

I mondi di **Bob Dylan**



I mondi di **Bob Dylan**

Bergamo, 4 – 19 marzo 2017

Centro Culturale San Bartolomeo

Concept

Sergio Noto

Curatori

Riccardo Bertoncelli

Angelo Piazzoli

Testi

Pier Giuseppe Montresor

Progetto grafico

Drive Promotion Design

Art Director

Giancarlo Valtolina

Crediti fotografici

© Giornale L'Arena di Verona

I mondi di
Bob Dylan

HOTEL
CHELSEA

Sliding doors

Mai avrei immaginato di promuovere e organizzare – nell’ambito della programmazione culturale della Fondazione Creberg – una mostra dedicata a un cantautore americano.

Quando nel mese di novembre 2016 mi venne sottoposta dal prof. Sergio Noto l’idea di questo progetto dedicato a Bob Dylan, dopo qualche esitazione legata ad un “territorio inesplorato” che ci si apriva dinnanzi, giunsi rapidamente alla conclusione che valesse la pena di concretizzarlo per la sua stringente attualità – derivante dal conferimento a Dylan del Premio Nobel per la Letteratura con il dibattito e le polemiche che ne seguirono – e per l’inconsueto valore culturale del team che vi stava lavorando che ha prodotto, come si vedrà, brillanti esiti. In particolare il percorso – disegnato, fra gli altri, da uno dei massimi esperti sul tema, il prof. Bertonecelli – consente un interessante e avvincente *excursus* letterario/musicale intrecciato alle vicende storiche innestate in periodi di grande fascino e suggestione.

Fra l’altro – con l’assoluta tempestività che solo le casualità della vita riescono a determinare – mi ero imbattuto in Bob Dylan, di cui poco conoscevo, nel corso di un recente approfondimento su un artista da tempo nel nostro mirino espositivo, Mimmo Rotella, data la sua presenza in collezioni private con le quali stiamo dialogando per conseguire prestiti gratuiti in vista di un futuro evento espositivo a Palazzo Creberg; nel percorso di Rotella si possono riscontrare elementi di affinità e di contiguità con la vicenda di Bob Dylan, oltretutto un curioso “vicinato” su cui mi soffermerò in seguito.

Dylan e Rotella: due personalità certamente molto diverse sia per stile di vita che per valori, ma accomunate dal fatto di aver vissuto da “sperimentatori” un’epoca travagliata e densa di cambiamenti. Mai come negli anni Sessanta e Settanta, nell’epoca della contestazione si diffondono forme d’arte che uniscono tradizione e innovazione. Con Dylan il rock e l’elettronica si insinuano nelle ballate della musica folk americana, con Rotella la pittura gestuale giunta dall’America in Europa si intreccia con le novità dell’Arte Meccanica prodotta tra Francia e Italia. Nella sua autobiografia, ricordando i tempi duri all’inizio della sua carriera, Dylan scrive: «*Le canzoni folk erano la via attraverso la quale io esploravo l’universo, erano pitture nelle quali c’era di più di quello che io potessi dire a parole*». Momenti e luoghi nei quali le arti non hanno più confini, dove le canzoni si trasformano in poesie e i *décollage* si alternano alle performance di poemi fonetici, incomprensibili ai più.

Dylan e Rotella: è curioso ricordare che entrambi nella seconda metà degli anni Sessanta alloggiarono al leggendario *Chelsea Hotel* di New York. Dalle circa 250 stanze di gusto vittoriano transitarono – al tempo e per la maggior parte non ancora famosi – i nomi più interessanti della creatività internazionale: Andy Warhol vi girò *Chelsea Girls*; Leonard Cohen li incontrò Janis Joplin; Arthur Clarke terminò *2001 Odissea nello spazio*; mentre Patti Smith e Robert Mapplethorpe vissero la loro complicata relazione.

Lì Bob Dylan – che aveva adottato lo stesso nome di Dylan Thomas, poeta morto alcolizzato proprio al *Chelsea Hotel* – nella stanza 211 scrisse *Blonde on Blonde*, il suo settimo album, mentre Mimmo Rotella si diletta tra performance con avvenenti modelle e frequentazioni nel *jet set*.

E non è improbabile che lì – nelle *sliding doors* del lento ascensore o nei turbolenti party all’ultimo piano – qualche volta si siano incrociati.

Chissà se avvenne e, comunque, mi piace pensarlo.

Angelo Piazzoli
Segretario Generale
Fondazione Creberg



A mo' di ringraziamento e introduzione

È possibile che l'idea di ricordare l'opera di Bob Dylan, nell'anno in cui gli viene conferito il Premio Nobel per la Letteratura, non sia così inconsueta e innovativa, come dovrebbero essere tutte le iniziative degne di questo nome. Tuttavia, forti dell'adagio che «nulla è più inedito di ciò che è edito», non sarà inutile ricordare che la conoscenza di Bob Dylan non solo in Italia è ancora abbastanza superficiale, impedita più che facilitata dalla grande diffusione delle sue canzoni e delle sue gesta attraverso lo *star system* al quale egli – suo malgrado – appartiene di fatto fin dagli anni '60. Per questo, a nostro modo di vedere, nulla era più giustificato di un'iniziativa che brevemente, ma autorevolmente, volesse offrire un contributo alla conoscenza del suo «mondo», così complesso, spesso contraddittorio, profondo e nascosto. Senza, appunto, la pretesa di esaurirne anche solo alcuni aspetti, ma semplicemente offrendo quelle conoscenze di base, alla portata di tutti e non solo degli specialisti di Dylan, che consentano a un numero sempre maggiore di persone di avvicinarsi all'opera di colui che certamente è stato uno degli artisti maggiormente influenti per la cultura mondiale della seconda parte del XX secolo.

Questo è esattamente ciò che ci siamo prefissi con la realizzazione della mostra e del catalogo «I mondi di Bob Dylan», che qui presentiamo. E che tale tentativo trovi ospitalità e sostegno da parte di un istituto di credito, non solo la dice lunga sulla evidente apertura intellettuale della Fondazione Creberg, ma potrebbe invitarci a una riflessione – sempre necessaria – sui limiti e le finalità dei finanziamenti alla cultura in questo paese, problema del quale molti discettano, salvo che poi ad agire siano sempre gli stessi, anche in periodi di evidenti vacche magre.

Pertanto, in primo luogo, il pensiero riconoscente di quanti hanno concepito questa modesta, ma speriamo non trascurabile rassegna, va alla Fondazione Creberg, che d'intesa con il Presidente del Banco Popolare BPM, avv. Carlo Fratta Pasini, ha ritenuto di sostenere economicamente e non solo questa iniziativa. Nello specifico un profondo ringraziamento dal versante di coloro che hanno avuto solo l'idea (è facile avere buone idee...) va al dottor Angelo Piazzoli, che ha sostenuto personalmente l'iniziativa, avvallando e appoggiando un progetto che certamente era lontano dalle corde tradizionali dell'importante attività culturale che da anni la Fondazione Creberg sostiene. Un debito di riconoscenza va ascritto, nell'ambito della Fondazione, anche nei confronti della dottoressa Lucia Galbiati, che si è adoperata per risolvere con equilibrio ogni piccolo o grande quotidiano problema. Infine sul versante dei rapporti con il Banco Popolare BPM è doveroso menzionare e riconoscere pubblicamente l'apporto di disponibilità e competenze offerto dal dottor Volfango Portaluppi.

Questa mostra, tuttavia, non sarebbe stata possibile senza la generosità e l'autorevolezza del Curatore, Riccardo Bertoncelli, decano dei critici musicali italiani, che con il suo apporto ha dato a Dylan quello che era di Dylan, il che non è per nulla facile. Ben oltre i limiti di un ringraziamento formale, ma nel senso di un amore verso la musica, la letteratura e Bob Dylan che accomuna molti di noi, abbiamo il dovere di aggiungere che l'aiuto e il contributo di Pier Giuseppe Montresor (che ha curato il catalogo) e di Andrea Brillo, generoso di consigli e di osservazioni fin dalla fase istruttoria del progetto, sono stati parimenti fondamentali. Infine un ringraziamento che va oltre il riconoscimento dei meriti professionali, deve essere recapitato al realizzatore della grafica, Giancarlo Valtolina.



Un provinciale al Greenwich Village

Diversamente da quanto per un bel po' di anni è stato tramandato dalla divulgata 'mitologia' intorno alla sua persona (mitologia peraltro strategicamente sostenuta anche da egli stesso, da chi gli stava attorno e naturalmente anche da una stampa poco scrupolosa, ma erano altri tempi), Bob Dylan non nasce come poeta o folksinger. Come per la maggior parte dei teenager della sua generazione, è il rock'n'roll il primo folgorante amore del ragazzo che per tutti gli anni '50 risponde ancora al nome di battesimo di Robert Allen Zimmerman. Elvis Presley, diversamente da quanto si potrebbe pensare, è sempre rimasto un modello in tutto e per tutto ammirato da Bob, che ancora nel 1970, per esempio, lo celebrava in una canzone intitolata "Went To See The Gypsy". E poi, come Dylan racconta nella bellissima, prima parte del film/documentario "No Direction Home" di Martin Scorsese, c'erano per lui altri eroi del rock'n'roll di quegli anni, la cui fama oggi è quasi del tutto dimenticata, come Bobby Vee o Johnnie Ray. E ai tempi del liceo, cui risalgono le primissime testimonianze audio del ragazzo che diventerà Dylan, Bob cantava e suonava rock'n'roll, picchiando il pianoforte come Jerry Lee Lewis, magari 'sporcandolo' di rhythm'n'blues alla Little Richard, già allora mostrando un particolare feeling con il mondo afro-americano mai venuto meno in tutto il suo percorso artistico e umano di oltre mezzo secolo.

UNA PROVINCIA REMOTA

Rock'n'roll, ragazze, motociclette. Al giovane Zimmerman che si diploma al liceo di Hibbing nel giugno del 1959, ritratto nell'annuario della scuola con il suo volto tondo, aperto ma volitivo da bravo ragazzo, non bisogna pensare come a un tormentato, geniale poeta in erba, a un ragazzo prodigio imbevuto di Rimbaud o di chissà quali tacite sofferenze. Anche se Bob non ha mai parlato troppo – almeno in termini diretti ed espliciti – del suo privato e della sua quotidianità, lo si può immaginare probabilmente un po' annoiato ma tutto sommato con sufficiente serenità calato nella realtà di Hibbing, Minnesota, ove appunto è cresciuto vivendoci gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza. Non Duluth, dov'è nato nel maggio del '41, ma in cui è vissuto solo per pochi anni. Duluth è un porto importante sul Lago Superiore, una città non enorme ma comunque con una sua vita commerciale e di scambi – soprattutto con il Canada – piuttosto rilevante. Hibbing, invece, ancora più a nord e circondata dai boschi e dai laghi del Minnesota, ha ancora l'aspetto della tipica cittadina americana con la sua Main Street come unica arteria pulsante della comunità. La si può considerare ancora un luogo 'remoto' del Midwest americano, anche se da quando dagli anni '60 la rete stradale negli Usa è stata solcata dalle Interstate (cioè le nostre autostrade) le distanze sono state ridimensionate: ma la Hibbing degli anni '50, quella del Dylan teenager, non doveva essere luogo culturalmente e socialmente troppo evoluto, le cui massime glorie erano il passato di attiva città di estrazione del ferro (peraltro già in declino a causa della globalizzazione ante litteram nel settore, come Bob canterà qualche anno dopo nella bellissima, struggente "North Country Blues") e, di conseguenza, la linea del Greyhound (tutt'oggi vantata come la prima istituita negli Stati Uniti) che portava i lavoratori dal centro città alle miniere, a qualche chilometro di distanza. Insomma, Robert Allen Zimmerman, di famiglia ebrea borghese comunque integrata nella comunità del paese (in cui è predominante la matrice scandinava, i primi immigrati per lo più abili boscaioli), cresce in un clima quasi da "Happy Days" televisivi, anche lui attratto da idoli 'universali' di quel periodo come Marlon Brando e James Dean (tra l'altro la famiglia della madre di Bob gestiva qualche cinema a Hibbing) accanto a Elvis.

LE CANZONI, AL DI SOPRA DI TUTTO

Ma il giovane Zimmerman qualcosa di speciale già ce l'ha, quando ancora non si è definitivamente messo alle spalle la sua cittadina di provenienza. Con la massima serietà, ha già messo la musica, le canzoni soprattutto, al primo posto nella sua scala dei valori, anche se deve ancora focalizzare con chiarezza la direzione precisa da prendere. È un onnivoro dell'ascolto, s'imbeve di tutto dal country al blues, dalle canzoncine pop dell'epoca al bluegrass ai crooner confidenziali, insomma tutto quel che riesce a captare alla radio, non ancora, all'epoca, scalzata dalla televisione come principale strumento di comunicazione col mondo per luoghi isolati come Hibbing. La prima folgorazione decisiva, però, Dylan la trova a Minneapolis, ove si è trasferito in teoria per frequentare l'università. A Minneapolis, Bob entra per la prima volta in contatto con un giro di persone, per lo più musicisti e più in generale esponenti di quella in pochi anni identificata nell'"altra America" (intellettuali, beat, gente politicamente vicina alla cosiddetta Nuova Sinistra...), che sposteranno la sua attenzione soprattutto sul folk e sul blues, territori stilistici considerati più autentici e contenutisticamente più 'seri' rispetto al rock'n'roll, che nel frattempo, tra l'altro, ha perso la sua originale connotazione 'ribelle' e 'provocatoria' per illanguidirsi in un'innocua forma di intrattenimento per tranquilli adolescenti.

Così il giovane Zimmerman (l'origine ufficiale del nome Bob Dylan non è mai stata chiarita definitivamente, a noi piace credere ad una delle sue prime dichiarazioni, secondo la quale l'avrebbe 'improvvisata su due piedi' nell'estate del 1960, al momento di concludere un suo primo breve ingaggio in un locale di Central City, Colorado, un centro turistico vicino a Denver ricreato come un antico villaggio del West, con tanto di saloon, donnine e falsi cowboys) viene introdotto a tutto un pantheon di nuovi/antichi eroi bianchi e neri (Hank Williams, Odetta, John Jacob Niles, gli Weavers di Pete Seeger, la Carter Family...), e, soprattutto Woody Guthrie, che diventerà il mentore decisivo per Bob almeno per i primi due-tre anni della sua carriera, e comunque una figura che gli resterà per sempre cara.



Bob Dylan con la prima fidanzata «ufficiale» Suze Rotolo ai tempi del Greenwich (1962).



WOODY GUTHRIE

Guthrie, nato nell'Oklahoma nel 1912 e morto nel 1967 dopo molti anni di malattia, il morbo di Huntington, che lo aveva progressivamente ridotto alla paralisi, è il primo grande esponente della canzone d'autore e popolare americana. Un'icona dalla vita vagabonda, romanzesca, picaresca, legata alle drammatiche vicende di migrazioni, povertà e lotte sindacali innescate negli Anni della Grande Depressione, che il giovane Woody visse (e quindi raccontò e cantò) in prima persona, viaggiando da clandestino sui treni merci dalle zone più povere degli Usa (quegli stati, come appunto l'Oklahoma, detti della Dust Bowl, cioè quella fascia di terre colpite da siccità e carestie che aggravarono ulteriormente le condizioni dei contadini) verso la California, terra promessa (poi per lo più rivelatasi fonte di disillusioni e appunto conflitti di classe) di ricchezza e abbondanza. Woody Guthrie s'identifica con certi romanzi di John Steinbeck (e con il film "Furore" che John Ford trasse dal romanzo "The Grapes of Wrath", con Henry Fonda nella parte del protagonista Tom Joad), ma anche con le speranze di solidarietà, uguaglianza sociale, progresso incarnate dal New Deal lanciato e attuato dal presidente Roosevelt. Guthrie, personaggio non privo di contraddizioni, fu senz'altro un ribelle, anticonformista, cantore degli umili e degli oppressi, ma fu anche un poetico cantore dell'America, tanto che la sua canzone più famosa, "This Land Is Your Land", è quasi considerata una sorta di "inno non ufficiale americano". Woody scrisse un romanzo autobiografico, "Bound for Glory" sugli anni della Grande Depressione, che appassionò tremendamente il giovane Dylan. Molto probabilmente, più che dalle idee politiche di Woody (un tipo battagliero che vedeva nell'unione e nella ribellione ad alta voce dei diseredati la forza e l'obiettivo delle classi subalterne), Bob fu conquistato dall'alone epico, umano e simbolico che ammantava la figura di Guthrie. Fu quasi una prima chiusura del cerchio del suo apprendistato, per il Dylan che, nei primissimi anni '60, faceva il suo ingresso nel mondo della musica. Imparò tutto il repertorio scritto e diffuso da Guthrie, ne imitò lo stile interpretativo (persino la figura minuta e nervosa, l'abbigliamento povero...) e poi compositivo, ne fece, in breve, il suo modello e il suo biglietto di presentazione nella comunità folk del Greenwich Village quando, nel gennaio 1961, da totale sconosciuto, arrivò a New York.

Il vento che soffia

Non tutte le voci sono concordi sulla cronaca dei primi giorni di Bob Dylan a New York. Alan J. Weberman, un discusso giornalista che ha passato la vita cercando di frantumare in ogni modo possibile la figura di Bob (rivolgendogli a chiare lettere, in tempi diversi, accuse di essere un eroinomane, un venduto al music business, un finanziatore occulto del sionismo, e altre nefandezze varie, tutte rimaste allo stato di ipotesi senza prove reali) arrivò persino a dire che in questo periodo da squattrinato costretto a sbarcare il lunario in qualsiasi modo, Dylan si sarebbe adattato anche alla prostituzione con i gay della zona di Times Square, allora ancora habitat privilegiato da tutta quella New York 'noir' che viveva nell'ombra e nella confusione del luogo, sorta di Mecca per lo spaccio di droga e la piccola delinquenza.

Ma in verità è molto più credibile e probabile che Bob Dylan – a questo punto un ragazzotto quasi ventenne già caratterizzato da una pervicace voglia di mettersi in luce nel mondo della folk music – si sia subito diretto più giù, *downtown* al Greenwich Village, da sempre il quartiere newyorkese prediletto da artisti, pittori, scrittori, e dagli anni '50 anche dagli attivisti politici impegnati contro la discriminazione razziale, a favore dei diritti civili, della pace, delle libertà di pensiero e di costume. Oggi il Greenwich Village è diventato più che altro un'attrazione turistica che tra la Sesta Avenue, Washington Square Park, Houston Street e Astor Place pullula sempre di bar e locali, molti dei quali testimonianze storiche dell'humus in cui, tra il 1961 e il '63, nacque e si sviluppò la prima fase del "mito Dylan", quella del "cantante di protesta/paladino degli oppressi" (e almeno un po' e per un po' di tempo Bob è stato effettivamente entrambe queste cose, insieme a molto altro forse un po' meno nobile), che in questi due anni passa dal quasi anonimato del ruolo di cultore di Guthrie alla fama di cantautore archetipico, armato soltanto di voce (non proprio sgradevole ma certamente lontanissima dai canoni del bel canto), chitarra acustica e armonica. Per il retro di copertina del suo terzo album "The Times They Are A-Changin'" (realizzato e rilasciato tra il 1963 e il gennaio '64) scrive una serie di pensieri/componimenti poetici denominati "4 Outlined Epitaphs", tra cui uno in cui dichiara che "Woody Guthrie è stato il mio ultimo idolo/perché è stato il mio primo idolo". Per un primo importante concerto a New York dell'aprile '63 scrive e recita dal vivo (sarà l'unica volta in tutta la sua carriera) una lunga poesia intitolata "Last Thoughts On Woody Guthrie". Insomma dopo pochi mesi a New York, in cui frequenta praticamente tutti i personaggi e i locali (all'epoca si trattava prevalentemente di quelli denominati "coffee-houses") fondamentali dell'ascendente folk revival (anche una reazione alla sbornia del rock'n'roll, che a questo punto si è molto annacquato, ha perso ogni carica ribelle e si è convertito a sdolcinata musica per teen-ager), Dylan si è progressivamente 'sganciato' dal cordone ombelicale con Woody, convincendosi a scrivere e cantare brani originali suoi. Molti anni dopo, nello splendido libro autobiografico "Chronicles Vol.1" (siamo in fervente attesa del promesso seguito a questo primo volume, annunciato all'uscita del libro nel 2004), dirà di essersi messo a scrivere cose sue dopo essersi reso conto che come semplice interprete di canzoni altrui o della tradizione folk, c'era molta gente più brava e autorevole di lui. E aveva ragione, perché in effetti il suo primo album "Bob Dylan", in gran parte costituito da riletture di vecchi pezzi blues e folk non suoi (eccezion fatta per due canzoni, "Talkin' New York" e "Song to Woody", il suo definitivo ringraziamento a Guthrie), è una raccolta anche apprezzabile ma certamente non irrinunciabile. Va intesa probabilmente come un debito che Dylan assolve nei confronti di Guthrie e di suoi altri ideali maestri, per

esempio il bluesman cieco Blind Lemon Jefferson. A questo disco d'esordio (che vende pochissimo, e la Columbia, per cui Bob ha inciso, ha molte perplessità sulle possibilità di Dylan, ma il produttore John Hammond insiste per dargli un'altra chance) seguirà, nella primavera del 1963, "The Freewheelin' Bob Dylan", il disco che gli darà la celebrità e per molti versi già lo consacrerà ad autore di canzoni superiore a tutti gli altri. La canzone che apre l'album, "Blowin' in The Wind", è tuttora il pezzo più famoso, scritto da Dylan, tradotto e conosciuto in tutto il mondo. Così famoso che non tutti sanno chi è il suo autore, e qualcuno crede si tratti di un canto tradizionale.

ASCOLTA, OSSERVA, LEGGE E ASSORBE TUTTO. FREEWHEELIN' IL PRIMO GRANDE ALBUM. ARRIVA LA FAMA MONDIALE

Dylan non è un genio inconsapevole che dal nulla, baciato dall'ispirazione, crea la grande poesia. La sua principale dote, che lo accompagnerà e caratterizzerà sostanzialmente per tutto il suo cammino, è la peculiare capacità di restituire con forza e credibilità maggiori e uniche tutto quel che ha ascoltato, letto, imparato ed assorbito semplicemente grazie a uno straordinario senso di osservazione, velocità nel memorizzare e nel cogliere tutto quel che gli gira intorno, siano pensieri e idee di altre persone, articoli di giornale, stralci di antiche canzoni o poesie. Dylan si avvicina 'furtivamente' a persone, locali, circoli politici o poetici.



Bob Dylan con Joan Baez, in un'immagine verosimilmente scattata il 28 agosto 1963 in occasione della famosa marcia per i diritti civili culminata nello storico discorso di Martin Luther King, «I have a dream».

Si avvicina, magari per un certo periodo ne attinge e condivide linguaggi e attività, ma è sempre attento a conservare la propria individualità, a non essere soggiogato da alcun movimento, da alcuna esclusiva corrente di pensiero. La sua ragazza di questi anni, Suze Rotolo, figlia di attivisti politici di sinistra, e lei stessa impegnata nella difesa dei diritti civili contro la discriminazione razziale, è anche determinante nel coinvolgere Bob sia in questo ambiente *liberal* che in interessi culturali fino a questo momento estranei al "ragazzo del Minnesota", per esempio il teatro di Bertolt Brecht e la poesia simbolista francese. Altri amici, cantautori poeti e personalità che circolano nel Village, contribuiscono a sviluppare la visione sempre più determinata e ricca nella canzone di Bob Dylan. Colleghi cantautori come Dave Van Ronk, Paul Clayton, Eric Von Schmidt, Ramblin' Jack Elliott, Pete Seeger e molti altri, il poeta Allen Ginsberg, e più avanti anche Joan Baez. Dylan ascolta e osserva tutti, in luoghi come il Cafe Wha?, il Bitter End, il Kettle of Fish, il Gerde's Folk City Center, tutti punti d'incontro situati nella ristretta area del Village, il primo terreno di conquista di Bob, il punto di partenza della sua epopea. Quando esce "The Freewheelin'", nel maggio del '63, è già un culto locale, e quel disco, ricco di pezzi divenuti classiche pietre miliari nel canzoniere dylaniano, lo fa già diventare, almeno come autore, una celebrità avvolta in un alone vicino al mitico, qualcosa di differente e di più di un semplice cantante di successo. Del resto il biennio 1962-63, il periodo del Village, corrisponde al primo grande flusso creativo di Dylan, che in "Freewheelin'" e nel successivo "The Times They Are A-Changin'" farà confluire almeno una decina di canzoni divenute subito e tuttora rimaste dei 'classici'. Per questi due album e fino a tutto il 1963 parliamo quindi di "primo Dylan". Il suo look del periodo è scarno, sobrio, quasi dimesso, in linea con il fascinoso spirito delle canzoni, più felicemente soprattutto in "Freewheelin'"; "The Times They Are A-Changin'" comunque rafforza questa prima immagine del Dylan duro e impavido cantore delle ingiustizie sociali, dello sfruttamento degli umili e dei neri, dell'ipocrisia dei potenti. È forse l'album più esplicito e 'politico' di Dylan, anche se, a guardar e ascoltar bene, anche nei brani più apparentemente di denuncia emerge quel senso di fatalismo che confligge con la fiducia nel futuro e le speranze di cambiamento proclamate ad alta voce nel titolo dell'album. I tempi stanno cambiando – sono i giorni dell'assassinio di John Kennedy – e sta cambiando anche Bob Dylan. A questo punto, comunque, il suo nome e le sue canzoni stanno già conquistando l'America. Anche grazie all'aiuto di altri interpreti: "Blowin' in The Wind" va ai vertici delle classifiche nell'aggraziata, dolce versione del trio Peter, Paul & Mary costruito ad hoc da Albert Grossman, la 'diabolica' mente manageriale dietro ad ogni mossa del Dylan prima metà anni '60. È sbocciata la *liaison*, artistica, sentimentale e massmediologica, con Joan Baez, che insieme a Bobby ha trionfato in estate al Newport Folk Festival e alla "Marcia su Washington", quella in cui Martin Luther King pronuncia il famoso discorso "I Have a Dream...". Ma già a dicembre di quell'anno, in occasione di un primo importante premio che gli viene assegnato per il suo impegno per i diritti civili, Dylan tiene a New York un contorto, involuto discorso di accettazione, prima anticipazione dell'imprevedibilità e dell'ingovernabilità, che – vedasi anche la sua impenetrabile reazione al recente Premio Nobel – continua tuttora a caratterizzarlo.



Shock Dylan Rock

1964, IL FUOCO FERMENTA SOTTO IL VULCANO

Il 1963 era stato l'anno del primo grande botto per Bob Dylan, che in pochi mesi si era ritrovato ad essere il "cantante di protesta" per antonomasia. Un ruolo che un po' aveva cercato per innato istinto, e un po', probabilmente, gli era stato 'suggerito' sia dall'ambiente circostante che frequentava – il Village e i vari simpatizzanti della New Left, cioè la versione aggiornata agli anni '60 della Sinistra anni '30 – sia dal lungimirante manager Albert Grossman. Ma, come ha più volte raccontato Joan Baez, con agrodolce sorriso d'intesa, alle marce o ai sit-in di protesta in voga negli anni del Vietnam, Bob Dylan non ha mai partecipato. Troppo individualista, il nostro uomo, per allinearsi a qualsivoglia pensiero dominante, e contingente, di un determinato momento, movimento, partito. Bob Dylan si mostra già allora, e lo sarà sempre – e questa è forse la sua più bella lezione – l'emblema della totale libertà di pensiero (e anche di comportamento, seppur rimanendo sempre nei limiti della correttezza e, tutto sommato, della buona educazione) anche a costo di rischiare impopolarità e severissime critiche. Sul piano politico, dimostra al Premio Tom Paine cui abbiamo accennato sopra, di avere le idee piuttosto confuse o per lo meno di avere difficoltà nell'elaborazione verbale di concetti chiari (anche questa sarà abbastanza una costante, pur se contrastata, a volte, da intuizioni apparentemente profetiche – "North Country Blues", di questo periodo, anticipa di parecchi decenni i disastri della globalizzazione). Ma a Dylan, soprattutto, le piccolezze della politica interessano poco, lui guarda più in alto, alle espressioni immutabili dell'esistenza e contemporaneamente alle più prosaiche vicende quotidiane che riguardano l'individuo in tutte le sue manifestazioni. Un'attitudine che non può coesistere con i dettami di alcun gruppo di pensiero organizzato.

FUORI DAL VILLAGE, A ESPLORARE NUOVI MONDI

All'inizio del 1964, più o meno quando nei negozi esce "The Times They Are A-Changin'", Bob Dylan si allontana, materialmente e mentalmente, dalle vie del Village. In compagnia di alcuni amici, mette insieme dovere, piacere e ricerca di nuovi stimoli con un viaggio in automobile "Coast to Coast" da New York alla California; alternando concerti in varie tappe del percorso a indulgenti concessioni all'alcol e alla marijuana, Dylan evolve sempre più la propria poetica dalla linearità un po' manichea del passato verso un flusso di coscienza esplosivo, caotico, inarrestabile, visionario. Magari ancora adesso Dylan non è un inventore, dietro di lui c'è la consapevolezza delle esperienze dei Surrealisti, dei Dadaisti, dei poeti Beat, ma nelle sue nuove canzoni ci sono forza e originalità tali da spazzar via ogni precedente. A New Orleans, durante il Carnevale, al Mardi Gras, la festa e lo sballo collettivi gli suggeriscono lo spunto per una canzone/poesia intitolata "Mr. Tambourine Man", in un linguaggio immaginifico di straordinaria, immediata suggestione anche solo sulla pagina scritta. Dylan ha sempre negato che la canzone sia direttamente legata agli effetti della droga (o che comunque siano questi che il brano descrive), ma critica e pubblico la associano subito a stati alterati di coscienza tanto che nella letteratura rock "Mr. Tambourine Man", che uscirà nella primavera del 1965, verrà considerata il punto di partenza del nuovo rock americano, quello intinto nell'acido lisergico e nella psichedelia che prolifererà, in particolare in California e a San Francisco, negli anni a seguire fino alla deflagrazione massima del Festival di Woodstock del 1969. Quel che è certo è che Bob – acido o non acido ha poca importanza, anche perché Dylan una buona dose di acidità, soprattutto in questi anni ma anche in seguito, sembra avercela nel Dna – dà adesso liberissimo sfogo alle sue vulcaniche eruzioni mentali, linguistiche, espressive, senza alcun timore di spazzare, spazientire i suoi vecchi fans, per i quali avrebbe dovuto rimanere il

custode del buon vecchio folk socialmente impegnato e dei suoi inattaccabili principi. A tenerlo a freno, in questo senso, non c'era neanche più Suze Rotolo, ormai sostituita nelle frequentazioni da Joan Baez. Ma quest'ultima, che per l'opinione pubblica sembrava formare con Dylan un sodalizio ideale e imperituro (tanto che tuttora i massmedia tendono ad associare i loro nomi, anche se in effetti il legame sentimentale tra loro non durò più di due anni; negli ultimi anni è tornata però, dopo parecchio tempo, un'esplicita reciproca stima tra i due), riuscì a riportare Dylan all'ovile della "canzone di protesta".

TAPPE DECISIVE VERSO IL TRAGUARDO ELETTRICO

Probabilmente alla "svolta elettrica" e alla necessità di avere un gruppo al suo fianco per "dar fuoco" al suo nuovo genere di canzoni, Dylan comincia a pensarci già nell'estate del 1964, prima ancora di realizzare, molto velocemente dopo una vacanza in Europa, l'album "Another Side of Bob Dylan", nella forma ancora tradizionalmente in veste acustica, ma nei temi e nei contenuti testuali dei brani del tutto differente dai precedenti tre LPs. Viaggiando lungo gli Stati Uniti si era reso conto della forza d'urto della cosiddetta "British Invasion" che in testa alle classifiche discografiche americane aveva portato Beatles, Rolling Stones e altri gruppi inglesi dotati di strumenti elettrici. The Animals, in particolare, avevano realizzato una formidabile versione elettrificata di "House of The Rising Sun", antico pezzo tradizionale (forse nato a New Orleans, o forse addirittura arrivato lì dalle Isole Britanniche) che lo stesso Dylan aveva interpretato (in chiave acustica, con un arrangiamento 'bluesato' e 'rubato' all'amico Dave Van Ronk) nel suo album di debutto di due anni prima. Queste nuove sonorità portate in grande auge dai gruppi inglesi piacciono molto a Dylan. Il 31 ottobre 1964, serata di Halloween, tiene uno storico concerto alla Philharmonic Hall di New York (con Joan Baez ospite speciale per una manciata di canzoni eseguite insieme), in cui, oltre a "Mr. Tambourine Man", presenta altri due nuovi brani emblematici del nuovo corso, "Gates of Eden" e soprattutto l'apocalittica "It's Alright Ma (I'm Only Bleeding)". Tutti pezzi che verranno inclusi nel suo prossimo album uscito nel marzo 1965, intitolato "Bringing It All Back Home", il primo capolavoro assoluto di Dylan. Nell'album, i tre pezzi sopracitati fanno tutti parte del lato B del 33 giri, quello 'acustico'. Le altre sette canzoni, sono prevalentemente di marca elettrica, per lo più rock blues (con il dirompente pezzo d'apertura, "Subterranean Homesick Blues", passato alla storia come primo, antesignano videoclip nonché rap della storia rock). E da inedite registrazioni dell'epoca recentemente venute a galla dagli archivi e pubblicate nelle "Bootleg Series", è emersa oggi anche una versione già elettrificata di "Mr. Tambourine Man" (che però evidentemente non convinse del tutto Dylan e rimase fuori dall'album ufficiale) che Bob realizzò prima dell'uscita di quella, 'storica' e determinante, degli esordienti Byrds di David Crosby e Roger McGuinn. Nelle menti e nelle mani di questo complesso californiano, il riarrangiamento ritmico e melodico spedì "Mr. Tambourine Man" al primo posto delle classifiche (e, nel ricordo del musicologo Franco Fabbri già componente degli italiani Stormy Six, fu questa canzone a diffondere il nome del suo autore anche in Italia), aprì la felice stagione del rock della West Coast e convinse definitivamente Dylan ad effettuare il passaggio da cantautore solista con chitarra acustica ed armonica a musicista autore ed interprete di una nuova "poesia rock" ad alto volume e ad alto tasso di elettricità.

1965, L'ANNO D'ORO DI BOB DYLAN

Pur con qualche traversia che nel suo cammino non è mancata, oggi possiamo dire che il 1965 è stato davvero l'anno artisticamente eccezionale di Dylan. Due album capolavoro usciti rispettivamente a primavera "Bringing It All Back Home" e in estate ("Highway 61 Revisited", per noi il suo più bell'album di sempre). Tanti pezzi straordinari, e una "canzone perfetta", "Like a Rolling Stone", la migliore canzone rock di tutti i tempi, eccezionale combinazione di musica e testi, e anche la più grande interpretazione di sempre di Bob. Ci sono tante versioni notevolissime di questo brano, per esempio di Jimi Hendrix, dei Rolling Stones, di John Mellencamp. Ma nessuno ha eguagliato l'originale di Dylan su "Highway 61 Revisited", né altre sue riprese live negli anni successivi. "Like a Rolling Stone" è, per più motivi di linguaggio, fraseggio, tono, la canzone quintessenziale della grandezza di Bob. È stata il primo grande successo da classifica di Dylan nella

sua esecuzione, quello che lo fece diventare una vera rockstar a livello mondiale. In primavera c'era stata anche la tournée inglese documentata nel film "Don't Look Back" di D.A. Pennebaker (uscito nel 1967). Fu l'ultima tournée acustica di Dylan, e fu un grande successo. Il tour siglò però anche la rottura del legame affettivo (e per parecchi anni anche artistico) con Joan Baez, e il film "porta allo scoperto" da una parte il senso dello humour spesso sarcastico (in particolare con i giornalisti) di Bob, dall'altra il suo carattere non certo facile ed accomodante. Al ritorno in Usa dopo il tour, Dylan ricomparve sul palco, a fine luglio, in quell'edizione del Festival di Newport divenuta nel tempo leggendaria per la sua decisiva "svolta elettrica" e per i fischi e le proteste dei "puristi del folk" che ne sarebbero seguiti. Probabilmente, considerate oggi le cose, le reazioni negative del pubblico presente furono esagerate e sovradimensionate dai media, comunque con l'effetto di rendere ancora di più il nome di Dylan come quello più 'scottante' e in voga del momento. Anche la bizzarria estrosa ed enigmatica delle sue conferenze-stampa ed interviste dell'epoca (oggi molte si possono rivedere su YouTube), i suoi contatti ravvicinati con poeti e intellettuali come Allen Ginsberg, Michael McClure, Andy Warhol, il suo nuovo look più vicino alle mode importate dalla Swingin' London che alla vecchia apparenza da vagabondo male in arnese, contribuirono a rendere Dylan l'esempio di *coolness* per eccellenza del mondo giovanile. Dal punto di vista musicale, nell'estate del '65 ci fu anche l'incontro, fondamentale, con quel gruppo di musicisti (Robbie Robertson, Levon Helm, Rick Danko, Garth Hudson e Richard Manuel), che fino a qualche mese prima avevano suonato come The Hawks, e che un paio d'anni dopo sarebbero diventati famosi semplicemente come The Band, dimostrandosi il più grande gruppo-spalla di Bob prima di imporsi autonomamente come nome fondamentale del rock americano. Prima della fine dell'anno uscì anche uno splendido pezzo di Dylan solo su 45, "Positively 4th Street", a conferma di una felicissima fase creativa.





La maturità «bionda» e la fuga dallo *star system*

1966, CONTINUA LA MARCIA ALLA CONQUISTA DEL MONDO

L'ascesa di popolarità della rockstar Bob Dylan, avviata l'anno precedente, continua nel 1966 a velocità esponenziale. In quest'anno il mondo del rock, almeno nei paesi anglosassoni e in quelli più evoluti del blocco occidentale, comincia ad assumere un volto più organizzato e potente, stringe alleanze e sinergie (si direbbe oggi) con altre espressioni della crescente 'controcultura' (la poesia, il cinema, la pittura, il pacifismo, il teatro, le lotte per le libertà civili...), la stampa specializzata acquisisce diffusione, potere e guadagna attenzione. È arrivato il momento, per Dylan, di affrontare il suo primo tour mondiale, che dall'America passa all'Europa (anche se non è ancora il momento dell'Italia) senza tralasciare l'Australia. Prima della celeberrima conclusione in Inghilterra (quella immortalata nel live "Royal Albert Hall 1966" – per anni circolato come bootleg poi 'istituzionalizzato' dalla Columbia nella "Bootleg Series" – anche se in realtà quella registrazione venne effettuata in un concerto a Manchester), in primavera Dylan realizza un altro nuovo album capolavoro, addirittura in doppio vinile (il primo della storia rock), con un brano, "Sad-Eyed Lady Of The Lowlands" scritto per la 'fresca' moglie Sara (con cui Bob era convolato a nozze, in tutta segretezza, nel novembre precedente), che dura più di dodici minuti e da solo occupa la quarta facciata del disco. Un album ancora magnifico, forse un attimo meno ruspante e tagliente, un po' più rotondo ed arrangiato di "Highway 61 Revisited", sostanzialmente allo stesso, altissimo livello se non forse per un paio di canzoni non assolutamente necessarie. Registrato a Nashville con l'ausilio di rinomati musicisti del luogo oltre a quasi tutti i componenti di The Band e al talentuoso Al Kooper (che aveva suonato l'organo in "Like a Rolling Stone"), "Blonde on Blonde" completa la strepitosa trilogia messa insieme in poco più di un anno (con "Bringing It All Back Home" e "Highway 61 Revisited", usciti tra il marzo '65 e il maggio '66), definendo ancora più chiaramente un tipo di sonorità (che lo stesso Dylan definirà come un "wild mercury sound", un "selvaggio suono al mercurio") che rappresenterà l'apice di sempre raggiunto in tal senso e consegnerà per sempre il suo autore all'"Olimpo" del rock.

GRANDI CANZONI, MA C'È UN PREZZO DA PAGARE

"Blonde on Blonde", per certi versi, è un album ancora più 'perfetto' di "Highway 61 Revisited", nel senso che il tagliente, sottile sfondo rock blues che comunque rimane la cifra del Dylan metà anni '60 qui trova, in più di un'occasione, la soluzione di una forma-canzone in qualche maniera più pop, nel senso naturalmente migliore del termine. Canzoni come "Rainy Day Women 12 & 35" (che in italiano diventerà la sanremese "Pietre" cantata da Antoine e Gian Pieretti), "I Want You" e "Just Like a Woman" sono tutti potenziali singoli da classifica, anche se Dylan sarà sempre artista da lunga distanza più che da singolo. Quest'ultima, in particolare, combina nuovamente un'interpretazione superba (al canto e all'armonica) e insuperata del suo autore alla straordinaria efficacia e poesia del testo. È uno di quei brani che esaltano la capacità di Dylan di individuare attrattive ma soprattutto debolezze, specialmente quando si tratta di donne con cui c'è stato un coinvolgimento sentimentale. Sono descrizioni, spesso con toni sarcastici, feroci e sprezzanti se non proprio vendicativi, che tratteggiano una linea continua tra pezzi più vecchi come "Don't Think Twice It's All Right", "It Ain't Me Babe", "I Don't Believe You" e più recenti come "Like A Rolling Stone", "Positively 4th Street", "Can You Please Crawl Out Your Window", "Leopard Skin Pillbox Hat". "Just Like a Woman" è chiaramente un'allusione a quelle "donne fatali" dietro il cui fascino abbagliante si nascondono quasi sempre vacuità e debolezze da bambine più o meno viziate. In questo periodo, per un momento, Dylan è entrato a contatto con il 'giro' della Factory di Andy Warhol, e delle sue muse. Come Nico (grande voce e autrice, prima con i Velvet Underground poi

da solista, una lunga dipendenza da eroina prima della scomparsa a fine anni '80), per cui Dylan scrisse "I'll Keep It With Mine" (Nico la incise nel suo bellissimo album d'esordio "Chelsea Girl" del 1968), e soprattutto come Edie Sedgwick, splendida ma vulnerabilissima attrice/fotomodella/tossicodipendente morta giovanissima, nel 1971 a 28 anni, forse per suicidio, comunque per abuso di droga e alcol. Edie (qualche anno fa la sua storia, compresa la probabile relazione sentimentale con Dylan, che peraltro l'ha sempre negata, è stata raccontata nel discusso film "Factory Girl") è quasi sicuramente la donna cui Bob allude in "Just Like a Woman", per molti anche in "Like a Rolling Stone" e in "Leopard Skin Pillbox Hat" (anche perché lei usava spesso un "cappello a cilindro in pelle di leopardo"). Quanto Dylan sia realmente 'entrato' nel mondo allucinato ed estraniato dalla realtà che circondava Warhol, non si sa. Ma nei concerti, nelle interviste, nelle documentazioni filmiche di questo periodo corrispondente alla tournée mondiale e a "Blonde on Blonde" – Pennebaker girò un altro film relativo a quest'epoca, intitolato "Eat the Document", che ebbe circolazione quasi nulla, ma oggi si può vedere su YouTube – Dylan appare chiaramente per lo meno 'strano' ed esaurito nel fisico, confuso ed ondivago nel comportamento. La sua tensione, la pressione fisica e mediatica a cui in questi mesi è sottoposto a livelli parossistici vengono esacerbate dal tour in Australia e in Europa, che oggi, a mezzo secolo di distanza, viene considerato ai vertici della storia rock per qualità, intensità e innovazione musicale, ma che allora in verità suscitò probabilmente più perplessità e reazioni ostili, soprattutto da parte del pubblico, che entusiasmi. Per molti suoi vecchi fans, il suo nuovo rock (che per un certo tempo venne anche definito "nuke-rock", "rock nucleare") esplosivo e travolgente, 'inventato' con The Band, venne percepito come il segno esplicito che Dylan si era 'venduto' al music-business. Invece era la testimonianza dell'ineguagliabile, straordinaria qualità della sua poetica, una miscela potentissima di suoni e parole. Ma per capirne a fondo la valenza, ci vollero un po' di anni.

L'INCIDENTE IN MOTOCICLETTA, IL RITIRO A WOODSTOCK E LA (RI)SCOPERTA DELLE RADICI AMERICANE

In una divertente intervista del 1965, un giornalista chiede a Bob perché sulla copertina di "Highway 61 Revisited" si sia fatto ritrarre con una maglietta con la scritta 'motorcycle', ipotizzando che abbia chissà quale significato. Nel suo tipico modo del periodo, Dylan risponde semplicemente che "a tutti piacciono le moto, no?", ed effettivamente sono parecchie le



Dylan in sella alla sua Triumph Tiger 100SS del 1964, con la quale ebbe il famoso incidente, non lontano dalla sua casa di Woodstock.

fotografie di questi anni che lo mostrano orgogliosamente in sella a potenti due ruote, spesso nella zona di Woodstock ove adesso passa la maggior parte del suo tempo quando non è in tour. Per la verità le testimonianze degli amici suggeriscono che Bob non fosse un motociclista troppo affidabile, anche se questa passione ce l'aveva sin dall'adolescenza a Hibbing. Il 29 luglio del 1966 ebbe il 'leggendario' incidente di motocicletta vicino a Woodstock che probabilmente non fu molto grave (come invece all'epoca i mass media lasciarono intendere pur senza avere alcuna certezza), ma che più plausibilmente fornì a Dylan l'occasione per rivedere e modificare uno stile di vita che gli stava sfuggendo di mano. A Woodstock acquistò una casa in cui andò a vivere con la moglie Sara (con la quale aveva già cominciato a costruire una famiglia), annullò fino a data da destinarsi ogni tournée e apparizione pubblica, evitando per parecchi mesi contatti con la stampa e altri media. Si sarebbe rivisto in pubblico soltanto nel gennaio del 1968, per un concerto-tributo a Woody Guthrie che era morto qualche mese prima. In quest'anno e mezzo di lontananza dalle scene, su Dylan cadde il mistero e nacque, irreversibilmente, il suo mito. Un artista immenso la cui ombra, anche e tanto più nell'assenza, era ancora più potente nel suscitare interesse e curiosità. Quello che però per parecchio tempo venne classificato come un periodo di riposo tra i boschi, di recupero della salute e dei valori perduti durante i precedenti anni "fuori controllo", fu in realtà il tempo di una fondamentale riscoperta, perpetuata a Woodstock in compagnia dei musicisti di The Band (che, come Dylan, avevano acquistato lì una casa divenuta poi nota come Big Pink dal titolo del loro album di debutto) di un infinito corpus di canzoni inserite nella più popolare tradizione americana. La musica della Vecchia America, diffusa dai primi coloni nelle montagne (gli Appalachi, gli Ozarks, i luoghi della Guerra Civile di un secolo prima...) con le sue leggende, i suoi eroi, le sue regole, tutto un mondo di enorme fascino che il critico Greil Marcus, anni dopo, riunirà in un immaginario luogo ribattezzato "La Repubblica Invisibile". Questo, per Dylan, era la folk music più interessante e reale, più del folk politicizzato e 'contingente' degli 'inni' di Woody Guthrie, Pete Seeger o Cisco Houston. Un 'tesoro' che è venuto (quasi) completamente a galla nel 2014 quando la Columbia, come 11° volume delle "Bootleg Series" ha messo in circolazione i 6 cd sotto il titolo di "The Basement Tapes Complete", ovvero 138 pezzi registrati con The Band in quell'anno e mezzo di 'ritiro' tra gli idilliaci boschi di Woodstock, a un centinaio di chilometri da New York sui Monti Catskill.



Bob Dylan tra due illustri poeti della cosiddetta beat generation, Michael McClure (1932, a sinistra) e Allen Ginsberg (1926-1997).



Un '68 controtendenza

UN CAMBIO RADICALE: DA SFRONTATO POETA ICONOCLASTA A CUSTODE DELLA TRADIZIONE

La 'letteratura' storica riguardante Dylan generalmente considera gli anni fino al 1966 quelli della sua grande e definitiva ascesa artistica, tanto che molti considerano i lavori fino a "Blonde on Blonde" tali da assicurargli, anche se la sua vicenda discografica fosse finita lì, l'imperituro status da massimo autore di canzoni rock. Si tendono invece a considerare gli anni successivi, dall'incidente di motocicletta fino al roboante ritorno alla grande tournée con The Band a fine 1973, come un lungo periodo di distacco del 'profeta' (in quegli anni ancora qualcuno lo definiva così) dal nascente e crescente "popolo del rock", da tutto quel mondo giovanile che lo aveva fiduciosamente eletto a proprio eroe/rappresentante. Sono anni in cui paradossalmente, l'elusività, l'ambiguità di pensiero e di idee, il mistero che circonda il privato di Dylan (e il suo lato pubblico, in quest'epoca, è piuttosto latitante), ne alimentano mito e leggenda. Anche la qualità della sua ispirazione artistica, in questi anni, verrà per la prima volta messa apertamente in discussione, e tuttavia i riscontri commerciali continueranno ad essere notevoli anche per album prevalentemente allora stroncati dalla critica. Col tempo, i giudizi sulla produzione dylaniana dell'epoca sono mutati, anche perché appunto sono venute a galla molte registrazioni rimaste a lungo inedite che hanno gettato luce su presunte 'svolte' apparse allora incomprensibili. I "Basement Tapes" e tutto il divertente e nel contempo serissimo lavoro fatto con i musicisti della Band tra il '67 e il '68 sono uno sfaccettato ventaglio dell'amore per le canzoni della tradizione americana che sostanzialmente non abbandonerà più Dylan fino ai giorni nostri. Dylan è un cantante, autore e musicista *profondamente* americano, legato quasi visceralmente al patrimonio culturale del suo grande paese, di cui negli anni a seguire si mostrerà sempre più formidabile conoscitore, custode, divulgatore, anche a costo di apparire, agli orecchi degli stolti e agli occhi degli sciocchi, come potenziale ladro o plagiatore di opere altrui. E a dir la verità già nell'ultima più travolgente fase del tour mondiale 1966, quella del "rock nucleare", Bob si presentava sul palco con una grande bandiera americana sullo sfondo. "Questa è musica americana, non è musica inglese", sottolineava in risposta ai fischi del pubblico europeo.

JOHN WESLEY HARDING E LA RELIGIOSITÀ DI DYLAN

Dylan fa il suo ritorno ufficiale in pubblico nel gennaio del 1968 ad un concerto in memoria del suo primo e ultimo idolo Woody Guthrie, cui partecipa insieme ad altri artisti e in cui, in compagnia di The Band, esegue alcuni brani classici di Woody. Quello che si nota immediatamente è il cambiamento di Dylan nell'aspetto: capelli corti e barbetta accennata al posto dell'antica cascata riccioluta, un volto più maturo, l'espressione meno nervosa e strafottente, un look nel complesso molto più sobrio e dimesso rispetto ai 'fasti' alla moda londinese della primavera '66. Più o meno contemporaneamente al concerto per Guthrie, il 'nuovo' Dylan appare anche sulla copertina di "John Wesley Harding", album che esce a cavallo tra il dicembre '67 e il gennaio '68. Tra l'uomo di "Blonde on Blonde" e quello di "John Wesley Harding" c'è un abisso non solo nel look, ma anche nella musica e nei testi delle canzoni, più scarne e asciutte in ogni senso se non più semplici alla comprensione. In silenziosa ma chiara controtendenza con il rock psichedelico in auge in quel momento, il disco è strumentalmente parsimonioso, le canzoni concettualmente e strutturalmente sembrano quasi piccole parabole di chiara ascendenza biblica. È una materia che Bob dimostra di aver assimilato nel suo Dna insieme a blues, country, folk e pop, e del resto si sa che in ogni casa di un 'vero' americano si trova senz'altro una copia della Bibbia. Forse per la prima volta in

termini espliciti ed evidenti affiora in Dylan, in "John Wesley Harding", una forte attenzione per concetti e riferimenti religiosi. Forse non così lucidi e chiari ma certamente suggestivi, in particolare per esempio in "All Along The Watchtower" che è un'altra delle canzoni-capolavoro di Dylan, capace di creare un clima di metafisica tensione in dodici versi. Forse "John Wesley Harding" è un album che fu all'epoca un po' sopravvalutato (come posizione in classifica, nessuno dei suoi album precedenti, pur decisamente superiori, raggiunse gli stessi livelli), ma certamente ricopre un ruolo importante nell'evoluzione 'spirituale' di Dylan. Nella celebre prima biografia di Dylan scritta da Anthony Scaduto, veniva riportata un'affermazione di Joan Baez, a proposito della 'religiosità' di Bob: «bisogna essere dei mistici per essere Santi, ma non è necessario essere santi per essere mistici». "John Wesley Harding" è probabilmente una raccolta di canzoni dal significato non troppo chiaro ed univoco (diversamente da quel che sarebbero stati i dischi del "periodo religioso" dieci anni dopo), fors'anche un capitolo a sé stante nella discografia dylaniana. Ma fa senz'altro comprendere come una componente 'metafisica' sia presenza 'antica' nella poetica di Dylan.



Con il figlio Jesse, nato dal matrimonio con Sara nel 1966.

L'ORIZZONTE DI NASHVILLE

Anno 'scandaloso', il 1969 di Bob Dylan. A "John Wesley Harding", ben accolto dalla critica l'anno prima, segue nella primavera del nuovo anno "Nashville Skyline", disco appunto registrato e confezionato nella 'capitale' musicale del Tennessee, e considerato storicamente uno dei primi capisaldi del novello country rock dirompente negli anni successivi soprattutto sulla West Coast degli Usa. Dal punto di vista commerciale l'album andò piuttosto bene, anche grazie al singolo "Lay Lady Lay", una dolcissima canzone d'amore originariamente 'commissionata' a Dylan come pezzo portante nella colonna sonora del film "Un uomo da marciapiede"; per motivi contingenti venne poi scelta invece un'altra splendida canzone, "Everybody's Talkin'" di Fred Neil, uno dei colleghi cantautori che condivise il palco con Dylan ai primi tempi al Greenwich Village. Ma l'album suscitò allora reazioni piuttosto pesanti dalla critica e dalla comunità più esigente e storica dei fans di Dylan. All'epoca il country era considerato l'espressione classica dell'America più conservatrice, retrograda, anche reazionaria, e "Nashville Skyline" è in effetti un disco country, nella strumentazione, nei testi semplici e sentimentalistici, nella 'nuova' voce di Bob, dolce e ripulita dalle 'vetrosità' nervose del passato, tanto da sembrare quasi zuccherosa come la melassa in brani pur melodicamente splendidi come "I Threw It All Away". Ulteriore 'scandalo' (oggi certi termini fanno sorridere trattandosi in fin dei conti di canzoni) dette poi una rilettura di un vecchio brano da "Freewheelin'", "Girl From the North Country" (che da Nashville riportava idealmente la bussola al Minnesota di Dylan), che Bob canta in apertura di album in duetto con Johnny Cash, allora ritenuto (anche in questo caso a torto, come tutta la sua vicenda umana ha dimostrato) l'emblema dell'America di provincia più rivolta al passato, agli antipodi libertari della "Woodstock Generation". A proposito di Woodstock, Dylan, pochi giorni dopo il Festival rock più celebre di sempre (a cui non partecipò quasi come un invitato di pietra, visto che viveva a pochi chilometri di distanza dalla fattoria di Max Yasgur a Bethel che ospitò la kermesse), si esibì invece al Festival dell'Isola di Wight, in Inghilterra, ancora con The Band. L'esibizione non fu esaltante, soprattutto rispetto alle aspettative nutrite dal pubblico, e dal prezzo pagato dagli organizzatori per avere Bob. A settembre, Dylan lasciò la casa di Woodstock e ritornò a New York.

Ancora un altro Dylan

PRIMA CHE LA STELLA BRILLI DI NUOVO, UN PERIODO DI LUCI E OMBRE

Col senno di poi, giudicando oggi con un maggior senso di prospettiva, non era tutto da buttare a mare quel che Dylan produsse e fece tra il '69 e il '73, tradizionalmente considerato come il 'primo' periodo di 'oscuramento' (ce ne saranno altri e diversi nei decenni successivi) del genio dylaniano. Ad esempio "Self Portrait", il doppio album pubblicato nel giugno 1970 in cui, per la prima volta dal suo ancora acerbo disco d'esordio, Dylan canta molti pezzi non scritti da lui, in un ventaglio che va da vecchi tradizionali a composizioni di colleghi contemporanei come Paul Simon o il canadese Gordon Lightfoot. La raccolta all'epoca fu quasi unanimemente fatta a pezzi dalla critica (a partire dall'autoritratto di copertina; negli anni Bob ha concesso sempre più spazio alla sua collaterale vena di pittore): rimane indimenticabile il titolo della recensione di Greil Marcus, forse il più grande scrittore americano di storia rock, sull'allora rivista di culto "Rolling Stone": "Cos'è questa merda?".

Oggi possiamo dire senza incertezze che Marcus – tra l'altro in seguito autore di saggi d'eccellenza anche sullo stesso Dylan, di cui è uno dei massimi studiosi e conoscitori – prese in quell'occasione una colossale cantonata, oggi in parte comprensibile (ma non assolvibile) riportandoci al generale clima di battaglia e di ostilità creatasi intorno al Dylan post-"Blonde on Blonde" che non 'protestava' più. Non piaceva che il più osannato cantautore del mondo interpretasse con voce senza strappi e addirittura tono melodico 'canzoncine' sentimentali come "Blue Moon" o "Belle Isle"; non piacevano gli arrangiamenti orchestrali (ed effettivamente in "Self Portrait" c'erano cadute nel barocco e nell'orpello inutile), e che anche i brani originali, contenutisticamente, continuassero e anzi accentuassero quelle scelte espressive apparentemente banali, comunque lontanissime dalla scrittura visionaria, deflagrante e 'rivoluzionaria' di qualche anno prima. Non piaceva, in generale, l'immagine del Dylan di quegli anni, da più parti attaccato e accusato delle peggiori infamie: l'elusivo e silenzioso padre di famiglia, più rilassato e 'imborghesito' per molti, divenne per la critica 'militante' più dura un guerrafondaio capitalista dedito all'eroina e svuotato di ogni creatività. Il solo fatto che accettasse di ritirare una laurea honoris causa dall'Università di Princeton, nel giugno '70, in tanto di giacca e cravatta, veniva interpretato come un segno che Bob ormai era parte integrante di quelle istituzioni del mondo 'adulto' che in passato sembrava detestare. Da quelle reazioni d'epoca si possono forse anche capire, oggi, le sue incertezze nell'andare a Stoccolma a 'prenderci' il Nobel.

UN DYLAN DA RECUPERARE

Se "Self Portrait", anziché nel 1970 (quando ancora da lui il pubblico 'esigeva' rabbiose e nervose canzoni di denuncia) fosse uscito oggi, nel terzo millennio, in cui Dylan ci ha ormai abituati al suo valore anche di 'bibliotecario' della canzone americana, verrebbe probabilmente accolto come una perla. Ci sono molte belle canzoni, in quell'album (accanto a qualche pesantezza, ma non così frequente), il rotondo, 'abbronzato' timbro campagnolo dell'ancor giovane Bob (impressiona pensare che aveva solo 29 anni e veniva già considerato come un 'rottame' del passato) è molto piacevole all'ascolto. Il capitolo della "Bootleg Series" intitolato "Another Self Portrait", che la Columbia ha pubblicato come doppio cd nel 2013 (con molti pezzi di quel periodo che non finirono sull'album originario o nel successivo "New Morning", sempre del '70) conferma con ancor più intensità come il Dylan di quegli anni stesse splendidamente proseguendo quel lavoro sulla tradizione popolare americana avviato con i "Basement Tapes" e che prosegue ancora oggi con gli ultimi album.

In tale ottica, oggi, si possono giudicare il prolungarsi dell' "alleanza" con The Band (la bella, seppur breve performance live a New York nella Notte di Capodanno '71-72) e l'escursione verso sud, nel Messico dell'epopea del West, per la colonna sonora di "Pat Garrett & Billy The Kid", in cui spicca il 'gioiellino' "Knockin' on Heaven's Door"; forse non uno dei brani di maggior peso specifico scritti da Dylan, ma certamente una felice intuizione melodica e un'interpretazione degna della sua statura artistica. Altro che la grossolana, 'cingolata' rilettura heavy rifatta molti anni dopo, dai Guns N' Roses.

IN STUDIO E SUL PALCO PARTE LA RINASCITA

Tra fine '73 e inizio '74, pressoché contemporaneamente, Dylan torna finalmente in tour con The Band dopo quasi otto anni di assenza, e dà alle stampe un nuovo album di studio, "Planet Waves", che non è un capolavoro ("Forever Young" l'unico pezzo della raccolta rimasto un 'classico' di Dylan), ma sicuramente non è privo di pezzi significativi, solidi se non memorabili. Addirittura "Planet Waves" è il primo album di Bob a raggiungere la prima posizione nella classifica americana. Il boom (di breve durata, comunque emblematico della risonanza che in quegli anni Dylan esercita negli Usa) si deve soprattutto alla concomitanza



Insieme a Muhammad Ali in una storica immagine del 1975, allorché Ali fece visita a Dylan a margine di un concerto con la Rolling Thunder Revue a favore del pugile Rubin Carter Hurricane.

con il tour insieme a The Band (da cui verrà poi tratto il doppio album live "Before the Flood"), avvolto da un'eccezionale risposta di pubblico, evidentemente da troppo tempo 'privato' della presenza di un personaggio carismatico come Dylan. C'è un clima bollente, entusiastico, persino troppo 'carico' nella tournée con la Band del gennaio 1974, come si può appurare all'ascolto di "Before the Flood", in cui Bob sembra quasi voler 'forzare' oltre ogni limite il 'richiamo' di molti suoi vecchi classici. Ma fa impressione, con tutti i pro e i contro del caso, ascoltarlo in versioni quasi da 'urlatore' di "Like a Rolling Stone" o di "It's Alright Ma (I'm Only Bleeding)", in gara per superare le urla assordanti (e questa volta sono tutte di entusiasmo) del pubblico. Il rock quasi hard di Dylan con la Band del tour di "Before The Flood", riascoltato a distanza di tempo, non ha il fascino molto più sottilmente 'rivoluzionario' del '65-66, ma certamente ben riflette il momento in cui Dylan ritorna a tutti gli effetti, sul campo, rockstar di primissima grandezza. Anche se Bob stesso, probabilmente, non ama l'eccessivo 'volume', reale e mediatico, agganciato a questo ritorno sui grandi palchi. "Blood on the Tracks", l'album cui lavora per tutta la seconda parte di quell'anno (e che uscirà all'inizio del '75), e che la critica considera il suo capolavoro degli anni '70, si caratterizza in gran parte per i toni sfumati, malinconici, ombrosi, nostalgici; e per chi ascolta sono evidenti i riferimenti (anche se lui smentisce assolutamente) alla fine del suo amore con la moglie Sara Lownds (da cui divorzierà due anni dopo). Sta di fatto che "Blood on the Tracks" definisce ancora un nuovo modo/metodo di scrittura di Dylan, e anche un inedito suo *mood* espressivo, più meditativo e raccolto rispetto alle travolgenti eruzioni vulcaniche di dieci anni prima. È un disco ricco di grandi canzoni, di belle melodie, di gusto. Piace a tutti, vende bene, e per esempio in Italia si rivela modello privilegiato dall'ondata cantautorale che fiorisce in quegli anni.

ALL'APICE DEL SUCCESSO. LA ROLLING THUNDER REVUE E DESIRE

Dopo l'ottima riuscita e accoglienza di "Blood on the Tracks", nell'estate del '75 Dylan, che a New York – cosa che non faceva da parecchi anni – ricomincia a girare, da attento osservatore, i club del Village (a questo periodo risale una famosa fotografia di Bob insieme alla giovane Patti Smith al Bitter End, uno dei locali storici della zona) s' "inventa" la Rolling Thunder Revue, che partirà nell'autunno seguente. Un inedito modello di tournée, agli antipodi di quella precedente con The Band. Non grandi platee in grandi città, ma una serie di teatri o altri spazi contenuti in piccole cittadine negli stati del New England. Al seguito di Dylan – indiscusso e riverito capobanda – una numerosa schiera di musicisti, amici e artisti compagni di viaggio e di avventura, cui sono riservati comunque determinati spazi sul palco. I concerti, che complessivamente durano quindi qualche ora (con Bob fanno parte tra gli altri della comitiva Joan Baez, Roger McGuinn dei Byrds, Ramblin' Jack Elliott – come Dylan un 'discepolo' di Woody Guthrie – e ancora Ronee Blakley – la cantante protagonista del film "Nashville" di Altman –, Joni Mitchell, il poeta Allen Ginsberg, lo scrittore/drammaturgo – in seguito anche attore di successo – Sam Shepard, il giornalista Larry 'Ratso' Sloman, che scriverà un interessantissimo libro sul tour, "On The Road With Bob Dylan", forse una delle testimonianze esistenti arrivate più 'vicine' al carattere essenziale, proverbialmente misterioso e sfuggente, di Bob). Soprattutto nella sua prima fase autunnale/invernale, che culminerà a dicembre, al Madison Square Garden di New York, con un concerto per la 'causa' del pugile Rubin 'Hurricane' Carter, la "Rolling Thunder Revue" si rivelerà un'esperienza di grande impatto e intensità, come si può ascoltare (dopo molti anni di relativi bootleg, e il non riuscitissimo "Hard Rain") soprattutto nel doppio live uscito tra i tanti gioielli della "Bootleg Series". A ribadire questa seconda fase aurea dylaniana, agli inizi del 1976, arriva l'album "Desire", altro grande album, successo di critica e ancor più di pubblico. Anche in Italia, trainato dal singolo "Hurricane" nella 'mitica' "Hit Parade" radiofonica condotta ogni settimana da Lelio Luttazzi, l'album arriva ai vertici delle classifiche, e fa 'scoprire' Dylan a tutta una nuova generazione di adepti/fans, che si mette alla ricerca a ritroso anche di tutta la precedente produzione del cantautore americano.



1978-1982. Il Dylan religioso

DALLE VETTE DEL SUCCESSO A UN PERIODO TRAVAGLIATO

L'Album "Desire" e la "Rolling Thunder Revue" segnano il vertice della seconda epoca d'oro di Dylan. Persino sugli schermi della nostra televisione compare il documentario "Hard Rain", con le riprese di un concerto tenuto in Colorado nel maggio del 1976 durante la seconda tranne della "Revue", con alcuni duetti tra Bob e Joan Baez che sembrano riportare in auge il 'mito' della coppia reale del folk anni '60. Ma dietro ai "meravigliosi stracci" del Dylan particolarmente fascinoso e concentrato di questo periodo (la rabbiosa, intensissima versione di "Idiot Wind" visibile nel documentario di cui sopra è una delle migliori interpretazioni live di sempre da parte di Bob) si celano inquietudini che esploderanno di lì a poco. Innanzitutto è arrivato ufficialmente al capolinea il rapporto matrimoniale con Sara, e la separazione non è serena: una causa di divorzio feroce e dolorosa caratterizza più o meno tutto il 1977 di Dylan, completamente assente dalle scene, colpito da accuse a livello personale molto forti e da conseguenti enormi spese da pagare per il mantenimento di moglie e figli (oltretutto per la lussuosa e bizzarra magione che negli anni precedenti Bob si è fatto costruire a Malibu, vicino a Los Angeles in California, tra le colline che guardano i tramonti sul Pacifico). Un'altra 'botta' economica che si abbatte su di lui arriva dal totale insuccesso di pubblico (e di critica, almeno a livello immediato: oggi i giudizi sono almeno in parte stati rivisti) di "Renaldo & Clara", un film ambizioso, lungo ed eccessivamente autoreferenziale che Dylan stesso ha diretto nel corso della "Rolling Thunder Revue". Un film che per i 'dylaniani' è ricco di momenti suggestivi e di contatti ravvicinati con il loro idolo come mai in precedenza, ma che per il 'normale' pubblico cinematografico risulta oscuro e pesante, tanto da sparire velocemente dalle sale acquisendo per molti anni uno status di culto nascosto; pare che adesso il film, alla cui 'ripulita' starebbe lavorando ancora Martin Scorsese, che su Dylan ha realizzato nel 2005 il bellissimo documentario "No Direction Home", possa tornare alla 'luce'. Un po' per tutte queste esigenze di denaro fresco – si maligna – Bob è 'costretto' ad allestire per l'inizio del 1978 la sua più impegnativa tournée mondiale (durerà praticamente tutto l'anno), che include Giappone, Oceania ed Europa (ma non l'Italia) prima di concludersi negli Stati Uniti. E, sempre per gli stessi motivi più che per reale urgenza creativa, alla tournée verrebbe affiancato un nuovo album che si spera confermi il successo di "Desire". Non sarà così, ma comunque "Street Legal", che uscirà nel giugno '78 quando Bob sta tenendo trionfali concerti a Parigi e a Londra, tiene viva la fiamma della rockstar Dylan.

LA SVOLTA PIÙ CLAMOROSA

Nonostante qualche perplessità suscitata da "Street Legal" e da sonorità che tirano verso il funky e certa black music, una recensione del "Corriere della Sera" di uno dei concerti europei titola addirittura "Bob Dylan dal '68 alla discoteca", come se una band con coriste nere e un sassofono fossero i segni di un nuovo tentativo dylaniano di inseguire le mode del momento (è l'epoca della disco music e della grande ascesa di Bruce Springsteen nel pantheon del rock con la sua E-Street Band). In verità, come abbiamo già detto in precedenza, Dylan ha sempre avuto un grande feeling con la musica e la cultura afro-americana, anche se in passato si era trattato più di blues, country blues e gospel blues che di funky o rhythm'n'blues. Ma è al ritorno ai concerti negli Stati Uniti, tra novembre e dicembre, che Dylan fa trapelare segni e indizi di una sua crisi interiore, di un'insoddisfazione (c'entrano molto, probabilmente, i dispiaceri e gli squilibri creati dal divorzio) che prelude alla svolta più clamorosa, la conversione a un Cristianesimo vicino al Fondamentalismo che condiziona pesantemente i tre successivi album nonché, per quasi tre anni, anche le scelte di repertorio nell'attività live. Sembra incredibile che l'ebreo Bob Dylan, per eccellenza e da sempre emblema della totale libertà individuale di pensiero e d'azione (anche quella di prendersi gioco

delle Sacre Scritture ai tempi di "Highway 61 Revisited"), che si era sempre rifiutato di essere additato al pubblico come un profeta, un predicatore venditore di verità assolute (ponendosi semmai come uomo del dubbio, della messa in discussione di ogni morale o principio) si riveli adesso improvvisamente spietato giudice che condanna chiunque non obbedisca, alla lettera, ai dettami della fede cristiana. Quasi tutte le canzoni – e sono tante, troppe, scritte più o meno fino al 1981 – sono intrise di questo tono apocalittico, semplicistico e manicheo, tono ancor più sottolineato dai 'sermoni' che Bob infligge al pubblico nel corso dei concerti. Nell'America lunga e larga, con una forte presenza di quest'humus fondamentalista intollerante e oscuro c'è parecchia gente che gradisce, e in effetti il primo album della "svolta religiosa", che esce nell'agosto del 1979 con il titolo di "Slow Train Coming", risulta essere ancora un best-seller come vendite e posizione di classifica. La critica, soprattutto quella europea, avanza però parecchi dubbi. Spazziamo subito, da parte nostra, ogni ambiguità in merito. Al di là dell'ottusità da predicatore televisivo, di una religiosità grossolana che travolge come un caterpillar ogni possibile quesito, e allontana dal Dylan di quegli anni parecchia gente (e sarà difficile, per lui, recuperarlo tutto, quel mondo che comunque, dagli anni Sessanta, non aveva mai smesso di considerarlo una 'guida', se non politica, almeno 'spirituale'), il problema con il periodo dei dischi 'cristiani' è in primis di ordine artistico. "Slow Train Coming", "Saved" del 1980, e "Shot of Love" dell'81 sono raccolte progressivamente sempre più scadenti e noiose, con parecchi brani difficili da digerire per scarsa creatività melodica, testi retorici e poco incisivi, interpretazioni prevedibili e con pochi colpi di reni. Diciamo che, facendo buona opera di selezione, da quei tre album se ne sarebbe potuto ricavare uno di buon livello. "Slow Train Coming" (che comunque non è quel capolavoro che certa critica 'revisionista' oggi vuol considerare) ha dalla sua, rispetto agli album successivi, maggior pulizia e raffinatezza sonora, e può contare sul prezioso tocco della chitarra di Mark Knopfler, che all'epoca aveva cominciato ad imporre nel rock mondiale il gruppo dei Dire Straits. È un disco dall'atmosfera cupa e livida come la foto sul retro di copertina. Il 'rumore' suscitato dalla clamorosa 'novità' del Dylan convertito, il sostegno della comunità afro-americana e dell'America bianca del sud e della provincia, portano comunque all'ottimo risultato commerciale (e Dylan vincerà per la prima volta persino un 'Grammy' per la sua interpretazione di "Gotta Serve Somebody", il pezzo che apre l'album), ma il favore di cui ancora l'artista sembra godere dura poco. I numeri del pubblico ai



Keith Richards, Mick Jagger, e Bob Dylan alla festa del 29° compleanno di Jagger il 29 luglio a New York.

concerti calano parecchio, "Saved" e "Shot of Love", non entrano nemmeno nella Top Twenty, e le stroncature sono quasi unanimi. Entrambi 'graziati' da brutte immagini di copertina, questi due album si segnalano anche per la bassa qualità di registrazione (il primo) e per la complessiva mancanza di sapore (il secondo). Qualcosa da salvare, come si è detto, c'è, Dylan non canta male, vengono coinvolti nel *trip* religioso anche musicisti e produttori di qualità. Ma nel suo complesso il triennio 'cristiano' è un passaggio buio che condiziona poi gran parte degli anni '80 di un Dylan più spesso attaccato e sbeffeggiato, che onorato, dalla critica.

MOTIVAZIONI CONFUSE, POCO CONVINCENTI

Non si è mai compreso molto bene perché Bob, in questo periodo, abbia abbracciato, apparentemente in modo così acritico, un fondamentalismo cristiano tanto severo e intollerante. Non sorprende però il suo privilegiare comunque argomenti in qualche maniera 'misticheggianti' e metafisici, perché appunto un forte senso mistico non è mai stato assente dalle sue scritture, ed ha continuato ad esserlo fino ad oggi nelle sue canzoni, nelle parole pronunciate nelle interviste, nel suo comportamento (basterebbe ricordare, nel 1997, la sua esibizione con inchino davanti a Papa Wojtyła). Ma certamente il Dylan della "svolta religiosa" (pian piano 'rientrata', almeno pubblicamente e artisticamente, a cominciare dall'81) 'stona' con la restante storia del "Mito Dylan". Certamente stava attraversando una fase di forte insicurezza e crisi personale, quando, nel novembre del 1978, disse di aver ricevuto chiari segnali di soccorso e di chiamata da Gesù Cristo. C'è la famosa storia di un fan che gli lanciò sul palco una piccola croce d'argento al termine di un concerto a San Diego, e Bob che si sentì stranamente spinto a raccoglierla e a tenerla con sé. Sempre in quei giorni, la sua certa sensazione della presenza di Cristo in una camera d'albergo a Los Angeles. Il bisogno che sentì di frequentare una chiesa evangelica per alcune settimane a ritmo serrato, la Vineyard Fellowship. Più di tutto, forse, contano le frequentazioni di Bob con le coriste nere che lo accompagnano in questi anni, tutte splendide cantanti di gospel e impegnate direttamente sul piano religioso. Alcune di loro influenzeranno dichiaratamente Dylan, avranno rapporti sentimentali con lui, che nel 1986 finirà per sposarne una, Carolyn Dennis (un matrimonio tenuto clamorosamente segreto per molti anni, da cui nascerà una figlia, e che finirà con un altro divorzio nei primi anni '90).



Insieme a Patti Smith, nel 1975, conosciuta ai tempi della Rolling Thunder Revue.



1984: finalmente in Italia

Già nel 1981, forse anche stanco delle impietose stroncature della critica alle sue più recenti produzioni 'cristiane', almeno in concerto Dylan comincia a reintrodurre alcuni dei suoi storici cavalli di battaglia come "Mr. Tambourine Man", "Just Like a Woman", "Maggie's Farm" (che nel frattempo ha riconquistato nuova attualità come "canzone-contro", adesso nei confronti della premier britannica Margaret Thatcher), "Ballad of a Thin Man", "The Times They Are A-Changin'". Dopo un altro anno quasi completamente 'sabbatico', il 1982 (sono rarissimi, in oltre mezzo secolo di carriera), sul finire dell'83 Bob torna a farsi sentire (e addirittura vedere in qualche videoclip, nuova forma di comunicazione musicale che proprio in questi anni conosce il suo boom, e anche Dylan, seppur chiaramente poco entusiasta e addirittura goffo davanti alla telecamera, si adegua) con un nuovo album finalmente all'altezza della sua fama. Il fondamentalismo cristiano pare archiviato (stavolta, semmai, qualche critica 'ideologica' gli arriva per una presunta presa di posizione a difesa di Israele nella canzone "Neighborhood Bully", e sono gli anni di Sabra e Chatila; sul retro di copertina dell'album Dylan si fa fotografare a Gerusalemme, dov'è stato con la famiglia per il bar mitzvah di uno dei suoi figli), c'è un ritorno testuale al mistero, allo sfumato, all'esoterico (ma non mancano di certo citazioni bibliche nel pezzo forte "Jokerman" che apre la raccolta), ad un rock blues di fondo teso e scarnificato, e ci sono canzoni di ottimo livello come "I and I" e "Don't Fall Apart on Me Tonight", oltre al pezzo sopracitato. "Infidels" – questo l'enigmatico titolo del lavoro – è un bel lavoro ma non ancora un nuovo capolavoro, anche perché, come in nessuna altra occasione precedente o successiva, Dylan "si permette" di lasciar fuori dalla scaletta definitiva del disco più di una composizione (affioreranno nei bootleg o in raccolte successive) decisamente di qualità superiore per intensità, impatto interpretativo, pregnanza penetrante delle liriche. Come per esempio "Foot of Pride" (che godrà di una bellissima rilettura da parte di Lou Reed al Madison Square Garden nell'ottobre 1992, in occasione del megaconcerto di festeggiamento per i trent'anni di carriera di Bob) e soprattutto "Blind Willie McTell", diventato per antonomasia il gioiello inopinatamente 'tagliato' dalla discografia ufficiale di Dylan, anche se in verità riaffiorerà ufficialmente in superficie qualche anno dopo, nel 1991, al momento dell'uscita dei primi tre volumi della "Bootleg Series". Con il buon 'viatico' di "Infidels", nel maggio 1984 Bob Dylan affronta una nuova tournée europea (quell'anno non ci sarà, invece, un giro di concerti negli Usa, e in effetti anche l'album in America non vende più di tanto) e, per la prima volta, il tour include anche l'Italia. Addirittura, l'esperienza europea parte dall'Arena di Verona. La data storica è quella del 28 maggio.

I CONCERTI IN ARENA CON CARLOS SANTANA

Per anni è circolata e circola ancora la 'leggenda' che nel dicembre 1962 o nel gennaio '63 Dylan, all'"inseguimento" dell'allora fidanzata Suze Rotolo in quel periodo di stanza a Perugia, abbia cantato al Folkstudio, il piccolo ma celebre locale di Roma. Dylan a quel tempo era assolutamente sconosciuto nel nostro paese, e non esistono quindi testimonianze sicure che la cosa si sia effettivamente verificata, né Bob l'ha mai confermata, anche se poi molte persone (molte di più di quelle che avrebbero effettivamente potuto starci, nel Folkstudio) assicurarono di aver presenziato alla visione.

A tutti gli effetti, dunque, il primo concerto italiano di Bob Dylan è stato quello in Arena del 28 maggio 1984, seguito da un'immediata replica la sera successiva, il 29. Nella prima parte del concerto, sul palco la banda di Carlos Santana, poi Dylan, alla fine un paio di pezzi

insieme per le due rockstar, compresa naturalmente "Blowin' in The Wind" di Bob, che era ovviamente il più atteso tra i due. Il debutto in Arena fu effettivamente caricato di un'enorme suspense essendo la prima volta che il pubblico italiano poteva ascoltare e vedere il 'mito' Dylan in carne ed ossa. Prima del concerto areniano, trattandosi anche della 'prima' per tutto il tour europeo, Dylan tenne una conferenza-stampa in un hotel a Sirmione sul Garda, piuttosto svogliata per la verità (la si può vedere su YouTube, sembra che Bob si sia appena svegliato, o comunque sia molto stanco, forse per il jet lag), di pochissime parole, con qualche nonsense ("è qui Sofia Loren?", chiede ai giornalisti) e una risposta seria quando qualcuno gli chiede se è vero quel che ha detto Joan Baez (che si era a sua volta esibita in Arena dieci giorni prima, il 18 maggio), e cioè che lui non si era mai interessato di politica. "Sì è vero" – risponde Bob – e sembra sincero. Alla fine se ne va protetto dalle guardie del corpo e si rivede solo quando un boato del pubblico, quasi ipnotizzato dalla sua magnetica apparizione, accoglie la sua entrata sul palco dell'Arena gremita sotto un cielo plumbeo e minaccioso di pioggia. Con Dylan – il pubblico sembra quasi tranquillizzato vedendo la sagoma di Dylan non molto cambiata da quella storica, t-shirt bianca e giubbino di pelle nera, i proverbiai stivaletti e la testa riccioluta – sono sul palco strumentisti non celebrati eccezion fatta per Mick Taylor, già nei Rolling Stones. Inoltre il gruppo è stato assemblato in fretta, quasi senza mai aver provato. Tecnicamente quindi il concerto d'esordio non è eccelso, ma in questo caso è tale l'emozione palpabile nell'anfiteatro romano – l'eccitazione del pubblico italiano quasi soltanto per il fatto di constatare che Bob Dylan esiste realmente e non è una leggenda inventata – che le imperfezioni tecniche del recital passano assolutamente in secondo piano, anzi certa 'sgangheratezza' del set viene percepita quasi come una caratteristica quintessenziale

LA SCALETTA IN ARENA

Nell'ordine:

Highway 61 Revisited	Don't Think Twice It's Allright
Jokerman	Maggie's Farm
All Along the Watchtower	Ballad of a Thin Man
Just Like a Woman	When You Gonna Wake Up
Leopard Skin Pillbox Hat	Every Grain of Sand
I & I	Like a Rolling Stone
License to Kill	The Times They Are A-Changin'
It Ain't Me Babe	Blowin' in The Wind
It's Allright Ma (I'm Only Bleeding)	Tombstone Blues

del 'vero' Dylan. Conta, semmai, che Bob non si risparmi con ben 18 canzoni. Le ultime due con Santana alla chitarra. Mick Taylor e il resto del gruppo, senza Dylan, eseguiranno il classico blues "Got My Mojo Working". Come si può vedere, una scaletta con molti dei suoi più celebrati classici, e soltanto due pezzi dalla "triade religiosa", tra l'altro due dei migliori momenti di quei tre scadenti album ("When You Gonna Wake Up" da "Slow Train Coming" e "Every Grain of Sand" da "Shot of Love"). Tre canzoni sono invece scelte dal fresco "Infidels".

Il tour europeo dell'84 proseguirà in giugno e luglio (in alcune date Dylan tornerà a duettare con Joan Baez), migliorando dal punto di vista tecnico grazie al progressivo affiatamento tra la band. Il concerto allo Stadio di San Siro a Milano (una maratona avviata nel pomeriggio, sotto un cocente sole di fine giugno, da Pino Daniele – avrebbe dovuto esserci Fabrizio De André ma pare che non se la sentì di 'confrontarsi' con Dylan – proseguito con Santana prima del set di Bob) fu un trionfo davanti a più di 50mila spettatori. Ma evidentemente il concerto in Arena rimase nel cuore di Dylan, che scelse un'istantanea realizzata da Guido Harari nell'anfiteatro scaligero per la foto di copertina dell'album "Real Live", che uscì nel

dicembre di quell'anno come documento, non eccelso e un po' modesto con soli dieci brani, del tour europeo.

ANCORA IN ARENA, QUESTA VOLTA CON TOM PETTY

Gli anni '80, l'abbiamo già detto, sono senz'altro la decade meno felice per Dylan, con più ombre che luci. Dal punto di vista live, il nadir viene probabilmente toccato al "Live Aid" nel luglio '85, con Dylan che si presenta dal palco a Philadelphia, insieme ai due Rolling Stones Keith Richards e Ron Wood, e l'effetto è quello di tre inguardabili ubriachi stonati che 'massacrano' inni sacri come "Blowin' in The Wind". Purtroppo l'evento, in cui Dylan dovrebbe aver figurato quasi come il "grande padre" del rock, viene trasmesso in diretta in tutto il mondo, e il risultato è disperante. Anche gli album di studio che escono in questo periodo, "Empire Burlesque" nell'85 e "Knocked Out Loaded" nell'86, sono assai deludenti (quest'ultimo, in particolare, è tra i concorrenti alla palma di peggior disco di Bob, di significativa c'è solo la lunghissima "Brownsville Girl" scritta insieme al grande Sam Shepard), e contribuiscono a scalfire progressivamente la nomea di Dylan, fino alla sua infausta partecipazione, nella parte di un ex-rockstar in declino, al film "Hearts of Fire" di Richard Marquand, una sequela di scontatissime banalità sul tema. Nel film, Bob conserva intatto il suo carisma, ma la sceneggiatura e il tono generale della storia affossano anche lui.

L'unica notizia che ringalluzzisce un po' i fans e regala a Dylan di nuovo la copertina inneggiante di "Rolling Stone", nell'estate '86, è il suo ritorno in pista dal vivo questa volta con Tom Petty & The Heartbreakers, rock band americana in forte ascesa e con sonorità non lontane da quelle dei Byrds e dunque anche del Dylan del periodo aureo metà anni '60. È una partnership che funziona molto bene, con un Dylan in gran forma, energetico e grintoso come ai bei tempi; però evidentemente sono ancora anni di incertezza, insicurezza e insoddisfazione per l'artista, che l'anno successivo interrompe la collaborazione con Petty per intraprendere un tour americano con i Grateful Dead del suo vecchio amico Jerry Garcia. Anche questa è un'accoppiata che teoricamente promette faville, ma in realtà la montagna partorisce un



Insieme a Joan Baez e Carlos Santana nel 1984.



Bob Dylan e David Letterman alla prima apparizione del nostro al Late Show (1984).

topolino. L'album "Dylan & The Dead", che uscirà nel 1989, è una fiacca testimonianza di questi concerti, con Bob in particolare che sembra aver smarrito l'adrenalina e la baldanza interpretativa mostrate con Tom Petty soltanto un anno prima. Un breve lasso di tempo in cui però Bob anche fisicamente sembra essere invecchiato, incupito, quasi rinchiuso in se stesso.

Nell'autunno del 1987, comunque, riprende il sodalizio con Petty & The Heartbreakers, e in concerto con loro (ci sarà anche un'apertura per Roger McGuinn, l'ex-leader dei Byrds, che eseguirà alla sua maniera "Mr. Tambourine Man") Dylan si ripresenta in Europa e in Italia. A Verona torna in Arena – altra dimostrazione che evidentemente ne ha conservato un buon ricordo – la sera del 1° ottobre 1987, ma il clima di entusiasmo è molto diminuito rispetto alla prima volta di tre anni prima. Il tour di questa volta è intitolato "Temples in Flames", Petty & The Heartbreakers si confermano band adatta al mondo di Dylan (che comunque non rinuncia alle sue coriste afro-americane); Dylan è sempre carismatico, la sua voce è ancora magnetica, il repertorio un mix di classici e qualche pezzo degli ultimi dischi. Ma è proprio Bob che sembra particolarmente sfuggente, spettrale, quasi volesse nascondersi o comunque tener lontano il pubblico. È evidente una volontà di non comunicazione, e comincia anche a spargersi la voce (che continuerà tacitamente ad essere adombrata per qualche anno) che tenda ad abusare di alcolici.





Dal vivo e senza soste

IL “NEVER ENDING TOUR” E IL CONCERTO DEL TRENTENNALE

Questo stato di ‘estraneità’ che Dylan mostra nel concerto in Arena dell’ottobre 1987 e in altre performances di questo periodo lo portano ad interrogarsi e ad analizzare il suo momento di profondo disagio, accentuato dal fallimentare responso critico e commerciale suscitati dal suo successivo album, “Down in The Groove”, pubblicato il 31 maggio 1988 e pressoché immediatamente messo da parte ad impolverarsi negli scaffali dei negozi. È un disco chiaramente ‘raccolticcio’ tra scarti di album precedenti e qualche cover senza particolari motivazioni e squilli. Per quanto riguarda i lavori in studio, rappresenta una delle più trascurabili testimonianze dell’autore Dylan. Dal punto di vista concertistico, invece, qualcosa di importante – anche se al momento nessuno lo può prevedere – scatta il 7 giugno, quindi solo una settimana dopo l’uscita di “Down in The Groove”, a Concord, in California vicino a San Francisco. Con G.E. Smith alla chitarra, Kenny Aaronson al basso e Christopher Parker alla batteria, Dylan pone la prima pietra di un tour che dura tuttora (dunque da quasi trent’anni) sostanzialmente senza interruzioni, non a caso denominato “The Never Ending Tour” (anche se lo stesso artista si farà gioco di tale definizione). Qualcosa che – con tutti i pro e i contro del caso, con tutto il mistero che continua a circondare le motivazioni reali della faccenda – ha assunto negli anni proporzioni gigantesche che non hanno paragoni in ambito rock almeno a certi livelli. Si tratta di un tour che si dispiega da allora ogni anno in centinaia di concerti che hanno toccato vari angoli del mondo, ribaltando completamente l’antica percezione (risalente agli anni tra il ‘66 e il ‘74) del Bob Dylan ‘eremita’ lontano dalla mischia. Non sappiamo se esista una classifica precisa ed ufficiale in merito, ma la quantità di concerti effettuata dal “Columbia Recording Artist” Bob Dylan (la formula con cui viene regolarmente introdotto sul palco da una voce registrata) ha quasi sicuramente stabilito un record mondiale (che continua a crescere) senza paragoni. Fino a qualche tempo fa si diceva (e anche lo stesso Dylan lo faceva notare a chi si stupiva del suo exploit) che un altro “grande vecchio” della musica americana, il re del blues B.B. King, teneva una media altissima di esibizioni dal vivo, dimenticando però che in gran parte quest’ultimo, scomparso qualche anno fa, privilegiava ‘residenze’ a Las Vegas, ove i concerti sono essenzialmente uno sfondo musicale alle attività nelle sale da gioco, qualcosa per rilassare la gente tra una puntata alla roulette e il rumore delle slot machines. Insomma, siamo lontani dallo spostarsi incessantemente tra oceani e continenti come sta facendo Dylan da quel giugno 1988.

NON PROPRIO COME IL VINO MA QUASI

Il “Never Ending Tour” è qualcosa di unico e per certi versi di inspiegabile. Non è facile comprendere che cosa continui a spingere Bob Dylan, anche oggi che ha superato i 75 anni e certamente non deve più dimostrare alcunché a nessuno, a girare il mondo come una trottola, a continuare ad esibirsi anche in luoghi dove magari si è già fatto ripetutamente ascoltare, che non hanno da aggiungere particolari nuovi motivi di prestigio ad un curriculum già senza pari. Tra l’altro l’uomo, che pur dev’essere comunque abbastanza in salute da poter reggere simili ritmi e spostamenti, mostra comunque chiaramente una progressiva usura vocale e fisica che ne rende per esempio più impacciati e faticosi i movimenti, oltre alla provata difficoltà, ormai da più di una decina d’anni, che Bob ha nel suonare la chitarra, probabilmente per crescenti problemi di artrite e dolori alle spalle (dal 2003, non a caso, in concerto ha sempre più privilegiato il piano elettrico, che gli consente posture un po’ meno faticose). Insomma, molti si chiedono perché, come fa la maggior parte dei suoi coetanei ancora attivi nel mondo del rock,

Dylan non preferisca 'risparmiarsi', scegliendo magari poche e più remunerative apparizioni live consone al suo status leggendario, tali da sottolinearne l'eccezionalità e nel contempo da consentirgli tempi più lunghi per prepararsi con maggiore accuratezza, pubblicità, e possibilità di recuperare dallo stress. Anche perché, ormai da parecchio tempo, è difficile pensare che Bob Dylan – se non altro solo per l'incessante quantità di gente che interpreta sue canzoni e che quindi deve consentirgli continui notevoli introiti di denaro – possa avere problemi economici.

Sembra più probabile – e a dir la verità lui stesso in alcune interviste lo ha fatto capire – che la dimensione del palco sia quella che gli è diventata sempre più naturale non solo in senso artistico, ma probabilmente anche a livello esistenziale e umano. Come se avesse ormai deciso di ricalcare i percorsi dei vecchi bluesmen o uomini della musica tradizionale popolare americana, che non abbandonavano il palco fino al momento, magari, di morirci, quasi fosse la loro unica casa. In un'intervista Dylan ha detto che ama molto stare sul palco perché lì, solo lì, nessuno lo disturba o minaccia di infrangere il suo privato, di cui è da sempre strenuo protettore. Sembra un'affermazione sibillina e paradossale visto che si trova generalmente davanti a qualche migliaio di persone, ma evidentemente musica e pubblico lo fanno sentire a suo agio più della difficile quotidianità di una rockstar che, come è il suo caso, dovrà sempre stare attenta, anche nelle spicciole faccende di ogni giorno, a tener fede al suo status di leggenda vivente.

Certo, non è che Dylan invecchi come il vino. In questi quasi trent'anni di "Never Ending Tour" ci sono state annate più e meno buone, a seconda della forma fisica e mentale sua nonché della band che lo accompagna. Solo il bassista Tony Garnier (che detiene il record di musicista in assoluto più volte in concerto accanto a Bob) è presente ininterrottamente dal 'debutto' del giugno '88 ad oggi. Per il resto la band, pur mediamente identificabile in formazioni rimaste simili come impostazione generale e spesso, almeno per qualche anno, anche nei nomi dei componenti, ha comunque subito avvicendamenti e mutazioni. L'impianto essenziale del Dylan live ha attraversato, come nel '93, fasi di maggior spazio a una dimensione semi acustica, altre più accentuatamente roccettare, altre ancora più vicine al country rock e soprattutto al rock blues. Bob, dal punto di vista vocale e dell'intensità interpretativa ha a sua volta avuto alti e bassi. Tra l'89 e il '92, ad esempio, ha molto probabilmente vissuto il periodo più difficile dal punto di vista dell'equilibrio 'psicofisico' (per usare un eufemismo; detto fuori dai denti, e avendolo visto parecchie volte dal vivo per tutti i primi venti anni del "Never Ending Tour", siamo convinti che in quei tre anni Bob abbia davvero esagerato con l'alcol. Un concerto milanese del giugno 1991, preceduto da un set di Van Morrison, rimane esemplare in tal senso). Già dalla seconda parte del '92 il suo rendimento cominciò a risalire. Ottima la sua prestazione a Woodstock nell'agosto '94 nel 25° anniversario dello storico festival, inserito in scaletta come una sorta di carismatico 'marziano' tra i Red Hot Chili Peppers e Peter Gabriel. Ottimo anche un suo ritorno in terra scaligera, al Castello di Villafranca nel luglio '98, preceduto da un'apertura del cantautore veronese Massimo Bubola che ebbe anche l'emozionante possibilità di scambiare direttamente qualche parola con Bob. Nello stesso anno, ma in autunno, ricordiamo ad esempio un altro splendido concerto in California (ancora al Concord Pavillion dove il "Never Ending Tour" era cominciato dieci anni prima) dopo le due lussuose aperture affidate a Lucinda Williams e ancora a Van Morrison. E ricordiamo – forse l'ultima volta che abbiamo potuto testimoniarla direttamente – un'ennesima vibrantissima performance a Brescia, nel 2001, all'indomani dei suoi sessant'anni. Da allora in poi ci è sembrato che soprattutto vocalmente Dylan abbia progressivamente mostrato l'usura degli anni e delle migliaia di concerti. E anche il fatto che abbia quasi completamente dovuto abbandonare la chitarra in favore del piano elettrico ha tolto qualcosa alla sua presenza e potenza scenica.

IL CONCERTO DEL TRENTENNALE

Il 16 ottobre 1992, in un periodo in cui Bob stava lentamente ritornando a impadronirsi del suo percorso artistico ed umano dopo alcuni anni di chiaro 'sbandamento', venne organizzato

un grande concerto al Madison Square Garden di New York per celebrare i suoi primi trent'anni di carriera professionistica e discografica dall'esordio del 1962 con l'album "Bob Dylan". L'evento, che venne trasmesso in diretta televisiva anche in Italia, fu caratterizzato dalla presenza di molte star che omaggiarono Dylan eseguendo sue canzoni. Testimoniati su un doppio cd edito dalla Columbia, rimangono memorabili parecchi momenti, segnatamente le interpretazioni accorate e magistrali di gente come John Mellencamp ("Like a Rolling Stone"), Lou Reed ("Foot of Pride"), Neil Young ("All Along the Watchtower"), Chrissie Hynde ("I Shall be Released") su tutti. Dylan, apparente con scarso entusiasmo nonostante sia il festeggiato, compare nel finale ed esegue in chiave acustica una manciata di brani. La sua performance non è memorabile, un po' impacciata, forse persino intimidita da tanto clamore attorno alla sua figura. Ma probabilmente ritorna da quella celebrazione rafforzato e rassicurato nella consapevolezza di essere ancora LA voce più importante della musica americana.



Il blues acustico di Dylan e Giovanni Paolo II

ANNI NOVANTA: COMINCIA UNA NUOVA ERA. DYLAN GUARDA AL PASSATO

Se l'ininterrotta attività live – con i suoi alti e bassi, i suoi entusiasti sostenitori ma anche i suoi annoiati detrattori – del “Never Ending Tour” è forse il tratto distintivo più significativo del percorso di Bob Dylan dagli anni Novanta ad oggi, la sua produzione discografica, a sua volta copiosa, si caratterizza complessivamente per una cifra stilistica che si fa sempre più evidente e marcata, su vari livelli: compiuto il mezzo secolo, già consacrato al posto più alto della storia della moderna musica popolare, di cui è stato, per molti anni, una sorta di apripista e di guida, Dylan trova sempre più gusto e forse ‘consolazione’ nel guardare al passato. Non tanto al proprio passato, ché Bob per natura non è uomo da private nostalgie, ma al passato del patrimonio musicale tradizionale, americano naturalmente. Per la verità gli ultimi ‘squilli’ degli anni ‘80, con esiti diversi, mostrano un artista che ancora cerca di “stare al passo” con la contemporaneità, peraltro sempre a suo modo. Ci riesce bene, Dylan, con l’album “Oh, Mercy” del 1989, anche per merito della produzione di Daniel Lanois, creatore di sonorità in grado di esaltare la scrittura secca, dura, ipnotica e penetrante come non lo era da tempo, di una buona metà delle canzoni del disco. Ci riesce meno con il successivo “Under the Red Sky”, in cui nonostante un ampio spiegamento di forze (o forse proprio per questo tipo di approccio, che spesso non si è rivelato troppo consoni al carattere non facile di Dylan), tra produttore alla moda (Don Was) e la partecipazione di grandi nomi (addirittura Elton John, David Crosby, George Harrison e Stevie Ray Vaughan tra gli altri, seppur con contributi non indimenticabili), partorisce un album non brutto ma nemmeno all’altezza del precedente o dei suoi lavori più significativi. Ma sarà l’ultima volta, sostanzialmente, che Dylan sembrerà ancora cercare di essere ‘attuale’ in termini di sonorità e di posizione nel circuito rock. Festeggiati nel 1991 i cinquant’anni con molti onori tributatigli da pubblico, mass media e colleghi, e soprattutto con le prime tre uscite dall’archivio delle “Bootleg Series” (una miniera di scoperte e tesori tuttora in corso, che dovrebbe riservare altre sorprese, ad esempio un album registrato nel ‘92 con il grande chitarrista/autore blues David Bromberg, e per motivi non chiari riposto da Dylan nei cassette), Bob avvia a questo punto un viaggio sempre più profondo a ritroso nel tempo, ricollegandosi in termini sempre più consci e perentori a quanto, in verità, aveva già fatto ad inizio carriera, poi con i “Basement Tapes” e con album come “Self Portrait”. Quasi da ‘bibliotecario’ erudito della tradizione popolare americana (musicale in primis, ma anche letteraria e cinematografica), ripesci brani più o meno conosciuti dallo sterminato repertorio della “Repubblica Invisibile” teorizzata nell’omonimo, splendido saggio di Greil Marcus (e in parte ‘incarnata’ dalla monumentale “Antologia del Folk Americano” compilata ed edita negli anni ‘50 dall’‘estroso’ musicofilo, cineasta d’avanguardia e collezionista Harry Smith). In più, magari prendendo a prestito molte intuizioni altrui, atmosfere e modi sonori di tempi passati, avvia una nuova produzione originale che mira non tanto a ‘rivoluzionare’ la scena contemporanea (come aveva fatto negli anni ‘60), quanto ad arricchire ulteriormente il corpus di classici duraturi nel patrimonio popolare americano.

ALBUM ACUSTICI ED ELETTRICI, MA NON SOLO: IL DYLAN DJ DI “THEME TIME RADIO HOUR”

La ricerca delle radici si esplica dichiaratamente con i due album acustici che Dylan realizza nel ‘92 e nel ‘93, rispettivamente “Good As I Been to You” e “World Gone Wrong”. Bob fa tutto solo, voce chitarra e armonica, e va a recuperare più di una ventina di brani (più e meno celebri) dal retaggio patrimoniale, sostanzialmente folk e blues, anglosassone

(‘pescando’ dalle Isole Britanniche e soprattutto in America). Il grande pubblico, come peraltro previsto, snobba quasi completamente i due lavori, accolti invece con favore dalla critica meno ‘pop’, quella che ancora rimpiangeva il menestrello folk degli inizi. In verità gli esiti qualitativi dei due dischi non sono eccelsi, perché certamente soprattutto la vocalità di Dylan non ha più la freschezza giovane, arrembante e così espressiva, anche se nasale e rozza, degli esordi. Qui mancano i colpi di reni, i guizzi interpretativi, le sorprese. Bob non ha più l’età per fare tutto da solo senza risultare, alla lunga, esecutore un po’ piatto e noioso, ma questa coppia di lavori ha la valenza, come si è detto, di indicare una nuova importante costante, d’ora in poi, sulla strada artistica del più grande cantautore di tutti i tempi. Dylan farà sempre più comprendere, negli anni successivi, come la grande conoscenza del passato musicale, dell’immensa eredità di canzoni (melodie, storie, modi di dire, fraseologie, filastrocche, ritmiche, tutto ciò che dà vita lunga a un brano popolare), sia una ricchezza, sua e conseguentemente di chi lo ascolta, da apprezzare e da custodire, e non da denigrare se viene a galla anche in produzioni originali. Bob Dylan è stato accusato più volte, nel corso della sua carriera, di essersi indebitamente appropriato di brani non suoi, di melodie, arrangiamenti, ritornelli creati precedentemente da altri autori, o comunque ‘prelevati’ dalla tradizione. E qualche volta è vero, soprattutto ad inizio carriera, che sarebbe stato meglio almeno citare certe fonti, certi meriti non esclusivamente suoi. Ma tanto più oggi che possiamo giovarci di una panoramica globale (almeno sino ad ora, naturalmente) del suo peculiare percorso, dobbiamo considerare come qualità aggiuntiva della sua poetica, e non certo come elemento deterrente, la conoscenza enciclopedica che ha della storia della *popular music* americana, e il fatto che utilizzi tale conoscenza per continuare a tener viva, irrobustire e perpetuare tale storia.

AMORI E FURTI FUORI DAL TEMPO

L’esemplare epitome di una sconfinata passione e consapevolezza nei riguardi della tradizione musicale popolare americana ha trovato compimento massimo, in Bob Dylan, nella sua sorprendente conduzione in veste di dj “d’altri tempi”, dal 2006 al 2009 per 100 puntate complessive, dell’apprezzatissima trasmissione radiofonica “Theme Time Radio Hour”. Una carrellata commentata con voce suadente e notturna – ad evocare anche stazioni radio e toni colloquiali del passato – di canzoni di svariati generi stilistici (blues, folk, country, rockabilly, bluegrass, rhythm’n’blues, rock’n’roll, pop, doo-wop, fino al rap e altro) suddivise in argomenti tematici; ad ogni puntata, per esempio, Bob faceva ascoltare e commentava (anche con notizie su autori e interpreti e aneddoti vari) canzoni relative a “tempo atmosferico”, “baseball”, “madri”, “prigione”, “estate”, “fortuna” e vari altri temi. Un viaggio ad amplissimo respiro alla riscoperta di pezzi e interpreti, famosi e no, dalle origini della discografia all’attualità.

Ma anche in quasi tutti gli album originali pubblicati da Dylan tra fine e inizio di millennio risulta forte la presenza di tante ombre del passato, una nostalgia dettata più dalla memoria collettiva di una nazione (l’America, ovviamente) che dal privato scorrere del tempo. Anche se la tentazione di collegare contenuto dei brani e fatti personali della vita di Dylan risultò forte soprattutto per quanto riguarda “Time Out of Mind”, uscito nel settembre del 1997 pochi mesi dopo che Bob corse gravi rischi per un’infezione al pericardio contratta durante un tour nel Midwest americano. Per qualche giorno si temette per la sua vita, poi in qualche mese la situazione si rimise a posto e Bob ricominciò a girare per il mondo (fu in quel periodo che ci fu l’incontro a Bologna con Papa Wojtyła). Il ‘clima’ complessivo di “Time Out of Mind” (un album che segnò il grande ritorno dei favori della critica, quasi l’avvio della ‘sacralizzazione’ definitiva di Dylan completata negli anni successivi) suggerisce, nei testi e nella musica (ci fu ancora la produzione, decisiva per l’involucro sonoro, di Daniel Lanois), introspezione e fatalistica consapevolezza della vecchiaia, della solitudine, delle occasioni perse che non ritorneranno, dell’irrimediabile incomunicabilità, dell’avvicinarsi dell’oscurità, del silenzio e della fine. Si pensò dunque che l’album fosse nato in concomitanza con la grave malattia di

Dylan, ma in realtà "Time Out of Mind" fu registrato nella sua completezza mesi prima dei problemi al cuore. Su toni meno ombrosi – ma il pezzo più bello e forte della raccolta ha il tono da disastro apocalittico di "High Water (for Charley Patton)" – ma ancora più nostalgici di un'America 'innocente' e semplice (tornano a mente gli "Happy Days" di una provincia americana anni '40/50...), si muove il primo disco dylaniano del terzo millennio, "Love and Theft", che raccoglie ancora grandi consensi e contemporaneamente le ormai immancabili accuse di riciclare vecchio materiale altrui. Del resto lo stesso Dylan fa ammissione di 'colpa' intitolando l'album, appunto, "amore e furto".



Bob Dylan con Giovanni Paolo II dopo lo storico concerto a Bologna del 27 settembre 1997.

Un crooner nel Nuovo Secolo

POCA INFAMIA TANTA LODE

Il terzo millennio per Dylan si apre dunque con l'ottima accoglienza riservata all'album "Love and Theft" (che per coincidenza esce l'11 settembre, QUELL'11 SETTEMBRE DEL 2001) e sostanzialmente prosegue sugli stessi binari, per quanto riguarda la sua produzione discografica, fino ad oggi. Fino ad arrivare al Premio Nobel per la Letteratura, che pur suscitando in merito opinioni contrastanti (e per certi versi anche comprensibili, riguardanti quasi esclusivamente l'opportunità di assegnare tale 'titolo' ad un artista che non fa di professione lo scrittore: per noi è più che altro una questione di mettersi d'accordo sul termine, cioè che cosa significa e che cosa comprende esattamente il vocabolo 'letteratura'?) è comunque il DEFINITIVO riconoscimento della straordinaria valenza di Dylan. Che anche al di là del suo specifico campo d'azione, la canzone popolare americana, viene sempre più universalmente considerato come una delle figure fondamentali per la cultura del ventesimo secolo, anche e forse soprattutto per quanto la sua opera e il suo personaggio sono 'penetrati' a fondo nel 'corredo' di milioni di persone in tutto il mondo.

Dopo "Love and Theft" sono usciti altri tre album di canzoni originali, tutti accolti molto bene dal pubblico (in qualche caso, in particolare "Modern Times" del 2006, con vendite milionarie e l'immediato balzo al primo posto delle classifiche in vari paesi, come non accadeva dai tempi di "Desire") come dalla critica, quasi unanime nel collocarli in una nuova fase di prolungata ispirazione del Maestro. L'impressione, in verità, è che ci sia ormai radicata una venerazione inattaccabile e incrollabile per Dylan, per l'unicità complessiva della sua opera, e che forse questi lavori degli anni duemila siano un po' sopravvalutati. Certo, "Modern Times" (2006), "Together Through Life" (2009) e "Tempest" (2012) non si possono definire album 'brutti' o 'scadenti', anche perché Dylan, ormai, padroneggia il suo mestiere di compositore quasi ad occhi chiusi, sia dal punto di vista delle liriche che delle musiche, sostanzialmente adottando su entrambi i versanti strategie simili, che maneggia con totale disinvoltura. In varie interviste – che si può oggi più facilmente concedere, avendo raggiunto un'età, un'autorevolezza e uno status che gli consentono almeno qualche volta di non parlare per enigmi – ha detto chiaramente di non considerarsi in alcun modo un grande inventore (in primis sul piano melodico, ma in un certo senso anche come autore di testi, eccezion fatta per la poetica più visionaria e pirotecnica di metà anni '60), piuttosto un artista capace di elaborare nuove soluzioni e idee con variazioni e rimodellamenti di formule, musicali e verbali, provenienti dal passato. Aggiungiamo però trattarsi spesso di 'formule' del passato che per molti sono 'oscuri' (nel senso di stilemi musicali, o per esempio anche di prestiti letterari) e che comunque, nella stragrande maggioranza delle canzoni alla fine firmate da Dylan, si avverte chiaramente la sua inconfondibile cifra, quel 'qualcosa' che lo rende comunque *un songwriter* immediatamente riconoscibile e ineguagliabile.

DISCHI DIGNITOSI, CON QUALCHE GEMMA, MA IL MEGLIO ARRIVA DAI BOOTLEG, ORA UFFICIALIZZATI

Insomma, la produzione originale dylaniana del terzo millennio si mantiene su livelli più che dignitosi, anche in virtù di una tecnologia di studio (una componente che Dylan a parole ha sempre snobbato, ma che in realtà a volte è stata utile anche a lui) che in parte ha 'coperto' i limiti vocali dovuti all'età (però Dylan è stato anche bravo nel realizzare che, ad un certo punto, era meglio evitare certi strappi, e ha optato per una tonalità più bassa e un fraseggio più pacato); ma è esagerato sostenere che i quattro album di materiale originale usciti negli anni tra il 2001 e il 2012 siano all'altezza dei suoi storici migliori lavori. Pur contenendo qualche vera gemma – diciamo soprattutto "Ain't Talkin'" da "Modern Times", "Forgetful Heart" da "Together Through Life", "Pay in Blood" e "Scarlet Time" da "Tempest", tutti brani quintessenzialmente dylaniani nel

senso migliore del termine – non è che aggiungano determinanti aspetti inediti alla sua ‘enorme’ e assodata statura artistica. Semmai lanciano il segnale che anche Dylan, ormai e com’è più che naturale, difficilmente possiede ancora la capacità di stupire. Meglio così, perché lo stupore suscitato da un altro album di questi tempi, ma non di materiale originale, come il disco di cover natalizie “Christmas in the Heart”, non è proprio uno stupore da incanto per la bellezza delle interpretazioni. Dylan che canta l’“Adeste Fideles” con voce “da Paperino” ha quasi, a voler esser buoni, il sapore leggero di uno scherzo. La critica non affonda le unghie, in questo caso, soprattutto perché l’album è stato realizzato a fini benefici. Ma se i lavori originali servono più che altro a tener vivo il nome di Dylan e a fornire anche nuovo materiale da eseguire nell’incessante “Never Ending Tour”, in questi anni i gioielli di inestimabile valore arrivano, in abbondanza, dalla più volte citata “Bootleg Series”, ovvero dallo sterminato archivio di pezzi inediti, alternativi, scartati, live, o magari singoli composti per colonne sonore cinematografiche. Ce n’è per tutti i gusti: nel 2005 la colonna sonora per “No Direction Home” di Scorsese, nel 2008 “Tell Tale Signs: Rare and Unreleased 1989-2006”, splendido doppio cd che, in particolare, illumina ancor più sul Dylan in stato di grazia ai tempi di “Time Out Of Mind” (tenuto conto di canzoni all’epoca lasciate fuori dall’album come “Mississippi”, una diversa versione di “Can’t Wait”, la magnifica “Dreamin’ of You”, e di “Red River Shore”, lo si può considerare l’ultimo reale capolavoro di Bob); e ancora i già citati “Another Self Portrait”, del 2013, i sei cd “The Basement Tapes Complete” (2014) per arrivare allo strepitoso dodicesimo volume intitolato “The Cutting Edge”, con tutte le registrazioni che Dylan fece in studio nella massima epoca aurea 1965-66 (uscito a novembre 2015 in diverse possibili confezioni, addirittura una in diciotto cd, la cosiddetta “Collector’s Edition”). La “Bootleg Series”, da sola, basterebbe a giustificare il Premio Nobel, e questa sì non smette di allargare a dismisura il comprensibile ‘mito’ di Dylan.

L’ULTIMA TENTAZIONE DI DYLAN: FRANK SINATRA

Il Premio Nobel per la Letteratura è il più alto di una serie di onori e premi che Dylan aveva cominciato a collezionare ancora giovanissimo negli anni ‘60, quando solo ventiduenne ricevette in nome di Tom Paine un riconoscimento per le sue canzoni in difesa dei diritti civili. Negli anni, poi, sono arrivati vari Grammy Award, un Oscar per la miglior canzone da film (“Things Have Changed” nel 2000), il Polar Prize (sorta di Oscar della Musica assegnatogli già in Svezia, con lui il grande violinista Isaac Stern), in Francia la medaglia di Cavaliere delle Arti e delle Lettere che gli consegnò il Ministro Jack Lang, in America il Premio Pulitzer, le Medaglie e le onorificenze di stato assegnategli in tempi successivi da Bill Clinton e Barack Obama... insomma oggi è difficile pensare a qualche riconoscimento che a Dylan possa mancare e che lui possa ancora desiderare. Cosa può volere ancora uno come Bob Dylan, che dalla sua arte ha avuto tutto? Da giovane teen-ager probabilmente sognava di emulare le gesta di Elvis Presley, che è sempre rimasto un suo idolo. Allora il sogno poteva sembrargli, appunto, realisticamente destinato a rimanere tale, e invece oggi Bob si ritrova a godere non una popolarità ma una considerazione addirittura superiore a quella del “re del rock’n’roll”. Carico di onori e gloria, oggi a Dylan si può e si deve concedere anche la possibilità di cavarci qualche ‘sfizio’, qualche soddisfazione che magari esula dai suoi territori espressivi più naturali e consueti. Nel suo riprendere in mano un po’ tutto il cosiddetto songbook della canzone americana del Novecento, negli ultimi anni, pare che Dylan abbia focalizzato fortemente passione ed interessi su quel repertorio esaltato, soprattutto negli anni ‘40 e ‘50, da Frank Sinatra. Un personaggio/artista apparentemente molto distante da Dylan (difficile pensare a due voci così lontane), eppure Bob aveva già omaggiato “The Voice” partecipando ad un concerto in suo onore quando Sinatra era ancora in vita. E così, nel 2015 e nel 2016, Bob si è tolto anche la soddisfazione di cimentarsi da ‘crooner’ alla “Old Blue Eyes”, in due album intitolati rispettivamente “Shadows in the Night” e “Fallen Angels”. Un altro addirittura ‘triplo’, intitolato “Triplicate”, più o meno di simile contenuto, è annunciato in uscita il 31 marzo. Dylan che segue le orme di Sinatra, diciamo la verità, non ci fa esplodere di entusiasmo, e a chi ama quel tipo di canzoni, rese immortali dall’inarrivabile vocalità di Frank, consigliamo di continuare a riascoltare le storiche interpretazioni di “The Voice”, di ben altro fascino. Dylan, comunque, ha dimostrato in queste

ultime incisioni 'confidenziali' un certo buon gusto, e di poter anche affrontare questi repertori, con l'esperienza che si ritrova, senza commettere crimini artistici: forse soltanto concedendosi qualche 'debolezza' che, con tutto quel che ha fatto, si merita sicuramente di 'regalarsi'.



Un perplesso Bob Dylan immortalato il giorno del conferimento della Medal of Freedom, la massima onorificenza statunitense, da parte del Presidente Barack Obama il 29 maggio 2012.

Dylan, il solito Dylan e il Premio Nobel per la Letteratura

IL PREMIO NOBEL

Il Premio Nobel che gli è stato assegnato per la Letteratura nello scorso ottobre, e che ha poi suscitato stupore e dibattiti per la decisione di Dylan di non andare personalmente a ritirarlo, in realtà è stato una sorpresa solo per il fatto che gli è stato conferito un po' tardi, quando probabilmente anche i suoi sostenitori più pervicaci ritenevano l'ipotesi ormai tramontata. Era in effetti da una ventina d'anni che diversi accreditati professori universitari avevano cominciato ad avanzare la candidatura di Dylan al massimo riconoscimento esistente sul globo per chi fa della scrittura il suo mestiere e la sua arte. E in più di un'occasione era sembrato che sarebbe arrivato il suo momento. Questo si verificò nel 2016, evidentemente non a seguito di qualcosa di particolare che Dylan abbia realizzato in quest'anno, ma piuttosto all'inconfutabile presa d'atto del valore di un percorso artistico lungo più di mezzo secolo, in cui certamente, accanto al significato artistico della sua produzione, non si poté non tener conto anche della diffusione e dell'influenza esercitata per così lungo tempo, superiore a quella avuta da molti altri scrittori, narratori poeti drammaturghi, premiati in precedenza. È un po' il destino a due facce della "canzone popolare": da una parte arriva a toccare corde e destinatari magari preclusi a forme più 'colte' di comunicazione letteraria, quali la narrativa o la poesia, dall'altra tende ad essere, proprio per la sua presunta maggior facilità di diffusione e comprensione, meno considerata dalla cultura accademica. E proprio il fatto che Dylan sia storicamente il primo e finora unico 'cantante' premiato col Nobel, la dice lunga sull'importanza di un attestato senza precedenti, che naturalmente ha diviso le opinioni e i commenti, sia tra l'opinione pubblica come tra gli addetti ai lavori, in particolare suscitando le rampogne di alcuni letterati di professione.



L'annuncio stampa del conferimento del Premio Nobel per la Letteratura a Bob Dylan da parte del Comitato.

Quasi nessuno, di fatto, ha messo in dubbio o mostrato perplessità sull'altissima valenza artistica del canzoniere Dylan. Il punto di discussione ha riguardato più che altro il concetto di letteratura, cioè se si possa considerare tale un'arte, come quella così magnificamente incarnata da Dylan, che si avvale a un tempo della parola scritta, della musica nonché della parola cantata: in tal senso è stato facile per alcuni replicare che, almeno sin dal tempo dei lirici greci, la poesia sia quasi sempre accompagnata dalla musica di qualche strumento o dal canto. Inoltre non va dimenticato che Dylan non è un poeta nel senso stretto del termine, perché ha sempre creato liriche (con qualche rarissima eccezione, ad esempio i "Last Thoughts on Woody Guthrie" scritti e soltanto letti una sola volta durante un concerto nel 1963) destinate ad essere trasformate in canzone con l'ausilio paritetico di musica e canto. E del resto anche il Nobel assegnato qualche anno prima a Dario Fo ha certamente voluto premiare, più della sua scrittura, anche e soprattutto le doti sceniche e istrioniche dell'autore/attore milanese. Spesso, al nome di Dylan, qualcuno ha voluto contrapporre il nome di Leonard Cohen, recentemente scomparso, e per alcuni più 'meritevole' di un premio letterario. Va tuttavia ricordato che – anche se a differenza di Bob, Cohen mosse i suoi primi passi artistici 'ufficiali' come poeta e romanziere e solo in un secondo momento optò per il *medium* della canzone – un'eventuale attribuzione del Nobel al cantautore canadese sarebbe stata certamente la conseguenza dei suoi meriti cantautorali, e non quelli di poeta o narratore in senso stretto. Forse la soluzione di ogni querelle sarebbe quella di precisare meglio di quanto possano fare le consuetudini la natura e i contenuti delle espressioni artistiche degne di essere incluse nel generico termine di 'letteratura', ma la questione certamente va ben oltre la spiegazione dei meriti del menestrello di Duluth.

NON VA A RITIRARLO, AL SUO POSTO MANDA PATTI SMITH. E UNA BELLA LETTERA DI RINGRAZIAMENTO

Anche dopo la decisione dell'accademia di Stoccolma di assegnargli il Premio, Dylan è riuscito a far diventare "un caso" il suo trionfo, dicendo subito, senza troppo scomporsi (in quei giorni era come sempre in tour, in questo caso tra Nevada e California) di essere onorato del Nobel, ma che forse non avrebbe avuto la possibilità, "per impegni presi precedentemente", di andare a ritirarlo personalmente in Svezia. Per qualche settimana Dylan ha tenuto il pubblico nella suspense, per poi decidere definitivamente che a dicembre, in sua vece, sarebbe andata a Stoccolma la



Patti Smith il giorno del suo intervento alla consegna dei Premi Nobel al posto di Bob Dylan.

sua più 'giovane' collega Patti Smith. E così è stato: Patti ha cantato, davanti agli Accademici del Nobel, ed evidentemente in pieno accordo con il premiato, una delle canzoni di Bob più 'vicine' alla poesia 'pura', quale è "A Hard Rain's Gonna Fall", peraltro talmente emozionata da incepparsi e non ricordare qualcuno dei versi. Dylan nel frattempo restava negli Usa, suscitando ulteriori polemiche sul suo 'snobismo' nei confronti di un riconoscimento tanto universalmente prestigioso. Anche in questo caso, comunque, Bob ha diviso la platea. A chi, appunto, lo ha accusato di aver architettato tutta una scena recitata ad arte per fare ulteriormente notizia, hanno fatto eco ipotesi di segno opposto che hanno visto il "gran rifiuto" come un'ulteriore conferma dell'atavica tendenza di Dylan a non prestarsi mai a fare il 'fenomeno' da mostrare al compiacente pubblico, con il fine di celebrare i premianti più che il premiato (nel caso degli accademici del Nobel, per darsi un'immagine di modernità). Lui, come sempre, non ha saputo o voluto chiarire con precisione il perché della sua decisione, e certamente non ha voluto sovvertire la *vulgata*, diffusa sin quasi dagli esordi, di una personalità a tratti scostante e di non immediata simpatia. E va ricordato che Dylan ha sempre avuto un rapporto 'strano' con le numerose importanti onorificenze ricevute in tutta la sua carriera.

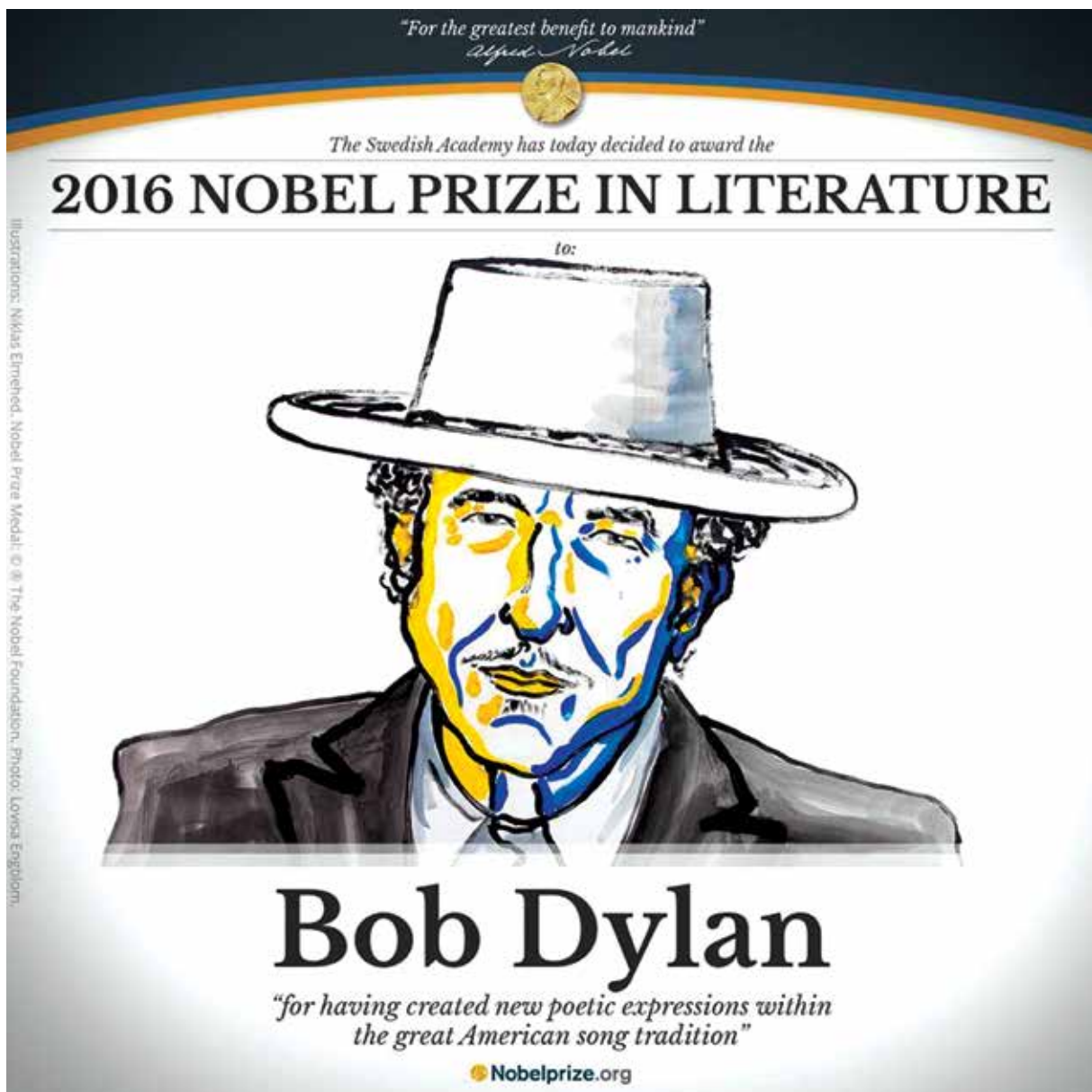
IL DISCORSO DI ACCETTAZIONE

In compenso Dylan ha fatto leggere all'ambasciatrice americana in Svezia il suo discorso di accettazione e di ringraziamento. A parte il dubbio insolubile se il testo sia stato effettivamente farina del sacco di Dylan oppure frutto del lavoro del suo inseparabile ghost writer e manager Jeff Rosen, in ogni caso, compreso qualche cenno di notevole consapevolezza del proprio talento, è un discorso che colpisce per lucidità e rispetto verso l'Accademia:

... Essere premiato con un Premio Nobel per la Letteratura è una cosa che non avrei mai potuto immaginare, o prevedere. Fin da piccolo ho avuto familiarità, leggendo e studiando, con i lavori di coloro che sono stati ritenuti degni di tale riconoscimento: Kipling, Shaw, Thomas Mann, Pearl Buck, Albert Camus, Hemingway. Questi giganti della letteratura, le cui opere sono insegnate nelle scuole, conservate nelle biblioteche di tutto il mondo, e di cui si parla con riverenza, hanno sempre suscitato in me una profonda impressione. Che io ora mi aggiunga ai nomi di una lista del genere lascia veramente senza parole... Se qualcuno mi avesse detto che avrei avuto la minima possibilità di vincere il Premio Nobel, lo avrei pensato probabile quanto l'eventualità che andassi sulla luna... Ero fuori per strada, quando ho ricevuto questa sorprendente notizia, e ci ho messo più di qualche minuto a elaborarla in maniera opportuna. Ho iniziato a pensare a William Shakespeare... pensava a se stesso come a un drammaturgo... le sue parole furono scritte per il palco. Destinate ad essere recitate, non lette. Quando stava scrivendo l'Amleto, sono sicuro che stesse pensando a un sacco di cose differenti: "Chi sono gli attori più adatti per questi ruoli?" "Come dovrebbe essere messo in scena?" "Voglio veramente ambientarlo in Danimarca?". La sua visione creativa e le sue ambizioni erano senza dubbio in cima ai suoi pensieri, ma c'erano anche le questioni più banali da affrontare: "Il finanziamento è a posto?" "Dove posso procurarmi un cranio umano?" Scommetto che la cosa più lontana dalla mente di Shakespeare era stata la domanda: "È letteratura, questa?"... Beh, ho fatto quello che ho deciso

di fare da molto tempo, ormai. Ho fatto decine di dischi e suonato in centinaia di concerti in giro per il mondo. Ma sono le mie canzoni il centro vitale di tutto quello che faccio. Sembra che abbiano trovato un posto nelle vite di molte persone, attraverso molte culture differenti, e sono grato per questo... Non ho mai avuto il tempo di chiedere a me stesso, "le mie canzoni sono letteratura?". Quindi ringrazio l'Accademia svedese, per aver avuto il tempo di prendere in considerazione questa domanda e, alla fine, per aver fornito una risposta così meravigliosa.

Anche nel giorno e in occasione del conferimento del Premio Nobel per la letteratura Bob Dylan ha forse voluto lasciare a tutti noi molti punti interrogativi sulle sue scelte, sui suoi comportamenti e proprio questi, probabilmente, sono il senso più profondo della grandezza inesplicabile e sempre viva di un artista.



Il primo concerto italiano di Bob Dylan. Arena di Verona 28-29 maggio 1984



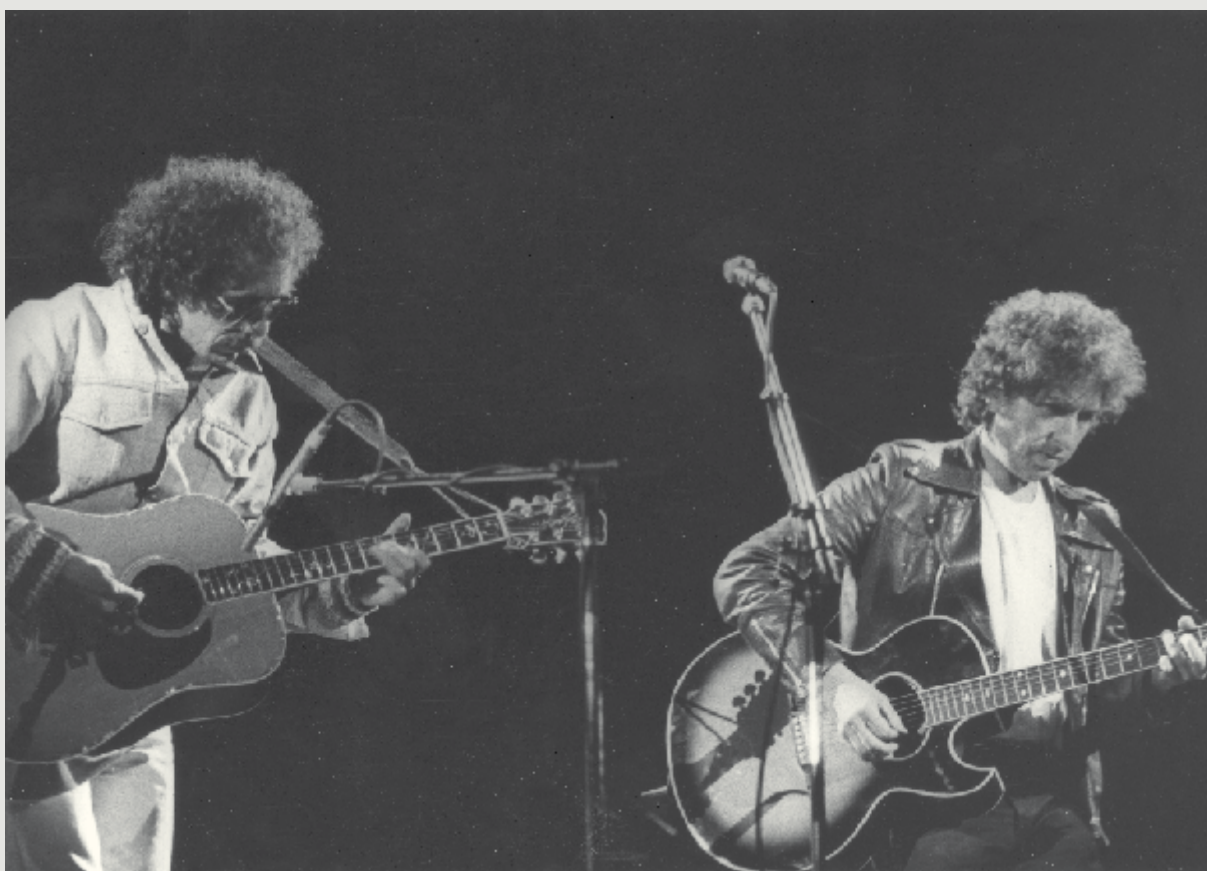
Courtesy giornale L'Arena di Verona – foto Malaguti



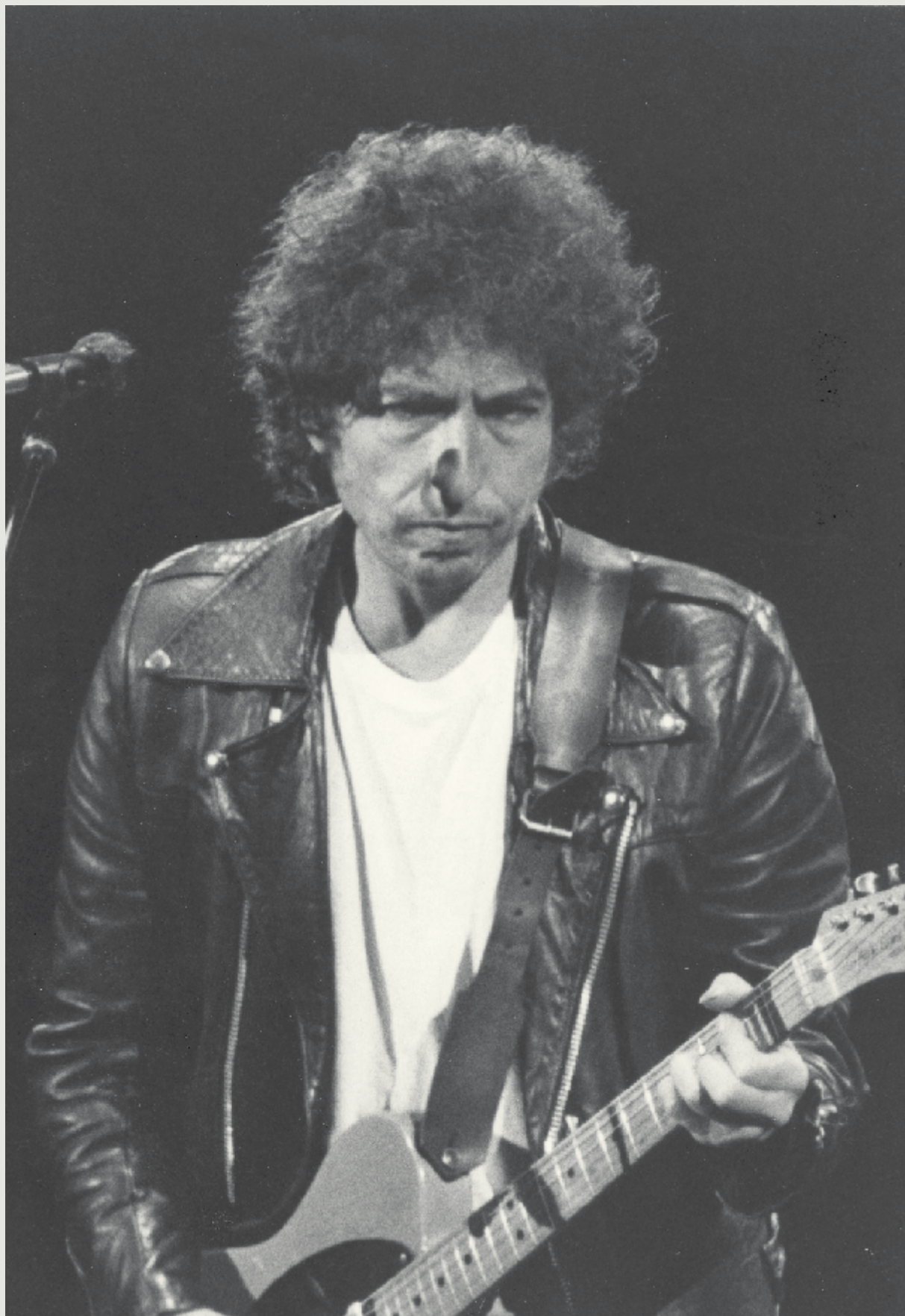
Courtesy giornale L'Arena di Verona – foto Malaguti



Courtesy giornale L'Arena di Verona – foto Malaguti



Courtesy giornale L'Arena di Verona – foto Malaguti



Courtesy giornale L'Arena di Verona – foto Malaguti



Courtesy giornale L'Arena di Verona – foto Malaguti



Courtesy giornale L'Arena di Verona – foto Malaguti

Bibliografia selezionata

Opere di Bob Dylan

Lyrics 1962-2001, a cura di Alessandro Carrera, Milano, Feltrinelli 2006 (in ristampa versione aggiornata in 3 volumi).

Tarantula, traduzione di Andrea D'Anna, revisione e cura di Alessandro Carrera e Santo Pettinato, Milano, Feltrinelli 2007.

Chronicles, traduzione di Alessandro Carrera, Milano, Feltrinelli 2005.

Opere su Bob Dylan

Riccardo Bertoncelli, *Una vita con Bob Dylan*, Milano, Giunti Editore 2016.

Mark Blake, *Dylan: Visions, Portraits & Back Pages*. New York, N.Y., DK 2008. Edizione It.: *Dylan. Visioni, ritratti e retroscena*, Milano, Rizzoli-Mojo 2008.

Alessandro Carrera, *La voce di Bob Dylan: una spiegazione dell'America*, Nuova ed. riveduta e ampliata, Milano, Feltrinelli 2011.

Parole nel vento: I migliori saggi critici su Bob Dylan, a cura di Alessandro Carrera, Novara, Interlinea 2008.

Jonathan Cott, *Bob Dylan, the Essential Interviews*, 1st ed. New York, Wenner Books 2006.

Michael Gray, *The Bob Dylan Encyclopedia*. Corr. and updated pbk. ed. New York, Continuum 2008.

David Hajdu, *Positively 4th Street: The Lives and Times of Joan Baez, Bob Dylan, Mimi Fariña, and Richard Fariña*, New York, Farrar, Straus and Giroux 2001.

Clinton Heylin, *Bob Dylan: Behind the Shades Revisited*, 1st U.S. ed. New York, NY, William Morrow 2001.

Clinton Heylin, *Revolution in the Air: The Songs of Bob Dylan 1957-1973*, 1st ed. Chicago, Ill., Chicago Review Press 2009.

Clinton Heylin, *Still on the Road: The Songs of Bob Dylan, 1974-2006*, 1st ed. Chicago, Ill., Chicago Review Press 2010.

Greil Marcus, *Invisible Republic: Bob Dylan's Basement Tapes*, New York, H. Holt & Co. 1997.

Greil Marcus, *Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads*, New York, Public Affairs, 2006.

Greil Marcus, *Bob Dylan: Writings 1968-2010*, 1st ed. New York: Public Affairs 2010. Ed. Italiana: *Bob Dylan: Scritti 1968-2010*, Bologna, Odoya Cult Music. 2016.

Michele Murino, *Bob Dylan Percorsi*, Foggia, Bastogi Editrice 2006.

Anthony Scaduto, *Bob Dylan, Updated with a new afterword*, New York, New American Library 1979. Trad. Italiana: *La mitica biografia con due capitoli inediti*, Roma, Arcana Edizioni 2004.

Robert Shelton, *No Direction Home. The Life and Music of Bob Dylan*, London, Omnibus Press 2011.

Sean Wilentz, *Bob Dylan in America*, 1st ed. New York, Doubleday 2010.

Finito di stampare nel mese di febbraio 2017
da GRAFICA & ARTE - Bergamo

© Copyright 2017 Fondazione Credito Bergamasco,
Bergamo. I diritti di traduzione, riproduzione e
adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo,
sono riservati per tutti i Paesi.

Si resta a disposizione degli aventi diritto per
eventuali fonti iconografiche non identificate.

La mostra *I mondi di Bob Dylan* ha carattere divulgativo
e non ha scopi di lucro; l'ingresso all'esposizione è
libero e il presente catalogo è a disposizione gratuita
del pubblico fino ad esaurimento delle copie.



Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo

www.fondazionecreberg.it



