked highways, /
I've stepped in the middle of seven sad forests, /
I've been out in front of a dozen dead oceans, /*

¹² Bob Dylan, *The Freewheelin' Bob Dylan*, <<https://www.bobdylan.com/albums/freewheelin-bob-dylan/>>, consultato il 18 dicembre 2022.

¹³ Radio Interview with Studs Terkel, WFMT (Chicago), Maggio 1963, cit. in Jonathan Cott, *Dylan on Dylan*, Londra, Hodder & Stoughton, 2006, pp. 6-8.

¹⁴ Francis James Child (a cura di), *The English and Scottish Popular Ballads*, New York, The Folklore Press in association with Pageant Book Company, 1956, pp.151-166.

¹⁵ Enzo Bianchi, *Bob Dylan e la Bibbia. La profezia del cambiamento*, cit.

¹⁶ Per esempio, nel *Nuovo Testamento* il numero 7 simboleggia le Sette Chiese dell'Asia, mentre il numero 12 rappresenta le dodici tribù di Israele o i 12 Apostoli.

*I've been ten thousand miles in the mouth of a graveyard, /
And it's a hard, and it's a hard, it's a hard, and it's a hard, /
And it's a hard rain's a-gonna fall [...]*

Nello stesso album sono presenti altre due *anti-war songs*: *Masters of War*, che Perone definisce un forte e accusatorio manifesto contro la guerra¹⁷, e *Talkin' World War III Blues*. La melodia di *Masters of War* si basa sulla canzone folk tradizionale *Nottamun Town*, mentre il testo, scritto interamente da Dylan, si scaglia duramente contro i fabbricanti di armi il cui unico scopo è la distruzione della vita, in sostanza tutto il complesso industriale-militare, e paragona i “padroni della guerra” a Giuda Iscariota, il traditore di Gesù, augurando loro di morire il più presto possibile:

*Come you masters of war /
You that build all the guns /
You that build the death planes /
You that build the big bombs /
You that hide behind walls / [...]
[...] Like Judas of old /
You lie and deceive /
A world war can be won / [...]
[...] Even Jesus would never /
Forgive what you do / [...]
[...] And I hope that you die /
And your death'll come soon / [...].*

In *Talkin' World War III Blues* Dylan racconta a uno psichiatra un suo sogno postapocalittico, dove cerca di conversare con le persone che incontra vagando attraverso la città dopo una guerra nucleare. Nel sogno Dylan fatica a relazionarsi con ognuno dei sopravvissuti all'olocausto, riscontrando forme di paranoia. Al termine del racconto anche l'analista discute di sogni simili che lui stesso e altri pazienti hanno avuto. Come evidenzia Perone, durante il periodo della crisi dei missili di Cuba, paranoia e in generale forme di disorientamento e alienazione rappresentarono un serio problema e ricevettero grande attenzione da parte dei media¹⁸.

¹⁷ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 37.

¹⁸ *Ibidem*.

2.2 L'escalation militare e le prime canzoni contro la guerra in Vietnam

Le prime manifestazioni contro la guerra in Vietnam risalgono all'autunno del 1963. L'8 maggio 1963 truppe governative sudvietnamite avevano aperto il fuoco contro i monaci buddisti che stavano protestando per la politica repressiva nei loro confronti da parte del regime cattolico di Ngo Dinh Diem, uccidendone nove e ferendone quattordici. La repressione non fermò le proteste dei monaci, che presto si trasformarono in una rivolta nazionale e che in alcuni casi arrivarono al gesto estremo del suicidio con il fuoco. Il 21 settembre la War Resisters League (WRL)¹⁹ organizzò una prima dimostrazione contro la guerra in Vietnam e il "terrorismo anti-buddhista" davanti alla Missione degli Stati Uniti presso le Nazioni Unite a New York. Il 9 ottobre successivo la WRL portò alcune centinaia di manifestanti davanti al Waldorf-Astoria Hotel di New York per protestare contro la visita di Madame Ngo Dinh Nhu, cognata di Diem, che in precedenza aveva descritto il suicidio dei monaci buddisti come un "barbecue"²⁰.

Il 1° novembre 1963 un colpo di stato militare rovesciò il regime di Diem e il presidente venne assassinato assieme al fratello. Nonostante Washington si fosse dichiarata all'oscuro di questo progetto, la CIA sostenne il golpe perché riteneva il governo di Diem non contrastasse in modo adeguato i comunisti. Il 22 novembre il presidente Kennedy venne assassinato a Dallas, e due giorni dopo Lyndon B. Johnson dichiarò la sua intenzione di voler proseguire i programmi di Kennedy, compresi gli aiuti economici e militari al Vietnam del Sud²¹. Nel 1964 pochi pacifisti radicali iniziarono a protestare pubblicamente contro la coscrizione e il 16 maggio, in occasione dell'Armed Forces Day, 12 giovani bruciarono la loro cartolina di precetto davanti a 150 dimostranti nel corso di una manifestazione

¹⁹ La WRL, sezione statunitense della War Resisters' International con sede a Londra, è un'organizzazione pacifista che dal 1923 promuoveva la nonviolenza e l'obiezione di coscienza. Cfr. Scott H. Bennett, *Radical Pacifism. The War Resisters League and Gandhian Pacifism in America, 1915-1963*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 2003.

²⁰ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., p. 91.

²¹ Ivi, pp. 91-92.

contro la coscrizione a New York, organizzata dalla WRL e da altre organizzazioni pacifiste²².

Dal 1964 Dylan smise di scrivere materiale esplicitamente politico, tuttavia la canzone *It Ain't Me Babe*, presente nell'album *The Times They Are A-Changin'*, è da molti interpretata come una canzone contro la guerra. In realtà la canzone si riferisce sostanzialmente a una relazione finita male. Però, come in molte canzoni di Dylan, il testo può presentare piani di lettura diversi, in questo caso come un invito a scegliere qualcun altro per la leva. Questa interpretazione si diffuse ben presto all'interno del movimento pacifista e il ritornello veniva intonato in numerose manifestazioni contro la guerra²³:

*Go 'way from my window /
Leave at your own chosen speed /
I'm not the one you want, babe /
I'm not the one you need /
You say you're lookin' for someone / [...]*

*[...] But it ain't me, babe /
No, no, no, it ain't me, babe /
It ain't me you're lookin' for, babe / [...]*

Sebbene non sia specificatamente una canzone contro la guerra, credo sia importante ricordare anche *The Time They Are A-Changin'*. Enzo Bianchi sottolinea che il testo di questa canzone richiama le invettive profetiche dell'Antico Testamento “venite, voi tutti”, una sorta di convocazione per un giudizio imminente nei confronti dell'operato di ognuno²⁴. Si tratta di una canzone che ben riflette i sentimenti di una generazione che cominciava a maturare una coscienza fortemente critica nei confronti dell'operato dei loro padri, e che dopo pochi mesi avrebbe iniziato a manifestarsi anche all'interno delle università²⁵:

²² Ivi, p. 96.

²³ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 38.

²⁴ Bianchi, *Bob Dylan e la Bibbia. La profezia del cambiamento*, cit.

²⁵ A riprova del suo forte valore evocativo *The Times They Are A-Changin'* ha continuato a essere eseguita nel tempo in diverse occasioni. Da ricordare in particolare l'esecuzione di Carly Simon, James Taylor e Graham Nash nei concerti organizzati dal collettivo Musicians United for Safe Energy a sostegno del movimento antinucleare, che si tennero al Madison Square Garden di New York tra il 19 e il 23 settembre 1979; e più tardi l'esecuzione dello stesso Dylan in occasione

*Come gather 'round people /
Wherever you roam / [...]
[...] Come writers and critics / [...]
[...] Come senators, congressmen /
Please heed the call / [...]
[...] There's a battle outside and it is ragin' / [...]
[...] Come mothers and fathers /
Throughout the land /
And don't criticize /
What you can't understand /
Your sons and your daughters /
Are beyond your command /
Your old road is rapidly agin' / [...]
[...] And the first one now will later be last /
For the times they are a-changin'*

Il 24 maggio 1964, nel pieno della lotta per i diritti civili e poche settimane prima dell'approvazione del *Civil Rights Act*, Joan Baez cantò *The Times They Are A-Changin'* a un evento organizzato dal Partito Democratico al Madison Square Garden di New York in onore del presidente Johnson. Baez introdusse la canzone con queste parole:

I realize that we are very young by your standards, but some of us like to consider ourselves serious thinking people. We are very involved in world conditions, and we are particularly aware of changes which are difficult yet imperative. We've watched you begin to make some of these changes, and for this we are proud of you and honor you. This next song is for you. [...]²⁶.

Dopo soli due mesi la situazione in Vietnam precipitò. Il 4 agosto Johnson annunciò pubblicamente, in un discorso televisivo, che due giorni prima il cacciatorepediniere *Maddox* aveva subito due attacchi da parte di motosiluranti nordvietnamite mentre si trovava in acque internazionali nel Golfo del Tonchino. In realtà il capitano della nave, in un secondo momento, dichiarò che probabilmente

del concerto celebrativo della musica del movimento per i diritti civili, che si tenne alla Casa Bianca il 9 febbraio 2010, <<https://www.youtube.com/watch?v=sGMSyFde7F8>>, consultato il 7 gennaio 2023.

²⁶ Barry Kittleson, *Joan Baez adds hope and inspiration to a Presidential salute*, "Music Business Magazine", 13 giugno 1964, <<https://dc.library.northwestern.edu/items/2c6884da-994e-44c4-bb64-df2cb728c12a>>, consultato il 21 dicembre 2022.

effetti meteorologici strani sui radar e addetti sonar troppo impazienti potrebbero essere stati la causa di molte segnalazioni, ma il segretario alla Difesa Robert S. McNamara non informò il presidente di questi dubbi. Il *Maddox* stava dando supporto all'esercito del Vietnam del Sud nelle operazioni militari contro obiettivi nordvietnamiti. Con la Risoluzione sul Golfo del Tonchino del 7 agosto 1964 il Congresso autorizzò il presidente a prendere ogni misura necessaria per respingere qualsiasi attacco armato contro le forze degli Stati Uniti e per prevenire ulteriori aggressioni, gettando di fatto le basi per l'avvio dell'*escalation* militare in Vietnam²⁷.

Il 1964 fu anche l'anno in cui iniziarono le proteste studentesche all'interno delle università, a cominciare dall'Università di California di Berkeley. Nell'ottobre del 1964 la dirigenza dell'Università vietò alle associazioni studentesche l'utilizzo di spazi di proprietà dell'ateneo per attività di carattere politico, anche se situati all'esterno del campus, e prese provvedimenti disciplinari nei confronti di alcuni studenti. In base ai regolamenti accademici le decisioni disciplinari per violazioni commesse all'interno del campus erano definitive e non appellabili. Per contrastare questa norma e ribadire il principio della libertà di parola, le diverse organizzazioni studentesche presenti nel campus si organizzarono nel Free Speech Movement (FSM)²⁸, sotto la guida di Mario Savio, uno studente di filosofia che l'estate precedente aveva partecipato alla campagna per le registrazioni degli elettori afroamericani in Mississippi²⁹. In un articolo apparso nel mese di dicembre 1964 su "Humanity", una rivista di Berkeley alla cui redazione contribuivano rappresentanti di tutte le fedi religiose, Savio paragonava la lotta per i diritti civili alla campagna per la libertà di parola, sottolineando come in entrambi i casi fossero in gioco gli stessi diritti: quello di partecipare a una società democratica e quello alla protezione della legge³⁰.

²⁷ Marilyn B. Young, *Le guerre del Vietnam, 1945-1990*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 140-145.

²⁸ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., pp. 58-59.

²⁹ Robert Cohen, *Freedom's Orator. Mario Savio and the Radical Legacy of the 1960s*, New York, Oxford University Press, 2009.

³⁰ Hal Draper, *La rivolta di Berkeley*, Torino, Einaudi, 1966, p. 272.

Le proteste culminarono con l'occupazione della sede amministrativa dell'Università da parte di circa 1.500 studenti. All'iniziativa partecipò anche Joan Baez che guidò i manifestanti nel cantare *We Shall Overcome*³¹, a testimonianza di come anche per gli studenti, come per gli attivisti del movimento per i diritti civili, le canzoni rappresentassero uno strumento che aiutava a rimanere coesi e determinati nei momenti di maggiore tensione.

Nonostante l'occupazione si fosse conclusa con l'intervento della polizia, che procedette allo sgombero dell'edificio e all'arresto di 800 studenti, in seguito il collegio dei professori votò a grande maggioranza l'abolizione dei provvedimenti disciplinari, e alla fine prevalse la linea del FSM. Nella primavera successiva, seguendo l'esempio di Berkeley, in molte università del Paese si verificarono dimostrazioni per la libertà di espressione politica³².

Nonostante alcune divergenze tra le posizioni dei pacifisti radicali, che chiedevano un ritiro immediato, e quelle dei progressisti, che invece proponevano una *de-escalation* e l'apertura di negoziati, avessero impedito di creare una coalizione ampia e unitaria contro la guerra, alcuni leader religiosi lanciarono una serie di manifestazioni in tutto il Paese, come primo passo di una "continuing campaign of nonviolent action" per un cessate il fuoco immediato e un ritiro il prima possibile dal Vietnam. Il 19 dicembre 1964 circa duemila persone manifestarono in nove città e Phil Ochs cantò la sua *Talking Vietnam Blues* davanti a un migliaio di manifestanti a New York³³. È interessante come nella prima strofa della canzone Ochs paragoni il Vietnam a Birmingham, con un esplicito riferimento alle lotte per i diritti civili:

*Sailing over to Vietnam /
Southeast Asian Birmingham /
Well training is the word we use /
Nice word to have in case we lose /
Training a million Vietnamese /*

³¹ Ivi, p. 165.

³² Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 61.

³³ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., p. 100.

To fight for the wrong government and the American Way /
[...]³⁴.

Il 2 marzo 1965, come risposta a una serie di attacchi di Viet Cong ad alcune basi statunitensi, l'amministrazione Johnson diede avvio all'operazione "Rolling Thunder", con la quale iniziò una campagna di bombardamenti che sarebbe durata tre anni e avrebbe sganciato 780 milioni di chilogrammi di bombe, provocando un numero di morti che si stima tra gli 80 e i 120 mila³⁵.

La SDS decise di organizzare autonomamente una manifestazione a Washington per la Pasqua del 1965, inaugurando un nuovo modo di fare opposizione contro la guerra. La scelta di non coinvolgere le altre storiche organizzazioni pacifiste rispecchiò la consuetudine di scoraggiare la partecipazione dell'estrema sinistra. In ogni caso la SDS non era tanto interessata a creare un nuovo movimento pacifista, quanto piuttosto a promuovere una politica antimperialista, in linea con quanto enunciato nel loro manifesto politico³⁶.

Durante la marcia del 17 aprile 1965 Joan Baez, Judy Collins e altri cantanti guidarono i manifestanti intonando *We Shall Overcome*. La canzone, che due anni prima era diventata un simbolo della lotta per i diritti civili, venne così adottata anche dal movimento contro la guerra. Come evidenzia Perone, questa scelta, se da un lato ne riduceva l'efficacia nel suo ruolo tradizionale all'interno delle lotte contro la segregazione razziale, dall'altro dimostrava la sua universalità come canzone di protesta contro le strutture di potere³⁷.

Le proteste contro l'impegno militare in Vietnam si concretizzarono anche attraverso la forma della "resistenza fiscale". Nell'aprile del 1964 Joan Baez rese pubblico il suo rifiuto di pagare il 60% delle tasse federali, che si stimava essere la percentuale destinata alle spese militari, dando visibilità a livello nazionale alla War

³⁴ La canzone è presente nel primo album di Ochs *All the News That's Fit to Sing*, uscito nel 1964 pochi mesi dopo gli attentati terroristici a sfondo razziale di Birmingham, e contenente anche la canzone *Too Many Martyrs*, citata in precedenza.

³⁵ Maione, *Ripensare il sessantotto*, cit., p. 71.

³⁶ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., p. 101.

³⁷ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 40.

Tax Resistance del movimento pacifista, che l'anno successivo si concretizzò nel No Tax for War in Vietnam Committee³⁸.

Le atrocità causate dai bombardamenti con il napalm, una gelatina altamente infiammabile a base di petrolio, trovarono eco in alcune *topic songs*. Un esempio è *Napalm* che Malvina Reynolds scrisse basandosi sul motivo di *Slipknot*, una vecchia canzone di Woody Guthrie. Nella strofa iniziale Reynolds si rivolge a Luci Baines, la figlia minore del presidente Johnson:

*Lucy [sic] Baines, did you ever see that napalm? /
Did you ever see a baby hit with napalm? /
When they try to pull it loose why the flesh comes too, /
And that's the way they do with that napalm. /
That's the way they do with that napalm / [...]*³⁹

Malvina Reynolds era una cantautrice folk e un'attivista pacifista; tra le sue canzoni più conosciute c'è *What Have They Done to the Rain*, un brano di protesta contro i test nucleari di superficie composto nel 1962. Il testo parla di un bambino e dell'erba che, a causa della pioggia radioattiva, finiscono per scomparire:

*[...] Just a little boy standing in the rain /
The gentle rain that falls for years /
And the grass is gone, the boy disappears /
And rain keeps falling like helpless tears /
And what have they done to the rain / [...]*

Dopo che Dylan smise di comporre canzoni di protesta, Phil Ochs divenne uno dei cantautori di maggior successo all'interno del movimento contro la guerra alla metà degli anni Sessanta. Come menzionato sopra, Ochs era un *topical singer* che compose numerose *anti-war songs*, le più note delle quali furono *Draft Dodger Rag* e *I Ain't Marching Anymore*. Composta nel periodo delle prime distruzioni in pubblico delle cartoline di precetto e della rinascita di un movimento di obiettori di

³⁸ War Resisters League, *History of War Tax Resistance*, New York, s.d., <<https://www.warresisters.org/history-war-tax-resistance>>, consultato il 27 dicembre 2022.

³⁹ Malvina Reynolds, *Napalm*, "Broadside", 15 luglio 1965, p. 1.

coscienza, *Draft Dodger Rag* elenca una serie di malattie e disagi psicofisici che spera possano renderlo inabile alla leva⁴⁰:

*[...] I've got a dislocated disc and a racked up back /
I'm allergic to flowers and bugs /
And when the bombshell hits, I get epileptic fits /
And I'm addicted to a thousand drugs / [...]*

In *I Ain't Marching Anymore* Ochs fa parlare un soldato che ha partecipato ad alcune delle grandi battaglie sostenute dagli Stati Uniti, da quella di New Orleans del 1815 alla fine della cosiddetta seconda guerra d'Indipendenza contro la Gran Bretagna, allo sganciamento delle due bombe atomiche sul Giappone, sottolineando come “ora non marcio più”:

*Oh I marched to the battle of New Orleans /
At the end of the early British war / [...]
[...] For I've killed my share of Indians /
In a thousand different fights /
I was there at the Little Big Horn / [...]
[...] For I stole California from the Mexican land /
Fought in the bloody Civil War / [...]
[...] For I marched to the battles of the German trench / [...]
[...] For I flew the final mission in the Japanese sky /
Set off the mighty mushroom roar /
When I saw the cities burning /
I knew that I was learning /
That I ain't marchin' anymore / [...]*⁴¹.

Come evidenzia Perone, *I Ain't Marching Anymore* venne ben presto cantata in numerose manifestazioni di protesta contro la Guerra in Vietnam, a partire dalla sua pubblicazione su “Broadside” nel gennaio del 1965, fino alla fine del conflitto⁴².

⁴⁰ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 40.

⁴¹ Phil Ochs, *I Ain't Marching Anymore*, “Broadside”, 20 gennaio 1965, p. 5.

⁴² Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 40.

2.3 Il Rock e la radicalizzazione delle proteste

Gli organizzatori della marcia contro la guerra del 17 aprile 1965 si aspettavano un numero limitato di partecipanti e rimasero stupiti dalla grandissima adesione. Molti dei manifestanti erano studenti che nelle settimane precedenti avevano partecipato ai primi *teach-in*, forme di discussione autogestite, il cui nome si richiamava ai *sit-in* di protesta delle organizzazioni sindacali e del movimento per i diritti civili, che si svolgevano all'interno delle università alla fine delle lezioni ufficiali ed erano animate da docenti e studenti che, fino al mattino successivo, si confrontavano sul tema della guerra. I *teach-in* presero avvio la notte del 24 marzo 1965 all'università del Michigan e si diffusero a macchia d'olio negli atenei statunitensi⁴³. I partecipanti alla manifestazione del 17 aprile avevano maturato la convinzione che il governo non avesse compreso le istanze anticolonialistiche del Vietnam, rimanendo invece legato a una politica ancora basata sulla contrapposizione ideologica e militare nei confronti del comunismo, caratteristica della Guerra Fredda. L'amministrazione Johnson come risposta inviò nelle università dei portavoce per illustrare la politica del governo sul Vietnam⁴⁴.

Il 15 maggio venne organizzato un *teach-in* a livello nazionale, al quale parteciparono 122 università e college in collegamento telefonico con l'hotel Sheraton di Washington, dove si erano riunite migliaia di persone per ascoltare le discussioni a cui partecipavano relatori sia favorevoli che contrari alla politica governativa. Nel dibattito principale dell'evento George Kahin, responsabile del programma per il Sudest asiatico della Cornell University, sottolineò come l'offerta di negoziati proposta da Johnson prevedesse in realtà una serie di vincoli che la rendevano inaccettabile: la cessazione immediata delle ostilità da parte dei Viet Cong; l'esistenza di uno Stato del Vietnam del Sud in violazione agli accordi di Ginevra del 1954, che invece prevedevano la riunificazione del paese; l'esclusione del braccio politico dei Viet Cong, il Fronte Nazionale di Liberazione (FNL), dalle trattative, richiesta questa che, secondo Kahin, non teneva conto della realtà

⁴³ John Prados, *Vietnam. The History of an Unwinnable War, 1945-1975*, Lawrence, University Press of Kansas, 2009, p. 124.

⁴⁴ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 179-180.

politica. Tuttavia, la stampa più diffusa continuava presentare Johnson come colui che era disposto a un negoziato incondizionato e, per i partecipanti al *teach-in*, risultò chiaro che era giunto il momento di condurre un'opposizione diretta contro la politica dell'amministrazione federale che, consapevole che la situazione militare nel Vietnam del Sud stava peggiorando, il 21 aprile precedente, aveva approvato l'invio di altri 82.000 militari⁴⁵.

Nei *teach-in* della primavera del 1965 a parlare del Vietnam furono i professori universitari e solo i funzionari governativi potevano portare la loro esperienza diretta, mentre successivamente divennero disponibili informazioni provenienti da fonti alternative. Nell'estate del 1965 la Women Strike for Peace organizzò un incontro con donne nord e sudvietnamite in Indonesia, e durante una breve tregua natalizia, alcuni esponenti progressisti, tra cui Tom Hyden, uno dei fondatori della SDS, si recarono ad Hanoi. I resoconti di queste visite, le testimonianze dei soldati statunitensi delusi e i reportage dei giornalisti al seguito dei militari americani cominciavano a trovare spazio nelle testate giornalistiche, e rendevano sempre più difficile nascondere la realtà di quella guerra e il suo significato⁴⁶.

Nel clima di questa nuova consapevolezza di cosa significasse la guerra in Vietnam è interessante, dal punto di vista musicale, la canzone *Kill for Peace*, composta da Tuli Kupferberg, un esponente della controcultura in campo poetico e musicale, ed eseguita dal suo gruppo The Fugs⁴⁷. La canzone, pubblicata dai The Fugs nel loro secondo album *The Fugs* del 1966, rappresenta l'ingresso del rock nelle canzoni di protesta, che fino ad allora erano state caratterizzate dalla musica *spiritual & gospel* e *folk-revival*. Come evidenzia Perone, il testo della canzone, che presenta un tono quasi sarcastico, si rivolge ai vietnamiti con il termine dispregiativo "gooks", facendo emergere il razzismo presente all'interno dell'esercito statunitense, e suggerisce che l'eccitazione che si prova nell'atto di

⁴⁵ Ivi, pp. 184-185.

⁴⁶ Ivi, pp. 226-227.

⁴⁷ Larry Adams, *Kupferberg, Tuli*, in William Lawlor (a cura di), *Beat Culture. Lifestyles, Icons, and Impact*, Santa Barbara, CA, ABC-CLIO, 2005, p. 192.

uccidere sia simile all'estasi di un orgasmo sessuale⁴⁸. Anche il nome del gruppo rappresenta un'espressione della controcultura degli anni Sessanta, in quanto la parola *fug* è una velata contrazione del termine *fuck*. Per dare maggiore enfasi al testo, alla musica furono aggiunti suoni di esplosioni di bombe e di raffiche di mitragliatrici⁴⁹:

*[...] Kill, kill, kill /
Kill 'em, kill 'em, strafe them gook creeps! /
The only gook an American can trust /
Is a gook that's got his yellow head bust /
Kill, kill, kill for peace /
Kill, kill, kill for peace / [...]
[...] Kill, kill, it'll feel so good /
Like my captain said it should /
Kill, kill, kill for peace / [...].*

A seguito dei *teach-in* del 1965 si era costituita una serie di comitati per dare continuità alle dimostrazioni di protesta contro la guerra, come il Vietnam Day Committee di Berkeley o il Fifth Avenue Parade Committee di New York. Nel 1966 il pacifista radicale A.J. Muste riuscì a riunire molti di questi gruppi in una larga coalizione, lo Spring Mobilization Committee to End the War in Vietnam, che il 15 aprile 1967 organizzò una manifestazione contro la guerra a New York a cui parteciparono, secondo le differenti stime, tra i 125.000 e i 400.000 dimostranti⁵⁰. Uno degli eventi centrali di quest'ultima iniziativa fu il fatto che molti partecipanti bruciarono pubblicamente le cartoline di precetto, una forma di protesta che era diventata uno dei modi più appariscenti di opporsi alla guerra⁵¹.

Alla marcia di New York partecipò anche Martin Luther King Jr., che in precedenza si era sempre espresso contro la guerra per motivi esclusivamente pacifisti e morali, ma dalla primavera del 1967 cominciò a opporvisi anche per

⁴⁸ "Gook" è un termine spregiativo per indicare una persona di origine o ascendenza asiatica.

⁴⁹ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., pp. 44-45.

⁵⁰ Abraham Johannes Muste era un religioso di origini olandesi e un attivista politico e sindacale, che aveva aderito al movimento pacifista e per i diritti civili. Cfr, Leila Danielson, *American Gandhi. A.J. Muste and the History of Radicalism in the Twentieth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015.

⁵¹ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 228-229.

ragioni politiche. Come evidenzia Young, in un suo sermone del 4 aprile 1967 alla Riverside Church di New York, “per la prima volta King collegò il movimento per i diritti civili al movimento contro la guerra, e la guerra di Johnson contro la povertà alla sua guerra contro il Vietnam”⁵². Nel sermone King invitò anche i ministri di tutte le fedi a spingere i giovani verso l’obiezione di coscienza e, considerato che i soldati inviati in Vietnam erano in prevalenza costituiti da poveri e neri, si comprende come questa opposizione costituisse per il governo un problema molto serio⁵³:

[...] As we counsel young men concerning military service, we must clarify for them our nation's role in Vietnam and challenge them with the alternative of conscientious objection [...]⁵⁴.

Sulla costa occidentale, dal 16 al 20 ottobre 1967, venne organizzata la *Stop the Draft Week* e all’alba del primo giorno circa tremila dimostranti circondarono il centro di reclutamento di Oakland. La polizia, vedendo che nessuno obbediva all’ordine di disperdersi, caricò la folla ferendo venti partecipanti. Il giorno successivo i dimostranti ritornarono e 97 di loro furono arrestati. Il terzo giorno si presentarono 10.000 dimostranti, però questa volta indossando delle protezioni improvvisate, e quando vennero caricati dalla polizia si dispersero in maniera ordinata dividendosi in piccoli gruppi, riuscendo così a bloccare diverse strade. Il 21 ottobre successivo, su iniziativa del gruppo di coordinamento creato da Muste, che nel frattempo aveva cambiato nome dopo la morte del fondatore in National Mobilization Committee to End the War in Vietnam (MOBE), si svolse una marcia a Washington a cui parteciparono circa 100.000 persone. I dimostranti raggiunsero il Pentagono, dove un gruppo ristretto si sedette davanti all’ingresso, protetto dalla polizia e da militari con le baionette innestate. Le tenebre della sera furono squarciate dalle cartoline di leva bruciate dai partecipanti. Nel corso della notte

⁵² Ivi, p. 230.

⁵³ Ivi, p. 232.

⁵⁴ Martin Luther King, Jr., *Beyond Vietnam - A Time to Break Silence*, 4 aprile 1967, Riverside Church, New York, <<https://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkatimetobreaksilence.htm>>, consultato il 4 gennaio 2023.

l'ordine di sgomberare la zona venne eseguito con una violenza sorprendente, che però in seguito sarebbe diventata routine⁵⁵. Ma l'acme della protesta fu raggiunta quando numerosi hippies, intonando *Out Demons*, *Out* quale sorta di mantra per esorcizzare il Male che aveva provocato il coinvolgimento degli Stati Uniti nel Vietnam, cercarono di far levitare come per magia l'edificio del Pentagono⁵⁶.

La renitenza alla leva era sicuramente un problema per Washington, ma ancora più importante fu la ribellione che proveniva dall'interno dell'esercito, che aumentò con l'aumentare della violenza della guerra, come nel caso di tre soldati semplici che nell'estate del 1966 si rifiutarono di partire per il Vietnam. Sebbene in precedenza ci fossero stati episodi analoghi, i "Fort Hood Three", come vennero chiamati i tre militari, ottennero l'assistenza legale del movimento pacifista, dando molta visibilità alla crescente opposizione alla guerra presente all'interno delle forze armate⁵⁷.

Anche su questo episodio vennero composte delle *topical songs*, come *The ballad of the Fort Hood Three* di Pete Seeger, per il cui testo Seeger utilizzò la melodia della canzone folk tradizionale *Peter Amberly*⁵⁸:

[...]
We've been told in training that in Vietnam we must fight /
And we may have to kill women and children, and that is
quite all right /
We say this war's illegal, immoral, and unjust /
We're taking legal action, just the three of us /
We'll report for duty but we won't go overseas /
We're prepared to face court martial, but we won't fight for
Ky /
We three have talked it over, our decision now is clear /
We will not go to Vietnam, we'll fight for freedom here / [...]

In qualche occasione vennero utilizzate anche canzoni di carattere patriottico e filogovernative, cambiandone il testo in modo da dare un chiaro

⁵⁵ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 232-233.

⁵⁶ Geoffrey C. Ward e Ken Burns, *The Vietnam War. An Intimate History*, New York, Knopf, 2017, pp. 232-233.

⁵⁷ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., p. 236.

⁵⁸ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 45.

messaggio contro la politica di Johnson nel Vietnam. Fu questo il caso di *The Fort Hood Three's Answer to the Green Berets*, composta da Grace Mora Newman, sorella di uno dei tre soldati che si erano rifiutati di partire per il Vietnam, e che utilizza la melodia di *The Ballad of the Green Berets*, una canzone che celebra i “Berretti Verdi”, truppe speciali dell’esercito degli Stati Uniti⁵⁹:

*We were asked to fight a war /
We were told to pledge our lives /
We stand firm, said the Ft. Hood Three /
We won't kill the Vietnamese. [...]*

*[...] We won't fight a war of lies /
Help us fight for what is right /
We want all the peoples free /
Shout the valiant Fort Hood Three⁶⁰*

La *Draft Resistance* durante la guerra in Vietnam ebbe una grande risonanza anche a livello internazionale quando il pugile afroamericano e campione del mondo dei pesi massimi Muhammad Ali rifiutò di arruolarsi nell’esercito per motivi religiosi. Ali, il cui nome originario era Cassius Marcellus Clay Jr., nel 1961 era divenuto musulmano e nel 1964, dopo avere vinto il suo primo titolo mondiale, aveva reso nota ufficialmente la sua adesione alla Nation of Islam, già da tempo avvenuta⁶¹. A causa della renitenza alla leva fu privato dei titoli sportivi conquistati e gli venne sospesa la licenza agonistica. Nel periodo dell’allontanamento forzato dal ring, tra il 1967 e il 1970, Ali incontrò numerose organizzazioni per i diritti civili e pacifiste di tutto il mondo⁶². La dichiarazione di Ali “I ain’t got no quarrel with them Vietcong” ebbe una grande risonanza mediatica, come anche la sua affermazione “no Vietcong ever called me nigger”, che metteva in relazione il suo

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Grace Mora Newman, *The Fort Hood Three's Answer to the Green Berets*, “Broadside”, novembre 1966, p. 14.

⁶¹ Muhammad Ali, con Richard Durham, *Il più grande. Storia della mia vita*, Milano, Mondadori, 2016, p. 275. Per la ricostruzione della renitenza di Ali, cfr. *ivi*, pp. 204-243.

⁶² National Archives, *Muhammad Ali*, 25 agosto 2020, <<https://www.archives.gov/research/african-americans/individuals/muhammad-ali>>, consultato l’8 gennaio 2023.

rifiuto di combattere contro i Viet Cong con la lotta contro la discriminazione razziale⁶³.

Alcune forme di protesta furono drammatiche, come nel caso del veterano della marina J.D. Copping, che il 19 agosto del 1967 si uccise dandosi fuoco perché non poteva più supportare l'angoscia che la guerra gli provocava⁶⁴.

La renitenza alla leva diventò un fenomeno di massa e il numero degli obiettori di coscienza aumentò fino a passare dai 6 ogni 100 arruolati nel 1966 a oltre 23 ogni cento nel 1970⁶⁵. Anche le diserzioni aumentarono costantemente, tanto che alla fine del 1973 il dipartimento della Difesa arrivò a contarne 503.926. Non tutte furono diserzioni legate a una presa di posizione contro la guerra, ma il loro numero fu tale da riuscire a creare delle reti segrete di disertori, come la Resist Inside the Army (RITA) in Europa Occidentale. Nelle vicinanze delle basi militari all'interno degli Stati Uniti, ma anche nella Repubblica Federale Tedesca e in Giappone, vennero aperte delle *coffee houses* che supportavano i militari nella presa di posizione contro la guerra e aiutavano chi rischiava di venire arrestato. Come evidenzia Young, "il disertore, di solito ritenuto un reietto della società, si trasformò in una forza morale agli occhi di una comunità sempre più spaesata"⁶⁶.

For What It's Worth è una canzone composta da Stephen Stills e registrata dal suo gruppo, i Buffalo Springfield, nel marzo del 1967, il cui testo interpreta molto bene la sensazione di essere davanti a un clima di violenza crescente, che sarebbe esplosa dall'anno successivo⁶⁷. Stills, dopo lo scioglimento del gruppo, nel 1968 si unì a David Crosby e Graham Nash formando il trio Crosby, Stills & Nash; l'anno successivo Stills invitò a unirsi al gruppo il chitarrista canadese Neil Young, formando il quartetto conosciuto come Crosby, Stills, Nash & Young (CSN&Y). Tutti i membri di questo gruppo provenivano da altri gruppi affermati: Crosby era stato membro dei Byrds, Nash degli Hollies, mentre Stills e Young avevano

⁶³ Bob Orkand, *I Ain't Got No Quarrel With Them Vietcong*, "The New York Times", 27 giugno 2017, <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/2017/06/27/opinion/muhammad-ali-vietnam-war.html>>, consultato il 12 gennaio 2023.

⁶⁴ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., p. 186.

⁶⁵ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 168.

⁶⁶ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., p. 237.

⁶⁷ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 8.

entrambi fatto parte dei Buffalo Springfield. In una intervista al giornalista della CBS Dan Rather del 2014 Stills precisò che l'ispirazione per la canzone gli venne dopo avere assistito a disordini avvenuti a Los Angeles alla fine del 1966 durante la festa di addio a un bar molto frequentato, costretto alla chiusura da un'ordinanza dell'amministrazione cittadina. Sebbene non si trattasse di una *anti-war song*, la canzone fu adottata dal movimento per i diritti civili e contro la guerra⁶⁸:

*There's something happening here /
What it is ain't exactly clear /
There's a man with a gun over there /
Telling me I got to beware /*

*I think it's time we stop, children, what's that sound /
Everybody look what's going down / [...]*

2.4 Una guerra fuori controllo. I suoni delle battaglie entrano nelle canzoni

I servizi segreti militari statunitensi stimarono che nell'autunno del 1967 il 75% della popolazione sudvietnamita era stata pacificata, e che nel Sud fossero presenti circa 285.000 soldati, suddivisi tra truppe regolari nordvietnamite e dell'FNL; diversamente, la CIA stimò la presenza di un numero quasi doppio di soldati nemici. Considerando che né l'esercito né la CIA ritenevano che questi ulteriori 300.000 soldati provenissero dal Nord, significava che si trattava di uomini provenienti dal Vietnam del Sud; questo di fatto rappresentava il fallimento del tentativo di portare dalla parte di Saigon la popolazione delle campagne e, di conseguenza, il fallimento della politica di Washington. Per questo motivo i vertici militari fecero pressioni affinché venissero ritenute valide le stime dell'esercito, in modo da renderle presentabili a Washington e agli organi di informazione⁶⁹.

⁶⁸ Dan Rather, *The Big Interview: Crosby, Stills & Nash*, Transcript, 10 marzo 2014, pp. 11-14, <<https://danratherjournalist.org/interviewer/cultural-figures/cultural-figures-additional-materials/document-crosby-stills-nash>>, consultato il 6 gennaio 2023.

⁶⁹ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 246-247.

La realtà, dunque, era ben diversa da come veniva rappresentata e durante le festività per il *Tet*, il Capodanno lunare vietnamita, nella notte tra il 30 e il 31 gennaio 1968 l'esercito nordvietnamita e i Viet Cong diedero avvio a una serie di attacchi contemporanei contro trentasei delle quarantaquattro capitali di provincia del Vietnam del Sud, e cinque delle maggiori città, compresa Saigon, dove i combattimenti interessarono anche l'ambasciata degli Stati Uniti⁷⁰. L'"Offensiva del Tet" proseguì in fasi successive fino alla fine di settembre, quando venne definitivamente respinta. Il giudizio sull'esito fu contrastante, ma al di là di chi potesse considerarsi realmente vincitore, risultava molto evidente che la situazione era fuori controllo per Washington⁷¹.

Nel marzo del 1968, in concomitanza con la prima offensiva, il gruppo rock The Doors pubblicò la canzone *The Unknown Soldier* come primo singolo del loro nuovo album *Waiting for the Sun*, che sarebbe uscito nel maggio successivo. La canzone, composta da Jim Morrison, *leader vocalist* del gruppo, presenta una prima parte in cui, con un ritmo lento, viene espresso un tributo al "Milite Ignoto", ma successivamente il tono del testo, la drammaticità della musica, l'inserimento a metà canzone dei suoni di colpi di fucile, che possono essere interpretati sia come un picchetto d'onore durante una sepoltura, sia come un plotone di esecuzione e, nel finale, il suono di campane a festa e il vociio di una folla esultante mentre Morrison canta "*the war is over*", la rendono una potente canzone contro la guerra⁷². Un particolare interessante riguardo a Morrison è che il padre, George Stephen Morrison, era l'ammiraglio a capo della flotta presente nel Golfo del Tonchino durante l'incidente a seguito del quale prese avvio l'escalation militare statunitense nel Vietnam⁷³.

Il 31 marzo 1968 Johnson proclamò una cessazione parziale unilaterale dei bombardamenti sul Vietnam del Nord e annunciò che non si sarebbe ricandidato alle elezioni presidenziali nel novembre successivo. In realtà la sospensione riguardava solo l'area a nord del 20° parallelo, perché i bombardamenti sarebbero

⁷⁰ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., p. 209.

⁷¹ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., p. 256.

⁷² Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 51.

⁷³ David McGowan, *Weird Scenes Inside the Canyon: Laurel Canyon, Covert Ops & The Dark Heart of the Hippie Dream*, London, Headpress, 2014, pp. 6, 13.

proseguiti nell'area immediatamente a ridosso della zona smilitarizzata e sarebbero stati intensificati anche quelli sul Laos, che erano iniziati segretamente prima dell'incidente del Golfo del Tonchino, anche se con alcune limitazioni per cercare di ridurre gli effetti sulla popolazione civile. Si trattava quindi di una concessione molto limitata, che secondo le intenzioni avrebbe dovuto contribuire a mantenere il sostegno dell'opinione pubblica alla guerra, e che Hanoi difficilmente avrebbe accettato. Tuttavia, il Vietnam del Nord rispose in modo positivo, spingendo per una cessazione completa dei bombardamenti. L'aspetto forse più interessante del discorso di Johnson fu che per la prima volta venne deciso il numero massimo di 543.000 soldati statunitensi impiegabili in Vietnam, dando di fatto avvio alla politica di "vietnamizzazione" del conflitto che Richard M. Nixon avrebbe annunciato l'anno successivo⁷⁴.

Nello stesso giorno in cui Johnson annunciò che non si sarebbe ricandidato alla presidenza, Martin Luther King Jr., in un sermone alla National Cathedral di Washington, puntò l'attenzione sulla situazione nei ghetti delle città, sottolineando che in mancanza di una politica a sostegno delle fasce più povere della popolazione in estate si sarebbero accentuate le rivolte. Il 4 aprile successivo King venne ucciso da un colpo di fucile mentre era sul balcone della sua stanza in un motel di Memphis, e come reazione alla sua uccisione esplosero violente rivolte degli afroamericani in molte città del paese. Dalla primavera aumentarono anche le proteste degli studenti contro la guerra, la coscrizione obbligatoria, la presenza di centri di reclutamento all'interno dei campus e la ricerca finanziata dal Pentagono a scopi bellici nelle università. I temi della ricerca a fini militari e della questione razziale costituirono i due argomenti principali che determinarono l'occupazione della Columbia University di New York, iniziata il 9 aprile, durante la commemorazione ufficiale di Martin Luther King Jr. Una campagna fu indirizzata a denunciare i legami dell'università con la Dow Chemical, l'industria chimica che produceva il napalm, mentre una seconda si concentrò nell'impedire la costruzione di una palestra su un terreno di proprietà dell'università nel vicino quartiere di Harlem che, secondo gli attivisti radicali, avrebbe discriminato la popolazione nera

⁷⁴ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., p. 265.

del quartiere. Quello che emerse dall'occupazione della Columbia University fu un cambiamento della forma di protesta che aveva caratterizzato gli anni precedenti: i militanti radicali avevano adottato ora delle strategie che derivavano dalle tattiche della guerriglia⁷⁵.

Durante le proteste alla Columbia, il 3 maggio, il gruppo rock The Grateful Dead tenne un concerto all'interno del campus universitario a sostegno degli studenti, a testimonianza di come la musica continuasse a essere un mezzo che univa i manifestanti nei momenti di maggiore tensione⁷⁶. I Grateful Dead erano un gruppo molto noto per la loro partecipazione, alla metà degli anni Sessanta, agli *Acid Parties*, feste che si svolgevano nella San Francisco Bay Area, in cui venivano sperimentate droghe allucinogene⁷⁷.

Dopo l'assassinio di King, il movimento pacifista ripose le sue speranze di arrivare presto a un definitivo cessate il fuoco in Vietnam in Robert F. Kennedy, che si era candidato alle primarie del partito democratico e si era dichiarato favorevole alla pace, ma il 6 giugno del 1968 Robert Kennedy venne ucciso durante i festeggiamenti per la sua vittoria nelle primarie della California. Per la fine di agosto il MOBE, la SDS e altre organizzazioni pacifiste organizzarono una protesta di massa a Chicago in occasione della Convenzione Nazionale del partito democratico. Il tentativo dei manifestanti di bloccare i lavori del congresso non riuscì e la protesta venne repressa violentemente. Alcuni mesi dopo vennero arrestati, con l'accusa di aver progettato i disordini, alcuni degli organizzatori: Rennie Davis, esponente del MOBE, Lee Weiner, coordinatore di Chicago di questa stessa organizzazione, David Dellinger, seguace della nonviolenza gandhiana e già collaboratore di Muste, Abbie Hoffman e Jerry Rubin, tra i promotori dello "Youth International Party" (Yippies), Tom Hayden e John Froines della SDS e Bobby Seale, co-fondatore del Black Panther Party for Self-Defense⁷⁸.

⁷⁵ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 164.

⁷⁶ *The Grateful Dead Play on Campus in '68*, "Columbia College Today", s.d., <<https://www.college.columbia.edu/cct/latest/feature-extras/video-extra-grateful-dead-play-campus-68>>, consultato il 12 gennaio 2023.

⁷⁷ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 166.

⁷⁸ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., pp. 164-165.

Nell'estate del 1968 alcuni esponenti democratici, per sostenere la campagna del candidato del proprio partito alle presidenziali, Hubert H. Humphrey Jr., fecero pressioni su Johnson affinché assumesse iniziative di pace più incisive. Sebbene non convinto, il 30 ottobre Johnson annunciò che dal 1° novembre sarebbero stati interrotti i bombardamenti sul Vietnam del Nord in cambio della sospensione degli attacchi contro le città da parte di Hanoi, e il rispetto della zona smilitarizzata. Inoltre dichiarò che le trattative di pace sarebbero riprese il 6 novembre, il giorno successivo alle elezioni presidenziali negli Stati Uniti, e che prevedevano la partecipazione sia di Saigon che dell'FNL. L'opinione pubblica reagì molto positivamente a questa notizia, tanto che nei sondaggi elettorali Humphrey si avvicinò a soli due punti di distanza da Richard Nixon, che fino a quel momento risultava in vantaggio di otto punti. Le trattative vennero però boicottate qualche giorno prima delle elezioni da Nixon, che attraverso il suo staff convinse Nguyen Van Thieu, presidente del Vietnam del Sud, a non accettare i negoziati⁷⁹.

Nel corso del 1968 vennero pubblicate altre canzoni contro la leva, come *Draft Morning*, composta da David Crosby, Chris Hillman e Roger McGuinn dei The Byrds, nella quale il protagonista, al suo risveglio mattutino, si rende conto che sarà il giorno in cui dovrà andare ad addestrarsi a uccidere. Ritengo però più interessante approfondire quella che probabilmente è la *anti-war song* più conosciuta di quel periodo, *Sky Pilot* di Eric Burdon and the Animals, che rappresenta una denuncia del sostegno dato alla guerra dalla religione: *sky pilot* era infatti il nome informale con cui venivano chiamati i cappellani militari. Nella prima strofa un cappellano benedice i soldati mentre stanno preparando le armi per la battaglia, ma quando questi ricevono l'ordine di andare a combattere il religioso rimane al sicuro nelle retrovie a meditare e a pregare. Di grande effetto risulta l'inserimento di suoni che richiamano il rumore di una battaglia, tra cui il rullo di tamburi e il suono di cornamuse, che introducono alla seconda parte della canzone. Nell'ultima strofa, al ritorno dalla battaglia, un giovane soldato getta uno sguardo verso il cappellano ricordando il comandamento biblico di "non uccidere". Il significato complessivo è che il cappellano, e in senso più ampio la religione, non

⁷⁹ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 267-268.

agisce per fermare la guerra, ma di fatto la considera un mezzo per raggiungere un fine⁸⁰:

*He blesses the boys as they stand in line /
The smell of gun grease and the bayonets they shine /
He's there to help them all that he can /
To make them feel wanted he's a good holy man / [...]*

*[...] He mumbles a prayer and it ends with a smile /
The order is given /
They move down the line /
But he's still behind and he'll meditate /
But it won't stop the bleeding or ease the hate /
As the young men move out into the battle zone /
He feels good, with God you're never alone /
He feels tired and he lays on his bed /
Hopes the men will find courage in the words that he said /
[...]*

*[...] In the morning they return /
With tears in their eyes /
The stench of death drifts up to the skies /
A soldier so I'll looks at the sky pilot /
Remembers the words /
"Thou shalt not kill" / [...]*

*[...] Sky pilot... Sky pilot /
How high can you fly? /
You'll never reach the sky.*

Il testo di *Sky Pilot* non contiene riferimenti diretti al Vietnam, e questa omissione tenderebbe a fare del brano una canzone pop generica, non legata a un periodo storico preciso. Si trattò di un singolo potenzialmente di successo, che però non riuscì ad avere una grande diffusione nelle principali stazioni radio a causa della sua durata⁸¹. Tuttavia, rappresenta una canzone molto presente nella memoria dei militanti del movimento contro la guerra⁸².

⁸⁰ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., pp. 54-56.

⁸¹ Il brano durava più di sette minuti, che un disco a 45 giri in vinile non poteva contenere in un'unica facciata, così fu diviso tra il lato A e il lato B.

⁸² Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 56.

Dopo il suo insediamento alla Casa Bianca, il 20 gennaio 1969, Nixon tolse tutte le restrizioni ai bombardamenti sul Laos e l'obiettivo divenne quello di distruggere in maniera sistematica qualsiasi infrastruttura civile⁸³. Nel marzo successivo Nixon ordinò l'inizio di bombardamenti segreti anche sulla Cambogia e, per timore che questi attacchi a due paesi neutrali potessero diventare controproducenti politicamente, la Casa Bianca decise di tenerli nascosti al Congresso e all'opinione pubblica attraverso un complesso sistema che prevedeva il ricorso a un duplice registro dei bombardamenti, uno completo e riservato, e uno di dominio pubblico nel quale non comparivano le incursioni sulla Cambogia⁸⁴.

Nel luglio successivo venne annunciata la "Dottrina Nixon" sul Vietnam, che si basava sulla "vietnamizzazione" del conflitto, cioè sulla sostituzione dei militari statunitensi che fino ad allora avevano operato sul campo con effettivi delle forze armate del regime di Saigon, sostenute dalle forniture belliche e da personale altamente specializzato di Washington. Nello stesso mese Nixon annunciò il ritiro di un primo contingente di venticinquemila soldati entro la fine dell'estate⁸⁵.

Alla metà di agosto si tenne presso la cittadina di Bethel, nello Stato di New York, quello che ancora oggi è il più famoso festival musicale e il più grande evento di controcultura di tutti i tempi: il *Woodstock Music & Art Fair*. Dal 15 al 18 agosto trentadue tra cantanti e gruppi musicali si esibirono quasi ininterrottamente davanti a un pubblico di circa 450.000 spettatori. Il primo a esibirsi fu Richie Havens, un cantante *folk e rhythm and blues* afroamericano, noto per il suo particolare modo di suonare la chitarra. Tra le canzoni proposte da Havens ci fu *Handsome Johnny*, scritta in collaborazione con l'attore Luis Gosset Jr. nel 1967, ma che divenne famosa dopo l'esibizione al festival di Woodstock. Il testo ricorda la già citata *I Ain't Marching Anymore* di Phil Ochs, in quanto il "Bel Johnny" è un soldato che combatte nelle diverse battaglie della storia, ma è particolarmente interessante perché dopo il Vietnam lo troviamo a combattere nelle strade di Birmingham,

⁸³ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 269-270.

⁸⁴ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., pp. 240-241.

⁸⁵ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., p. 275.

collegando di fatto la guerra nel Vietnam al movimento per i diritti civili, come aveva fatto sempre Ochs in *Talking Vietnam Blues*, citato in precedenza⁸⁶.

[...] *Hey, look yonder, tell me what you see /
Marching to the fields of Vietnam? /
It looks like Handsome Johnny with an M15 /
Marching to the Vietnam war, hey marching to the Vietnam
war /
Hey, look yonder, tell me what you see /
Marching to the fields of Birmingham? /
It looks like Handsome Johnny with his hand rolled in a fist, /
Marching to the Birmingham war, hey marching to the
Birmingham war / [...]*

L'ultimo a esibirsi fu Jimi Hendrix, da molti considerato il migliore chitarrista rock degli anni Sessanta, che eseguì una personale interpretazione di *The Star-Spangled Banner*, l'inno nazionale degli Stati Uniti dal 1931, connotato dal marcato contenuto militaristico rispetto al precedente *My Country, 'Tis of Thee*, che era invece più incentrato sulla celebrazione della libertà. Il suono distorto della chitarra elettrica di Hendrix sembrava evocare il rumore delle bombe al napalm che stavano distruggendo i villaggi nel Sudest Asiatico⁸⁷.

Il sottotitolo del festival era *Three Days of Peace & Music*⁸⁸, ed effettivamente i partecipanti dimostrarono che era possibile convivere in modo pacifico e ascoltare musica, mettendo in pratica quelli che erano gli aspetti principali della filosofia della controcultura: *peace, love, and understanding*⁸⁹. Tuttavia, i media tentarono di ridimensionare l'evento, dando risalto quasi esclusivamente ai problemi organizzativi, come quelli relativi alla congestione del traffico e i disagi dovuti al fango causato dalle forti piogge, oppure si concentrarono sul problema del consumo di sostanze stupefacenti⁹⁰.

⁸⁶ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., pp. 48-49.

⁸⁷ Ivi, p. 60; Aaron Lefkowitz, *Jimi Hendrix and the Cultural Politics of Popular Music*, New York, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 7, 12-13, 94-96. Per il video dell'esibizione di Hendrix, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=Am7qzzgGOGU>, consultato il 20 gennaio 2023.

⁸⁸ In realtà il festival durò quattro giorni a causa dei ritardi causati dalla pioggia.

⁸⁹ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 183.

⁹⁰ *Thousands flee Woodstock chaos, mud*, United Press International, 16 agosto 1969, <<https://www.upi.com/Archives/1969/08/16/Thousands-flee-Woodstock-chaos-mud/5321502589701/>>, consultato il 17 gennaio 2023.

Le organizzazioni pacifiste organizzarono una nuova serie di manifestazioni per il primo *Vietnam Moratorium Day* del 15 ottobre 1969, un giorno in cui le “attività di routine” sarebbero state interrotte e i cittadini si sarebbero riuniti per protestare contro la guerra. La giornata iniziò alle prime luci dell’alba con una commemorazione sulle spiagge del Massachusetts in ricordo dei caduti in guerra e proseguì con modalità diverse in tutto il paese: a Boston, New York e nelle grandi città centinaia di migliaia di persone si radunarono per assistere ai discorsi dei leader politici pacifisti e ascoltare musica; a New York vennero cancellati alcuni spettacoli in scena a Broadway; a Washington 1.500 dipendenti del Congresso rimasero in piedi in silenzio sui gradini di Capitol Hill durante la pausa pranzo, e la sera Coretta Scott King guidò circa 40.000 persone in una marcia a lume di candela fino alla Casa Bianca; *teach-ins* e manifestazioni interessarono tutto il paese⁹¹.

Un secondo *Vietnam Moratorium Day* venne indetto per la metà del novembre successivo. Dal tramonto del 13 novembre prese avvio, dal cimitero nazionale di Arlington, la “marcia contro la morte”: ogni ora, per trentasei ore consecutive, un migliaio di manifestanti attraversarono l’Arlington Memorial Bridge dirigendosi verso la Casa Bianca, ognuno portando un cartello con scritto il nome di un soldato caduto in Vietnam e una candela accesa. Transitando davanti alla Casa Bianca ogni manifestante gridava il nome scritto nel proprio cartello e, raggiunto il Campidoglio, lo deponeva dentro una bara. Il sabato successivo si tenne una manifestazione di massa davanti al monumento a Washington, che secondo alcune stime non governative vide la partecipazione di circa 500.000 persone. Nel corso della dimostrazione si esibì il cast del musical *Hair* con una selezione di canzoni tratte dall’opera musicale; successivamente la folla di unì a Peter, Paul and Mary, e ad altri cantanti, nell’intonare per una decina di minuti l’ossessivo appello alla pace di John Lennon “*All we are saying / is give peace a chance*”⁹². Il musical *Hair* aveva debuttato a Broadway nell’aprile del 1968 e, sebbene vi fossero pareri contrastanti sull’opera, ebbe un grande successo di pubblico. *Hair* riuscì a portare all’attenzione del grande pubblico i capelli lunghi, la libertà sessuale e la mitizzazione delle sostanze stupefacenti, in pratica quello che rappresentava la

⁹¹ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., pp. 255-256.

⁹² Ivi, pp. 261-263.

controcultura Hippie⁹³. Il musical, il cui titolo completo è *Hair: The American Tribal Love-Rock Musical*, racconta l'incontro tra un gruppo hippy di New York, la "tribù", e Claude, un giovane in procinto di arruolarsi per il Vietnam. Le canzoni affrontano una serie di tematiche, tra cui l'odio razziale, l'utilizzo di droghe, la libertà sessuale, l'inquinamento dell'ambiente, e l'opposizione alla guerra. Infatti, quando Claude riceve l'avviso di presentarsi al centro di reclutamento, la tribù lo invita a un incontro con altri hippies dove verranno bruciate le cartoline di leva. Nonostante l'incitamento del gruppo, Claude non getta la sua nel fuoco e, dopo essere stato convinto dalla tribù ad assumere delle droghe nella speranza che possano convincerlo a non arruolarsi, al suo risveglio dal "trip" accetta comunque di partire per il Vietnam.

Il 13 novembre cominciarono a diffondersi anche le prime notizie della strage degli abitanti di My Lai, un villaggio del Vietnam del Sud, a opera dei soldati statunitensi. La strage fu compiuta nel marzo dell'anno precedente durante l'Offensiva del Tet, ma venne tenuta nascosta all'opinione pubblica; in seguito emerse anche che non si trattò di un caso isolato e l'episodio di My Lai scosse profondamente le coscienze di molti⁹⁴.

In questo clima nel dicembre del 1969 il Congresso approvò un emendamento al *Military Procurement Authorization Bill*, la legge che regolava gli stanziamenti per le forze armate, con il quale si vietava il coinvolgimento di militari statunitensi in azioni a sostegno delle forze locali in Laos e in Thailandia. L'emendamento però non faceva cenno alla guerra aerea e al sostegno all'esercito del Laos, e nemmeno all'impiego dell'esercito Sudvietnamita in Laos. Anche se questo emendamento rappresentò un segnale di allontanamento del Congresso dalla guerra in Vietnam, lasciò di fatto libertà di azione alla Casa Bianca in Vietnam, Laos e soprattutto in Cambogia⁹⁵.

⁹³ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., pp. 9-10, 166-167.

⁹⁴ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., p. 279.

⁹⁵ Ivi, p. 271.

2.5 La repressione nelle università, le iniziative dei veterani e le ultime canzoni di protesta

Il 17 marzo del 1970, durante una visita in Europa del capo dello Stato cambogiano, il principe Norodom Sihanouk, il primo ministro Lon Nol organizzò un colpo di stato che lo portò al potere. Il 30 aprile successivo Nixon comunicò la decisione di invadere la Cambogia, nonostante dieci giorni prima avesse ordinato il ritiro di altri 150.000 soldati dal Vietnam. Come risposta all'annuncio del presidente si verificarono una serie di proteste non solo nelle università, ma anche nelle agenzie governative e all'interno del dipartimento di Stato, dove 250 impiegati sottoscrissero una lettera di dissenso indirizzata al segretario di Stato. La reazione nei confronti degli studenti, definiti da Nixon come dei distruttori di campus, fu particolarmente dura: il 4 maggio, durante le contestazioni alla Kent State University in Ohio, la guardia nazionale aprì il fuoco contro un gruppo di studenti uccidendone quattro e ferendone altri nove⁹⁶.

Qualche giorno dopo questi episodi CSN&Y registrarono la canzone *Ohio*, una *topic song* composta da Neil Young, nella quale i soldati della guardia nazionale vengono descritti come dei "soldati di latta", mentre Nixon viene sostanzialmente indicato come il vero responsabile della morte dei quattro studenti della Kent State. Come sottolinea Perone, anche se in modo velato il testo invita a una forte presa di posizione nei confronti del potere costituito e ad assumere un atteggiamento attivo nel momento in cui la situazione è giunta a un punto tale in cui i soldati vengono usati contro i cittadini⁹⁷:

*Tin soldiers and Nixon coming /
We're finally on our own /
This summer, I hear the drumming /
Four dead in Ohio /
Gotta get down to it /
Soldiers are cutting us down /
Should have been done long ago /
What if you knew her /
And found her dead on the ground /
How can you run when you know? / [...]*

⁹⁶ Ivi, pp. 284-285.

⁹⁷ Perone, *Music of the Conterculture Era*, cit., p. 62.

*Four dead in Ohio (how many more?) /
Four dead in Ohio (why?) / [
Four dead in Ohio [...]*

Inizialmente il mondo del lavoro, che aveva avuto dei benefici dalla politica economica dell'amministrazione Johnson in termini di maggiore occupazione e alti salari, appoggiò la politica interventista in Vietnam, ma le cose in seguito cambiarono a causa della crescita dell'inflazione, che vanificò in parte gli aumenti salariali, e dell'incremento della pressione fiscale resasi necessaria per finanziare la guerra. Va anche considerato che con il ritorno alla coscrizione obbligatoria la guerra aveva iniziato a coinvolgere direttamente i figli della classe operaia, che molto spesso non tornavano, rimanevano feriti o menomati sia fisicamente che mentalmente⁹⁸. Tuttavia, l'atteggiamento del mondo operaio e sindacale non fu mai univoco nei confronti della guerra; si verificarono episodi estremi, come nel caso dei portuali della costa occidentale che si rifiutarono di caricare sulle navi armi e materiale bellico destinato al Vietnam del Sud, oppure alcuni scioperi nelle fabbriche di armi dopo l'assassinio di Robert Kennedy. Ma ci furono anche casi in cui gli operai si opposero agli studenti che protestavano, come avvenne l'8 maggio 1970 a New York, quando alcune centinaia di operai edili, al lavoro nei cantieri di Wall Street, attaccarono violentemente i manifestanti che stavano protestando contro la guerra e contro le uccisioni nelle università dei giorni precedenti. Nei giorni successivi la "Hard Hat Riot", come venne chiamato l'episodio in riferimento al caschetto di protezione utilizzato dagli operai, i sindacati organizzarono altre manifestazioni a sostegno dell'amministrazione Nixon⁹⁹.

Sempre l'8 maggio, nel corso di una conferenza stampa, Nixon affermò che entro il primo luglio le truppe statunitensi avrebbero lasciato la Cambogia e che sarebbero proseguiti i negoziati di pace a Parigi, ma non accennò al fatto di avere ordinato la ripresa dei bombardamenti sul Vietnam del Nord, come non informò di avere ordinato un piano segreto e illegale di sorveglianza interna¹⁰⁰.

⁹⁸ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., pp. 169-172.

⁹⁹ Ivi, p. 176.

¹⁰⁰ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 287-288.

Per protestare contro l'invasione della Cambogia e l'uccisione dei quattro studenti alla Kent State University, il 9 maggio venne organizzata una nuova manifestazione a Washington alla quale parteciparono circa 100.000 persone. Tuttavia, molti dei leader progressisti del movimento contro la guerra non aderirono all'evento per il timore di violenze e ai pochi che vi parteciparono non venne data la parola, mentre i leader radicali ebbero difficoltà a trovare un accordo su chi sarebbe dovuto intervenire e sulle prossime azioni da intraprendere. La dimostrazione, nonostante l'alto numero di partecipanti, mise in evidenza la spaccatura in corso tra le organizzazioni più violente radicali e quelle più moderate progressiste, che portò alla mancanza di una strategia comune tra le diverse organizzazioni pacifiste. In questo clima di violenza crescente, il 14 maggio successivo vennero uccisi altri due studenti durante le proteste alla Jackson State University nel Mississippi¹⁰¹.

Nel 1970 *War* divenne la prima canzone composta specificatamente contro la guerra nel Vietnam a raggiungere le vette delle classifiche dei singoli più venduti. Una prima versione del brano fu realizzata dal gruppo soul psichedelico The Temptations, che la inserì nel suo album *Psychedelic Shack* del 1970, ma divenne famosa nella versione di Edwin Starr, un cantante relativamente poco noto della Motown Records, una casa discografica che era stata fondata nel 1958 a Detroit (Michigan), che ebbe un ruolo importante nella diffusione dei generi *Rhythm and Blues* e *Soul*, e nell'integrazione razziale nella musica Pop¹⁰². La canzone, con il suo ritornello "*War, What is it good for? Absolutely nothing. Say it again!*" ripetuto continuamente, rappresenta una forte denuncia contro l'inutilità della guerra. In particolare, riflette anche la sempre maggiore disaffezione nei confronti del conflitto in Vietnam da parte degli afroamericani¹⁰³:

*War /
What is it good for /
Absolutely nothing /
War /
What is it good for /*

¹⁰¹ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., pp. 280-281.

¹⁰² Il nome Motown deriva da *Motor Town*, che era un modo di chiamare la città di Detroit, dove avevano sede le grandi case automobilistiche.

¹⁰³ Perone, *Music of the Conterculture Era*, cit., p. 63.

*Absolutely nothing /
War is something that I despise /
For it means destruction of innocent lives /
For it means tears in thousands of mothers' eyes /
When their sons go out to fight to give their lives /*

*War /
What is it good for /
Absolutely nothing / [...]*

Per cercare di limitare gli interventi militari del presidente dopo l'invasione della Cambogia alcuni senatori avanzarono un emendamento al *Foreign Military Sales Act*, la legge che regolava gli stanziamenti per il Pentagono, allo scopo di vietare qualsiasi azione militare diretta in Cambogia o di appoggio al governo di Lon Nol. L'emendamento fu approvato dal Congresso il 31 dicembre del 1970, ma l'amministrazione Nixon riuscì a limitarne gli effetti inserendo un comma che permetteva al presidente di agire per proteggere i soldati degli Stati Uniti in battaglia. In sostanza dall'anno successivo non sarebbe più stato possibile l'impiego diretto di truppe statunitensi in Cambogia, tranne nel caso in cui non si trattasse di azioni necessarie a proteggere il ritiro dei soldati statunitensi dall'Indocina e il rilascio dei prigionieri di guerra, e questo di fatto lasciò ancora a Nixon libertà di azione¹⁰⁴.

L'8 febbraio del 1971 iniziò l'invasione del Laos da parte delle truppe sudvietnamite che, con il sostegno aereo statunitense, avevano l'obiettivo di eliminare la presenza delle truppe nordvietnamite e dell'FNL lungo il tratto laotiano del Sentiero di Ho Chi Minh. L'azione però si rivelò un fallimento perché informazioni dettagliate del piano vennero comunicate all'FNL da agenti infiltrati nel governo e nell'esercito sudvietnamita¹⁰⁵.

Nel corso del 1971 aumentarono anche le proteste dei veterani reduci del Vietnam, che diventarono sempre più decisivi nel far emergere i crimini di guerra e misero in atto proprie iniziative per mettere fine al conflitto. Nel febbraio del 1970 era sorta la Citizens Commission of Inquiry into U.S. War Crimes in Vietnam, che

¹⁰⁴ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 288-289.

¹⁰⁵ Ivi, p. 290.

nell'autunno diede inizio a una serie di audizioni che avrebbero dovuto portare a una inchiesta a livello nazionale, la *Winter Soldier Investigation* (WSI). Da quando era stata fondata nel 1967 la Vietnam Veterans Against the War (VVAW) – a cui aveva aderito anche il futuro senatore federale, candidato democratico alla presidenza e segretario di Stato John Kerry¹⁰⁶ – aveva sempre partecipato alle manifestazioni per la pace indette dalle altre organizzazioni, ma tra gennaio e febbraio del 1971, in concomitanza con il processo per la strage di My Lai, la VVAW decise di procedere autonomamente con una propria iniziativa: dal 31 gennaio al 2 febbraio 1971 giunsero a Detroit (Michigan) veterani provenienti da ogni corpo delle forze armate per fornire testimonianze sui crimini di guerra perpetrati dall'esercito degli Stati Uniti e dai loro alleati in Vietnam. Alla raccolta dei fondi necessari all'evento contribuirono, oltre ad associazioni religiose, imprenditoriali e sindacali, anche l'attrice Jane Fonda, nota per il suo attivismo nel movimento per i diritti civili e contro la guerra in Vietnam, e il gruppo musicale CSN&Y¹⁰⁷.

Dal 18 al 23 aprile successivo la VVAW organizzò una serie di manifestazioni a Washington. Alla nuova campagna, alla quale venne dato il nome “*Dewey Canyon III*”, in riferimento al nome in codice dei due precedenti attacchi contro il Laos, parteciparono oltre duemila veterani. La protesta degli attivisti della VVAW assunse forme diverse: alcuni simularono nel centro della città le operazioni “search-and-destroy”¹⁰⁸; altri tentarono di entrare al Pentagono per autodenunciarsi di crimini di guerra; altri ancora vennero arrestati davanti alla Corte Suprema mentre domandavano che i giudici si esprimessero sulla costituzionalità della guerra; infine, alcuni testimoniarono davanti al Comitato per le relazioni estere del Senato che stava cercando un modo di mettere fine al conflitto. Il 23 aprile circa settecento veterani marciarono fino ai gradini del Campidoglio, dove ognuno, dopo

¹⁰⁶ Elisabetta Vezzosi, *Mosaico americano. Società e cultura negli USA contemporanei*, Roma, Carocci, 2005, p. 61.

¹⁰⁷ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit. p. 307.

¹⁰⁸ Questa strategia consisteva nell'invio, per mezzo degli elicotteri, di forze di terra in territorio ostile per cercare e distruggere il nemico, per poi ritirarsi immediatamente.

avere urlato il proprio nome e unità, gettò le proprie onorificenze e i propri gradi sopra una barriera con filo spinato che era stata predisposta davanti al Congresso¹⁰⁹.

Nel corso del 1970 e del 1971 le *anti-war songs* smisero di essere un'espressione esclusiva della controcultura e cominciarono a far parte di una più ampia cultura popolare. Questo emerse visibilmente con la canzone *War* nella versione di Edwin Starr citata in precedenza, che raggiunse la vetta dei singoli più venduti, ma è riscontrabile anche in altre canzoni del periodo, come *Bring the Boys Home*, interpretata da Freda Payne, una cantante afroamericana, in uno stile *pop-soul* che raggiunse il terzo posto nelle classifiche dei dischi *Rhythm & Blues* più venduti. Si tratta però di canzoni che contengono generalmente un testo semplice e un ritmo ballabile, che tendono in qualche modo a prendere con un certo grado di leggerezza l'importanza del movimento¹¹⁰. Tuttavia, in questo periodo si possono trovare ancora canzoni contro la guerra che non presentano un carattere propriamente commerciale, come *Moratorium (Bring Our Brothers Home)*, composta da Buffy Sainte-Marie, una cantante nativa canadese-americana molto attiva nel movimento pacifista, e pubblicata nel suo album *She Used to Wanna Be a Ballerina* e su "Broadside" di marzo-aprile 1971¹¹¹. In *Moratorium* Sainte-Marie descrive con un tono di voce passionale, accompagnata solo dal suono del pianoforte, alcune situazioni che incontrano i reduci dal Vietnam, dalle proteste contro la guerra, agli amici in prigione per non avere aderito alla leva, lanciando un forte appello per riportare a casa i soldati¹¹².

Il 13 giugno 1971 sul "New York Times", e in seguito sul "Washington Post" e altri quotidiani, cominciarono a essere pubblicati i primi estratti del *Report of the Office of the Secretary of Defense Vietnam Task Force*, uno studio che ricostruiva la storia dei rapporti politici e militari degli Stati Uniti in Vietnam dal 1945 al 1967, meglio conosciuto come *Pentagon Papers*. Il rapporto, che era stato richiesto da McNamara, segretario alla Difesa nell'amministrazione Johnson, metteva in evidenza come questa amministrazione, sebbene consapevole

¹⁰⁹ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., pp. 309-310.

¹¹⁰ Perone, *Music of the Conterculture Era*, cit., p. 64.

¹¹¹ Buffy Sainte-Marie, *Moratorium (Bring our Brothers Home)*, "Broadside", marzo-aprile 1971, p. 6.

¹¹² Perone, *Music of the Conterculture Era*, cit., p. 64.

dell'inevitabile sconfitta in Vietnam, avesse sempre ingannato l'opinione pubblica, dichiarando che gli Stati Uniti erano prossimi alla vittoria, e per questo motivo venne subito secretato. All'inizio Nixon non diede troppa importanza al documento, ritenendo che potesse in qualche modo tornargli utile per screditare il partito Democratico, ma Henry A. Kissinger, consigliere per la sicurezza nazionale, e altri collaboratori convinsero il presidente a bloccarne la diffusione; tuttavia, a seguito del ricorso del "New York Times", la Corte Suprema ne autorizzò la pubblicazione¹¹³.

La diffusione dei *Pentagon Papers* diede maggiore visibilità alle denunce dei crimini di guerra e questo trovò un riflesso anche in canzoni come *No More Genocide* di Holly Near, una cantante, attrice televisiva e attivista sociale. Near nel 1970 fece parte del cast del musical *Hair* e nel 1971 partecipò al *Free The Army Tour*, uno spettacolo itinerante contro la guerra in Vietnam, che aveva tra gli organizzatori gli attori Jane Fonda e Donald Sutherland¹¹⁴. La canzone, che fu pubblicata nell'album *Hang in There* del 1973, trae ispirazione dai viaggi effettuati da Near nel Sud-est Asiatico al seguito del *Free The Army Tour* e dalla partecipazione all'*Indochina Peace Campaign*, un altro tour itinerante che attraversò gli Stati Uniti, organizzato sempre da Fonda e da Tom Hyden. In *No More Genocide* Near si domanda perché gli Stati Uniti impediscano ai vietnamiti di vivere in pace come un solo popolo e critica anche i libri di storia, che considera pieni di bugie¹¹⁵:

*Why do we call them the enemy
This struggling nation that we're bombing across the sea
Why do we want these people to die
Why do we say north and south, oh why, oh why, oh why?*

*Well that's just a lie
One of the many and we've had plenty
I don't want more of the same
No more genocide in my name.*

Why are our history books so full of lies

¹¹³ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., pp. 314-315.

¹¹⁴ Holly Near, *Bio, Recordings, Awards*, s. d., p. 1, <<http://hollynear.com/wp-content/uploads/2019/02/bio-recordings-awards.pdf>>, consultato il 22 gennaio 2023.

¹¹⁵ Perone, *Music of the Counterculture Era*, cit., p. 66.

*When no word is spoken of why the Indian dies
Or that the Chicano loves the California land
Do our books all say it was discovered by white man [...]*

Il movimento di protesta contro la guerra in Vietnam continuò in maniera sempre meno incisiva a mano a mano che i colloqui di pace di Parigi compivano progressi. La progressiva perdita di interesse per la guerra, che vedeva coinvolti sempre meno sodati statunitensi e che sembrava avviarsi a una conclusione, fu determinata in parte dalla sempre minore spinta antimilitaristica e pacifista dei giovani che vedevano anche venir meno il rischio di andare a combattere dopo che nel 1971 l'amministrazione Nixon cambiò le regole della chiamata alla leva, introducendo una *lottery*, un sistema che stabiliva chi doveva venire arruolato attraverso un sorteggio. Inoltre, l'anno successivo Nixon abolì definitivamente la coscrizione. Questa minore attenzione nei confronti della guerra portò a una progressiva diminuzione delle adesioni alle organizzazioni pacifiste, che cominciarono così ad avere minori disponibilità economiche e furono costrette a ridurre le loro attività; inoltre, le diverse associazioni faticavano a trovare obiettivi e strategie comuni¹¹⁶.

Il trattato di pace tra Stati Uniti e Vietnam del Nord fu firmato a Parigi il 27 gennaio 1973 e stabilì la cessazione dell'intervento militare diretto di Washington. Subito dopo la firma iniziò anche il ritiro dei soldati americani, che si concluse il 29 marzo successivo¹¹⁷. Inizialmente l'amministrazione Nixon mantenne fede all'impegno assunto con Saigon di fornire aiuti economici e militari, nell'ambito di una vietnamizzazione del conflitto che era consentita dagli accordi con il Vietnam del Nord. Tuttavia, nell'aprile del 1974 il Congresso si rifiutò di approvare un aumento degli stanziamenti nel timore che questo potesse trasformarsi in un nuovo intervento militare e nell'agosto successivo ridusse la loro entità da 1 miliardo a 700 milioni di dollari¹¹⁸. Il 7 gennaio 1975 l'esercito nordvietnamita e l'FNL diedero avvio a una offensiva che, nonostante la superiorità di uomini e mezzi

¹¹⁶ DeBenedetti, *An American Ordeal*, cit., pp. 309, 315.

¹¹⁷ Young, *Le guerre del Vietnam*, cit., pp. 325-326.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 332.

dell'esercito sudvietnamita, portò alla caduta definitiva di Saigon il 30 aprile successivo e alla riunificazione del Vietnam sotto il regime comunista¹¹⁹.

La conclusione del movimento di protesta contro la guerra coincise anche con la fine delle proteste dei giovani degli anni Sessanta, che sul tema della guerra era riuscito a coalizzare migliaia di studenti¹²⁰. Tuttavia, secondo alcuni storici, le scaturigini del tramonto delle canzoni di protesta e della controcultura in genere andrebbero ricercate anche in alcuni eventi degli anni precedenti, in particolare nel concerto del 6 dicembre 1969 all'autodromo di Altamont nei pressi di San Francisco¹²¹. Ad Altamont parteciparono circa 300 mila persone e nelle intenzioni degli organizzatori il concerto avrebbe dovuto essere la *Woodstock West*, unendo idealmente la costa occidentale a quella orientale¹²². L'evento era stato organizzato dal gruppo inglese dei Rolling Stones per festeggiare la fine del loro primo tour negli Stati Uniti e vi aderirono altri gruppi, tra cui i Grateful Dead, che però si rifiutarono di esibirsi a causa del clima violento che si venne a creare, e CSN&Y. I Rolling Stones al tempo erano composti da Mick Jagger (voce), Charlie Watts (percussioni), Keith Richards (chitarra elettrica) e Brian Jones (chitarra acustica) ed erano molto conosciuti per i temi controversi di alcune loro canzoni, che invitavano a rapporti sessuali prematrimoniali o alludevano all'uso di droghe, di cui alcuni componenti del gruppo facevano largo uso¹²³. Diversamente da Woodstock, che fu caratterizzato, come già evidenziato, dalla filosofia della controcultura "*peace, love, and understanding*", Altamont fu teatro di numerosi episodi di violenza causati

¹¹⁹ Ivi, pp. 333, 338.

¹²⁰ Maione, *Ripensare il Sessantotto*, cit., p. 92.

¹²¹ Cfr., in particolare, Todd Gitlin, *The Sixties. Years of Hope, Days of Rage*, New York, Bantam Books, 1987, pp. 392-393. Per Gitlin, il concerto di Altamont avrebbe segnato la fine della cosiddetta Età dell'Acquario. Richiamandosi a un passo ("This is the dawning of the Age of Aquarius") della canzone *Aquarius* con cui si apriva il musical *Hair*, la cultura popolare associava questa espressione alla fase di massima vitalità del movimento degli hippies. Sulla parabola del movimento degli hippies e sulle loro intersezioni con il movimento di protesta contro l'intervento militare degli Stati Uniti in Vietnam, cfr. Manfredi Scanagatta, *E l'America creò gli hippie. Storia di una avanguardia*, Milano-Udine, Mimesis, 2013. Gitlin è stato un osservatore partecipante dei movimenti di protesta giovanili degli anni Sessanta in quanto leader degli SDS successivamente specializzatosi in scienze politiche e sociologia. Su Gitlin, cfr. Katharine D. Seelye, *Todd Gitlin, a Voice and Critic of the New Left, Dies at 79*, "New York Times", 5 febbraio 2022, <<https://www.nytimes.com/2022/02/05/us/todd-gitlin-dead.html>>, consultato il 25 gennaio 2023.

¹²² Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 229.

¹²³ Perone, *Music of Counterculture Era*, cit. p. 177.

dall'eccesso di alcol e droga, che culminarono con l'omicidio di un diciottenne afroamericano, sorpreso mentre stava estraendo una pistola, e accoltellato da un appartenente agli Hell's Angels, una banda di motociclisti che era stata ingaggiata per il servizio d'ordine¹²⁴. Un'inchiesta del quindicinale "Rolling Stone", uscita poco più di un mese dopo, mise in luce gli interessi economici che gravitavano intorno ai grandi concerti e le logiche che stavano alla base dell'industria dell'intrattenimento, evidenziando come il rock, nato come forma di protesta, si stesse trasformando in una forma di business per le case discografiche¹²⁵.

Le canzoni contro la guerra che furono composte dopo il ritiro degli Stati Uniti dal Vietnam ebbero come tema principale i veterani, con i loro disagi e i loro problemi di reinserimento nella società¹²⁶. Un esempio di queste canzoni è rappresentato dall'ultimo brano che voglio ricordare: *Oh! Camil (The Winter Soldier)* di Graham Nash, che venne pubblicato nell'album *Wild Tales* del gennaio 1974. La canzone, ispirata da Scott Camil, un soldato pluridecorato che testimoniò alla *Winter Soldier Investigation*, affronta il tema del pentimento per le sofferenze inflitte¹²⁷:

*Oh! Camil, tell me how do you feel /
You fought for your country /
for God and for war /
now your heart tells you that can't be real /
So you tell me your story from beginning to end /
all the blood and the guts and the gore /
will you tell all the people /
'bout the people you killed /
Not for God, but for country and war / [...]*

*[...] Oh! Camil, tell me why are you in this place /
When you stood up for justice your country replied /
by throwing it back in your face /
When you tell me your story /
are you making amends for all of the hatred you saw /*

¹²⁴ Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 229.

¹²⁵ AA.VV., *The Rolling Stones Disaster at Altamont: Let It Bleed*, "Rolling Stone", 50, 21 gennaio 1970, pp. 18-36, cit. in Cartosio, *I lunghi anni sessanta*, cit., p. 231.

¹²⁶ Perone, *Music of the Conterculture Era*, cit., p. 66.

¹²⁷ Cindy Stagoff, *In troubled times, Graham Nash remains a true believer in the power of music*, NJArts.net, 5 luglio 2022, <<https://www.njarts.net/in-troubled-times-graham-nash-remains-a-true-believer-in-the-power-of-music/>>, consultato il 22 gennaio 2023.

*Will you tell all the people about the people that cry out for
God /
not for country or war*

Conclusioni

In questo studio ho cercato di approfondire i legami tra le vicende che hanno caratterizzato le lotte per il riconoscimento dei diritti civili degli afroamericani e (successivamente) il movimento di opposizione alla guerra nel Vietnam con alcune canzoni di protesta che hanno accompagnato il periodo che va dalla fine degli anni Cinquanta all'inizio degli anni Settanta negli Stati Uniti. Mi interessava in particolare capire il ruolo svolto da queste canzoni e analizzarne l'evoluzione parallelamente al susseguirsi degli eventi.

Ho quindi preso in considerazione alcuni studi che ricostruivano la storia del periodo, integrandoli con altri dedicati al contesto musicale dell'epoca. Inoltre, ho analizzato i testi di alcune canzoni, secondo me particolarmente significative. Questo mi ha permesso di individuare l'evolversi degli stili e dei ruoli che di volta in volta assunsero le canzoni nei diversi momenti storici. In particolare, sembra possibile individuare cinque "fasi" di questo sviluppo.

Una prima fase, dalla fine degli anni Cinquanta ai primi anni Sessanta, fu caratterizzata dalle iniziative del movimento per i diritti civili: in questo periodo prevalsero canzoni Spirituals & Gospel, ispirate ai principi della nonviolenza che trovavano in Martin Luther King Jr. la figura di maggior riferimento. Accanto a queste si collocarono canzoni tradizionali o di ispirazione folk, talvolta derivanti dai canti che avevano accompagnato le lotte operaie, i cui versi venivano adattati ai diversi contesti. In questo periodo canzoni come *We Shall Overcome* o *Halleluja I'm Travellin'* ebbero un ruolo importante nel creare uno spirito di coesione tra i militanti e nell'aiutarli ad affrontare le violenze a cui venivano sottoposti.

Una seconda fase, nei primi anni Sessanta, quindi nel pieno della Guerra Fredda e in un clima di pericolo imminente di una guerra nucleare, fu connotata da canzoni in stile folk-revival provenienti dalla tradizione dei movimenti pacifisti, come *Where Have All The Flowers Gone?* di Pete Seeger. In questo periodo emersero anche canzoni che esprimevano il senso di insicurezza legato al pericolo di una guerra atomica, o che venivano interpretate come tali, come *A Hard Rain's*

A-Gonna Fall di Bob Dylan. Con l'escalation militare in Vietnam cominciarono a essere composte anche canzoni che mettevano in relazione la guerra nel Vietnam con le lotte per i diritti civili, come *Talking Vietnam Blues* di Phil Ochs, e che venivano cantate nel corso delle manifestazioni pacifiste.

Alla metà degli anni Sessanta, quando il conflitto in Vietnam cominciò a entrare nella fase più cruenta, anche le canzoni iniziarono a divenire più dure, e al genere folk-revival del periodo precedente si affiancò il Rock, con il suo stile dirompente e dissacrante. Un esempio significativo è la canzone *Kill For Peace* dei Fugs, che sembra paragonare l'eccitazione che si prova nell'atto di uccidere all'eccitazione sessuale.

Una quarta fase, alla fine degli anni Sessanta, fu contraddistinta da canzoni che espressero i sentimenti e le sensazioni che provavano i soldati che si confrontavano con la realtà della guerra nelle sue varie forme, dalla partenza per la leva, alla partecipazione ad azioni belliche, come in *Sky Pilot* di Eric Burdon & The Animals, in cui troviamo anche un'accusa specifica contro la religione, colpevole di non volere veramente la pace. Questi furono anche gli anni dei grandi raduni musicali, in particolare il festival di Woodstock, dove venne dato spazio anche a canzoni contro la guerra in Vietnam. Il fatto che fossero ascoltate e cantate dai circa 450.000 spettatori rappresenta un ulteriore esempio di come queste canzoni costituissero un importante strumento di coesione e condivisione. Altri aspetti rilevanti di questo periodo furono l'ingresso nel mondo dello spettacolo dei temi propri della controcultura, in particolare con il successo del musical *Hair* a Broadway, e i crescenti interessi delle case discografiche che da Woodstock in poi condizionarono sempre di più il mercato musicale. Degno di nota in questo senso è il caso della canzone *War* di Edwin Starr, che rimase ai vertici delle classifiche dei dischi più venduti per molte settimane.

Nell'ultima fase, all'inizio degli anni Settanta, si diffusero canzoni che affrontavano il tema della repressione violenta delle proteste all'interno delle università, che portò all'uccisione di alcuni studenti da parte delle forze di polizia, l'episodio a cui fa riferimento la canzone *Ohio* di CSN&Y. Infine, quando iniziò a diminuire il numero dei giovani di leva inviati in Vietnam, nelle canzoni cominciò

a trovare spazio il tema dei crimini di guerra commessi dai soldati statunitensi e delle difficoltà di reinserimento nella società dei veterani.

Il lungo periodo preso in considerazione mi ha permesso di seguire l'evoluzione dei temi e degli stili delle canzoni all'interno del loro contesto storico, e di confermarne l'importanza come strumento di coesione e come potente mezzo di comunicazione di una generazione alla ricerca di una maggiore giustizia sociale e di un ideale di pace.

Alcune di queste canzoni hanno avuto un impatto emotivo e una forza evocativa tale da trascendere il loro periodo storico e gli eventi a cui erano collegate, come testimoniano le diverse esecuzioni che si sono susseguite in tempi e contesti diversi. Il caso forse più emblematico è rappresentato *We Shall Overcome*, le cui numerose interpretazioni ne evidenziano il valore di inno universale alla pace e alla difesa dei diritti civili, come testimonia la versione del 2009 in cui Joan Baez ha cantato una strofa in lingua farsi a sostegno del popolo iraniano durante la "rivoluzione verde"¹. In modo analogo, la canzone *War* di Edwin Starr ha assunto un significato di denuncia contro la guerra in generale, soprattutto dopo che Bruce Springsteen la cantò durante il tour promozionale dell'album *Born in the U.S.A.* del 1985 e durante i concerti del tour *Human Rights Now!*, svoltosi nel 1988 per celebrare il quarantesimo anniversario della *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo*. Particolarmente significative sono le parole con cui Springsteen introduceva la canzone dedicandola alle nuove generazioni:

[...] Voglio fare questa canzone per voi lì fuori, perché se avete diciassette o diciotto anni, la prossima volta verranno a cercare voi. E avrete bisogno di molte più informazioni per decidere che cosa volete fare perché nel 1985 la fede cieca nei vostri leader, o in qualunque altra cosa, vi farà ammazzare².

¹ Il video è registrato nell'abitazione della cantante e viene introdotto con una dedica al popolo iraniano, <<https://www.youtube.com/watch?v=kVCqPAzi-JY>>, consultato il 31 gennaio 2023.

² Alessandro Portelli, *Badlands. Springsteen e l'America: il lavoro e i sogni*, Roma, Donzelli, 2015, p. 83.

Riprendendo un pensiero dello storico Peppino Ortoleva, che definisce il linguaggio del rock come la “lingua naturale” dei protagonisti della ribellione di quei periodi, credo si possa affermare che le canzoni di protesta continuano a mantenere il loro ruolo di efficace strumento di sensibilizzazione sui temi dei diritti civili e contro la guerra³.

³ Peppino Ortoleva, *I movimenti del '68 in Europa e in America*, Roma, Editori Riuniti, 1988, p. 72.

Bibliografia

Fonti

Ali, Muhammad, con Durham, Richard, *Il più grande. Storia della mia vita*, Milano, Mondadori, 2016.

Bates, Daisy, *Speech at the March on Washington*, Iowa State University, Carrie Chapman Catt Center for Women and Politics, s.d., <<https://awpc.cattcenter.iastate.edu/2019/07/17/speech-at-the-march-on-washington-aug-28-1963/>>, consultato il 20 novembre 2022.

Bigger, Ken, *Songs of Freedom Summer*, Sing Out!, Bethlehem, PA, 14 giugno 2012, <<https://singout.org/songs-of-freedom-summer/>>, consultato il 21 novembre 2022.

Child, Francis James, (a cura di), *The English and Scottish Popular Ballads*, New York, The Folklore Press in association with Pageant Book Company, 1956.

Dryden, Ken, *Meditations on Integration*, Allmusic.com, s.d., <<https://www.allmusic.com/song/meditations-on-integration-mt0033299576>>, consultato il 29 novembre 2022.

Dylan, Bob, *The Freewheelin' Bob Dylan*, <<https://www.bobdylan.com/albums/freewheelin-bob-dylan/>>, consultato il 18 dicembre 2022.

FBI Famous Cases & Criminals, *Mississippi Burning*, s.d., <<https://www.fbi.gov/history/famous-cases/mississippi-burning>>, consultato il 23 novembre 2022.

King, Martin Luther, Jr., *Beyond Vietnam - A Time to Break Silence*, 4 aprile 1967, Riverside Church, New York, <<https://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkatimetobreaksilence.htm>>, consultato il 4 gennaio 2023.

Kittleson, Barry, *Joan Baez adds hope and inspiration to a Presidential salute*, "Music Business Magazine", 13 giugno 1964, <<https://dc.library.northwestern.edu/items/2c6884da-994e-44c4-bb64-df2cb728c12a>>, consultato il 21 dicembre 2022.

Johnson, Lyndon B., *Special Message to the Congress: The American Promise*, March 15, 1965, House Chamber, U.S. Capitol Building, Washington, The LBJ Presidential Library, <<https://www.lbjlibrary.org/object/text/special-message-congress-american-promise-03-15-1965>>, consultato il 24 novembre 2022.

- Marshall, Burke, *Voter Registration: Miscellaneous and Undated*, John F. Kennedy Library, Boston, MA, <<https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/BMPP/034/BMPP-034-014>>, consultato il 26 ottobre 2022.
- National Archives, *Muhammad Ali*, 25 agosto 2020, <<https://www.archives.gov/research/african-americans/individuals/muhammad-ali>>, consultato l'8 gennaio 2023.
- National Archives, *Official Program for the March on Washington (1963)*, 8 febbraio 2022, <<https://www.archives.gov/milestone-documents/official-program-for-the-march-on-washington>>, consultato il 19 novembre 2022.
- National Public Radio, *Read Martin Luther King Jr.'s "I Have a Dream" speech in its entirety*, s.l., 16 gennaio 2023, <<https://www.npr.org/2010/01/18/122701268/i-have-a-dream-speech-in-its-entirety>>, consultato il 21 gennaio 2023.
- Near, Holly, *Bio, Recordings, Awards*, s. l., s. d., <<http://hollynear.com/wp-content/uploads/2019/02/bio-recordings-awards.pdf>>, consultato il 22 gennaio 2023.
- Newman, Grace Mora, *The Fort Hood Three's Answer to the Green Berets*, "Broadside", novembre 1966, p. 14.
- Norwood, Arlisha, *March on Washington for Jobs and Freedom*, National Womens's History Museum, Alexandria (VA), s.d., <<https://www.womenshistory.org/resources/general/march-washington-jobs-and-freedom>>, consultato il 19 novembre 2022.
- Ochs, Phil, *I Ain't Marching Anymore*, "Broadside", 20 gennaio 1965, p. 5.
- Parks, Rosa, con Haskings, Jim, *La mia storia. Una vita coraggiosa*, Milano, Mondadori, 2021.
- Rather, Dan, *The Big Interview: Crosby, Stills & Nash, Transcript*, 10 marzo 2014, <<https://danratherjournalist.org/interviewer/cultural-figures/cultural-figures-additional-materials/document-crosby-stills-nash>>, consultato il 6 gennaio 2023.
- Reynolds, Malvina, *Napalm*, "Broadside", 15 luglio 1965, p. 1.
- Sainte-Marie, Buffy, *Moratorium (Bring our Brothers Home)*, "Broadside", marzo-aprile 1971, p. 6.
- Students for a Democratic Society, *The Port Huron Statement*, New York, Students for a Democratic Society, 1962.
- Thousands flee Woodstock chaos, mud*, United Press International, 16 agosto 1969, <<https://www.upi.com/Archives/1969/08/16/Thousands-flee-Woodstock-chaos-mud/5321502589701/>>, consultato il 17 gennaio 2023.

War resister League, *History of War Tax Resistance*, New York, s.d., <<https://www.warresisters.org/history-war-tax-resistance>>, consultato il 27 dicembre 2022.

Videografia

Baez, Joan, *We Shall Overcome* (2009), s. l., <<https://www.youtube.com/watch?v=kVCqPAzl-JY>>, consultato il 31 gennaio 2023.

Bianchi, Enzo, *Bob Dylan e la Bibbia. La profezia del cambiamento*, Padova, La Fiera delle Parole 2022, 3 ottobre 2022, <<https://www.youtube.com/watch?v=xnjy3KZ6jug&list=PLqqzxVOwC1Qh8e isqjBFVsyMrMkx2aPd5&index=24>>, consultato il 18 novembre 2022.

Dylan, Bob, *Bob Dylan Performs at White House*, 9 febbraio 2010, <<https://www.youtube.com/watch?v=sGMSyFde7F8>>, consultato il 7 gennaio 2023.

The Grateful Dead Play on Campus in '68, "Columbia College Today", s.d., <<https://www.college.columbia.edu/cct/latest/feature-extras/video-extra-grateful-dead-play-campus-68>>, consultato il 12 gennaio 2023.

Hendrix, Jimi, *National Anthem U.S.A (Woodstock 1969)*, <<https://www.youtube.com/watch?v=Am7qzzgGOGU>>, consultato il 20 gennaio 2023.

Studi

Adams, Larry, *Kupferberg, Tuli*, in Lawlor, William (a cura di), *Beat Culture. Lifestyles, Icons, and Impact*, Santa Barbara, CA, ABC-CLIO, 2005.

Bellware, Kim, *Bob Dylan sold his iconic music collection, including a hit made famous by someone else*, *The Washington Post*, 8 dicembre 2020, <<https://www.washingtonpost.com/history/2020/12/08/bob-dylan-blowin-in-the-wind/>>, consultato il 19 novembre 2022.

Bennett, Scott H., *Radical Pacifism. The War Resisters League and Gandhian Pacifism in America, 1915-1963*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 2003.

Britt, Donna, *A white mother went to Alabama to fight for civil rights. The Klan killed her for it*, "The Washington Post", 15 dicembre 2017, <www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2017/12/15/a-white-mother-

- went-to-alabama-to-fight-for-civil-rights-the-klan-killed-her-for-it/>, consultato il 30 novembre 2022.
- Cartosio, Bruno, *I lunghi anni sessanta. Movimenti sociali e cultura politica negli Stati Uniti*, Milano, Feltrinelli, 2012.
- Cohodas, Nadine, “Mississippi Goddam” – *Nina Simone (1964)*, Library of Congress, Washington, DC, 2018, <<https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/MississippiGoddam.pdf>>, consultato il 29 novembre 2022.
- Cohen, Robert, *Freedom's Orator. Mario Savio and the Radical Legacy of the 1960s*, New York, Oxford University Press, 2009.
- Cott, Jonathan, *Dylan on Dylan*, London, Hodder & Stoughton, 2006.
- Danielson, Leila, *American Gandhi. A.J. Muste and the History of Radicalism in the Twentieth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015.
- DeBenedetti, Charles, con Chatfield, Charles, *An American Ordeal. The Antiwar Movement of the Vietnam Era*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 1990.
- Draper, Hal, *La rivolta di Berkeley*, Torino, Einaudi, 1966.
- Gitlin, Todd, *The Sixties. Years of Hope, Days of Rage*, New York, Bantam Books, 1987.
- History.com Editors, *Mahalia Jackson prompts Martin Luther King Jr. to improvise "I Have a Dream" speech*, A&E Television Networks, New York, 18 gennaio 2022, <<https://www.history.com/this-day-in-history/mahalia-jackson-the-queen-of-gospel-puts-her-stamp-on-the-march-on-washington>>, consultato il 22 novembre 2022.
- Jones, Randy, *He's Got the Whole World in His Hands – Marian Anderson (1956)*, Library of Congress's National Registry, Washington, 2003, <<https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/HesGotTheWholeWorld.pdf>>, consultato il 20 novembre 2022.
- Lefkowitz, Aaron, *Jimi Hendrix and the Cultural Politics of Popular Music*, New York, Palgrave Macmillan, 2018.
- Luconi, Stefano, *L'anima nera degli Stati Uniti. Gli afro-americani dalla schiavitù a Black Lives Matter*, Padova, CLEUP, 2021.
- Magnum, Charles S., Jr., *The Legal Status of the Negro*, Chapel Hill, NC, The University of North Carolina Press, 1940.
- Maione, Giuseppe, *Ripensare il Sessantotto. I movimenti di protesta negli USA, Europa e Terzo mondo*, Firenze, goWare, 2018.

- McCollum, Sean, *We Shall Overcome. The story behind the song*, Kennedy Center Education Digital Learning, 31 gennaio 2022, <<https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/music/story-behind-the-song/the-story-behind-the-song/we-shall-overcome/#:~:text=%E2%80%9CWe'll%20Overcome%E2%80%9D%20first,Simmmons%2C%20one%20of%20the%20strikers>>, consultato il 27 novembre 2022.
- McGowan, David, *Weird Scenes Inside the Canyon: Laurel Canyon, Covert Ops & The Dark Heart of the Hippie Dream*, London, Headpress, 2014.
- Norwood, Arlisha, *March on Washington for Jobs and Freedom*, National Women's History Museum, Alexandria (VA), s.d. <<https://www.womenshistory.org/resources/general/march-washington-jobs-and-freedom>>, consultato il 19 novembre 2022.
- Orkand, Bob, *I Ain't Got No Quarrel With Them Vietcong*, "The New York Times", 27 giugno 2017, <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/2017/06/27/opinion/muhammad-ali-vietnam-war.html>>, consultato il 12 gennaio 2023.
- Ortoleva, Peppino, *I movimenti del '68 in Europa e in America*, Roma, Editori Riuniti, 1988, p. 72.
- PBS American Experience, *Freedom Riders: The Music*, Watertown, NY, 1 marzo 2011, <<https://www.wpbstv.org/american-experience-freedom-riders-the-music/>>, consultato il 15 novembre 2022.
- Portelli, Alessandro, *Badlands. Springsteen e l'America: il lavoro e i sogni*, Roma, Donzelli, 2015.
- Prados, John, *Vietnam. The History of an Unwinnable War, 1945-1975*, Lawrence, KS, University Press of Kansas, 2009.
- Scanagatta, Manfredi, *E l'America creò gli hippie. Storia di una avanguardia*, Milano-Udine, Mimesis, 2013.
- Seelye, Katharine D., *Todd Gitlin, a Voice and Critic of the New Left, Dies at 79*, "New York Times", 5 febbraio 2022 <<https://www.nytimes.com/2022/02/05/us/todd-gitlin-dead.html>>, consultato il 25 gennaio 2023.
- Stagoff, Cindy, *In troubled times, Graham Nash remains a true believer in the power of music*, NJArts.net, s. l., 5 luglio 2022, <<https://www.njarts.net/in-troubled-times-graham-nash-remains-a-true-believer-in-the-power-of-music/>>, consultato il 22 gennaio 2023.
- Vezzosi, Elisabetta, *Mosaico americano. Società e cultura negli USA contemporanei*, Roma, Carocci, 2005.

Ward, Geoffrey C., e Burns, Ken, *The Vietnam War. An Intimate History*, New York, Knopf, 2017.

Wikipedia, *Hallelujah I'm a Bum*, s. d., <https://en.wikipedia.org/wiki/Hallelujah,_I%27m_a_Bum>, consultato il 16 novembre 2022.

Wikipedia, *Fables of Faubus*, 22 ottobre 2022, <https://en.wikipedia.org/wiki/Fables_of_Faubus>, consultato il 28 novembre 2022.

Young, Marilyn B., *Le guerre del Vietnam, 1945-1990*, Milano, Mondadori, 2007.