

«THE FREEWHEELIN'», GIOVANISSIMO E GRANDISSIMO

discografia

Non è certo facile districarsi nell'immensa discografia di Bob Dylan. Ci limitiamo qui a suggerire i titoli che ci sembrano più importanti e significativi, consapevoli che talvolta, in album scialbi o poco riusciti, si nascondono canzoni molto belle. Vale la pena notare che molti tra i dischi di cui parliamo sono disponibili nella serie economica della CBS/Sony e che è appena uscita in libreria, «La voce di Bob Dylan» di Alessandro Carrera (Feltrinelli), uno dei più seri contributi italiani alla cospicua bibliografia dylaniana. «The Freewheelin' Bob Dylan» (1963) e



«Another Side Of Bob Dylan» (1964) appartengono al periodo degli esordi, quello «acustico». Nel primo compaiono classici come «Blowin' In The Wind», «Masters Of War» e «A Hard Rain's A-Gonna Fall», canzoni in cui Dylan descrive un mondo tormentato dalla guerra e dalla violenza con un'efficacia sorprendente in un artista così giovane. Nel secondo il cantautore prende le distanze dai temi sociali e comincia a parlare più di sé stesso. «All I Really Want To Do», «My Back Pages» e «Motorpsycho Nitemare» varrebbero da sole un

attento ascolto. «Bringing It All Back Home» (1965) è un passo ulteriore verso l'autoanalisi e l'intimismo. Diviso in una facciata elettrica (con l'apertura di «Subterranean Homesick Blues») e una acustica (con «Mr. Tambourine Man», «Gates Of Eden» e la stupenda «It's All Over Now, Baby Blue»), è il primo capitolo della trilogia fondamentale nel percorso musicale e poetico del cantautore americano.



«Highway 61 Revisited» (1965) e «Blonde On Blonde» (1966), uno dei primi album doppi della storia del rock, costituiscono il vertice assoluto della sua arte. Nel primo spicca ovviamente «Like A Rolling Stone», una delle sue canzoni più famose e celebrate, nel secondo è quasi impossibile individuare un brano che superi gli altri per intensità e completezza. Nel 1998 è stato finalmente pubblicato in veste ufficiale «Bob Dylan Live, The Royal Albert Hall Concert», che fino a quel momento era stato disponibile

soltanto grazie ai «pirati». Registrato in realtà a Manchester, in Inghilterra, il 17 Maggio del 1966, questo concerto è molto più di un semplice documento storico e ci permette di ascoltare Dylan dal vivo all'apice della sua creatività. Un altro oggetto di culto per i «dylaniani» (e per i pirati) sono i «nastri della cantina», registrazioni delle session tenute da Dylan con la Band a Woodstock durante la lunga convalescenza post-incidente. La CBS li ha pubblicati soltanto nel 1975 con il titolo di «Basement Tapes». Altrettanto importante è «John Wesley Harding» (1968), un ritorno all'acustico dopo una lunga assenza dalle scene. Fra le sue tracce spicca la prima versione (la più bella) di un altro classico assoluto di Dylan, «All Along The Watchtower».

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Giancarlo Susanna

Le luci si abbassano, pochi passi sulla scala, al buio. La chitarra a tracolla, come tante sere prima di questa. Bob Dylan entra nel cerchio dei riflettori, si avvicina al microfono. Canta. Ha «un milione di facce» davanti e tutto quello che vede sono «occhi scuri». *Dark Eyes* non è tra le sue canzoni più conosciute, ma racconta quell'emozione che si ripete ogni sera e non è mai la stessa, quell'emozione che Dylan continua a inseguire da anni, girando instancabile per il mondo. Cantando le sue mille storie per chi lo voglia ascoltare. Persone della sua età, che lo considerano un maestro. Persone più giovani, che sentono forte il richiamo della sua poesia e della sua onestà intellettuale. L'avrebbe mai immaginato, quel ragazzino dal volto paffuto che cercava sempre un posto dove suonare e assillava i gestori dei locali del Village? Sapeva già quello che sarebbe riuscito a fare? Si era costruito un'esistenza romantica e improbabile, modellandola su quella di Woody Guthrie: una fuga da casa, viaggi in autostop su e giù per gli Stati Uniti, nottate trascorse a imparare le dodici battute da vecchi bluesmen.

In realtà Bob veniva da una famiglia della piccola borghesia ebraica del Minnesota ed era il classico bravo ragazzo americano. I suoi genitori pensavano che la sua passione per il rock'n'roll e Little Richard prima o poi gli sarebbe passata. Bob avrebbe preso le redini del negozio di famiglia e avrebbe messo la testa a posto. Non avevano fatto i conti con il carattere ribelle del figlio e con l'ondata folk che stava investendo gli Stati Uniti. Bob ne fu travolto. Non aveva una bella voce, non suonava bene la chitarra, ma la sua ostinazione era grande. Così se ne andò davvero da Hibbing. Prima a Minneapolis, per studiare all'Università, poi a New York. Ci arrivò alla fine di gennaio del '61, nel pieno di un uno degli inverni più freddi degli ultimi quindici anni. «Andò dritto al Village - scrive Anthony Scaduto nella sua biografia di Dylan - Si guardò intorno, esplorò le coffee house, i folk club e i bar per turisti delle Bleecker e MacDougal Street». Quello sarebbe diventato subito il suo mondo. Non era un gran che come folksinger, ma era come una «spugna», questo lo dicono tutti quelli che lo hanno conosciuto in quel periodo. Imparava e apprendeva con una rapidità sorprendente. Tutto quello che sentiva o leggeva veniva assorbito e restituito con qualcosa in più. Quel qualcosa in più che finì per colpire Robert Shelton, che con un articolo su *New York Times* gli spianò la strada per il primo disco, e John Hammond, il leggendario produttore della CBS. Il contratto fu firmato nell'autunno del '61. «Pensarono tutti che fossi pazzo - ha raccontato in seguito Hammond - Dylan pensò che io fossi pazzo. La Folkways e tutte le etichette discografiche dell'epoca lo avevano rifiutato. Ma io ritenni che avesse veramente qualcosa». Ne fu subito sicura anche Joan Baez, che era già una star del circuito folk americano: «Lo vidi per la prima volta nel '61, al Gerde's Folk City, nel Greenwich Village - scrive nella sua autobiografia -. Non faceva particolarmente impressione. Aveva l'aria di un ragazzino di montagna da poco arrivato in città, coi capelli corti intorno alle orecchie e ricciolotti in cima alla testa. Mentre suonava, saltellava da un piede all'altro e la chitarra lo faceva sembrare più piccolo. Portava una giacca di pelle lisa, di due misure più piccola. Le guance erano paffute, con poco dignitose tracce di pinguedine infantile. Ma la bocca era assassina: morbida, sensuale, da bambino, nervosa e reticente. Le parole delle sue canzoni si sputava fuori. Erano originali e fresche, per quanto brusche e grezze. Lui era assurdo, nuovo e sudicio oltre ogni dire». Il primo disco di Dylan uscì al principio del '62. E fu appena l'inizio. Utilizzando la sua co-



Un ritratto di Bob Dylan. In alto, da sinistra, le copertine di «The Freewheelin' Bob Dylan» e «Blonde On Blonde»

noscenza della musica tradizionale, della folk song politica di Woody Guthrie, della poesia e della letteratura beat, Dylan si dedicò alacremente alla creazione di un nuovo linguaggio. Canzoni come *Blowin' In The Wind*, *Masters Of War* e *A Hard Rain's A-Gonna Fall* scoprivano i nervi dell'America contemporanea. Ed è esattamente da qui che comincia l'interminabile fuga di Bob Dylan da chi voleva fare di lui un leader, il portavoce di tutti coloro che si battevano per costruire un mondo migliore. Ancora adesso stupisce la rapidità con cui Dylan si muoveva, pur essendo al centro di una pressione impensabile fino a quegli anni. Con *Another Side Of Bob Dylan* si preparava a cambiare radicalmente non solo il folk, ma anche il rock, una musica poco considerata dagli intellettuali e da coloro che si erano impadroniti di canzoni come *With God On Our Side* o *The Times They Are A-Changin*. Il biennio '65/'66 è il fulcro della sua creatività, quello in cui Dylan riuscì a portare nel rock, l'idioma da lui ritenuto più adatto a comunicare con un pubblico immenso, la lucidità di una visione poetica originale e folgorante. E non soltanto di parole, di versi e di rime si trattava. «La battaglia era protetta da uno schermo - ricordava in un'intervista il violinista country Richard Greene, capitato nel mezzo di una session di *Blonde On Blonde* - ma tutti gli altri musicisti erano in questa

grandissima stanza. Non erano vicini tra loro e Dylan stava al centro, seduto su uno sgabello... cantava e suonava l'armonica. Aveva anche una rivista di cinema e credo che se ne servisse come di una fonte d'ispirazione, perché faceva continuamente dei commenti. La musica era abominevole. Non facevano che cercare di ottenere un certo suono. Alla fine arrivarono a qualcosa che non era certo bella musica. Le chitarre non andavano insieme, erano fuori tempo. Era roba da dilettanti». Da questo apparente caos Dylan e il suo gruppo, composto da amici come Al Kooper e da sessionmen di grande esperienza, tirò fuori il suo capolavoro, uno di quei dischi di cui bisogna assolutamente tener conto in un'analisi sia pure sommaria delle vicende tempestose del rock. *Blonde On Blonde* uscì mentre Dylan,

Per i sessant'anni sempre di Bob Dylan ribelle

«Era assurdo, nuovo e sudicio oltre ogni dire»: così racconta di lui, nel '61, Joan Baez. Era l'inizio di un mito in corso

magrissimo e consumato da una febbrile energia, girava per il mondo con le sue nuove canzoni. Il set era diviso in due parti: la prima acustica, di un'intensità straordinaria, la seconda elettrica, di una violenza e di una forza all'epoca inaudite. Sembrava sull'orlo di una catastrofe. «Ci vogliono un sacco di medicine per sostenere questo ritmo - disse Dylan a Robert Shelton in un'intervista realizzata durante quel tour e riportata nella biografia pubblicata da Feltrinelli - È durissimo, amico. Una tournée come questa ti uccide. Lo faccio soltanto perché voglio

che tutti sentano quello che stiamo facendo». Il disastro incombente arrivò. Il 29 Luglio del '66 Dylan ebbe un grave incidente in moto. Si riprese abbastanza bene, ma la convalescenza fu molto lunga e lo tenne fuori dai giochi fino al principio del 1968, proprio nel momento di massima espansione del fenomeno culturale e musicale che in prima persona aveva contribuito a mettere in moto.

Non è un caso che tutti considerino l'incidente come una sorta di simbolico giro di boa. Da quel momento Dylan ha perso, come forse inconsciamente deside-

Sembrava impossibile trovare qualcuno che dicesse di no al grande Bob. Sembrava impossibile che lo facesse un'artista arrabbiata e di rango. E invece...

Shocked, la temeraria: acqua passata, meglio Hendrix

Silvia Boschero

Musicista nomade eternamente militante, la texana Michelle Shocked è tra le sue colleghe (da Suzanne Vega a Tracy Chapman), la più sincera e libera da qualsiasi compromesso. Ma anche la più malinconica, rabbiosa, straziante. Quando nel 1988 uscì il suo esordio da studio dal titolo programmatico *Short sharp shocked*, i critici all'unisono la identificarono immediatamente come una nuova splendente «figlioccia» di Dylan. In realtà la sua poetica negli anni ha avuto uno sviluppo tutto proprio grazie alla passione crescente per la musica delle big band e per la tradizione afroamericana, mentre il suo impegno civile è sempre andato ben oltre la semplice composizione di ballate sovversive,

scomode e incendiarie. Un'attitudine che la contraddistinse fin dall'inizio, quando fu incaricata per aver partecipato ai disordini seguiti sia alla convention democratica del 1984 che a quella repubblicana un anno dopo e preferì darsi ad un esilio volontario in Europa, dal quale nacquerò le sue celebri *Texas Campfire Tapes*, registrate dal vivo proprio su cassetta. Eppure in questi giorni di tour italiano (oggi al Jux Tap di Sarzana, domani all'Istituto San Bernardino di Chiari), Michelle Shocked incapperà nel festival di Alba, messo su proprio per festeggiare il «Neverending birthday» dedicato ai 60 anni di Dylan: «Mi sorprende, visto che l'ho scoperto solo due giorni fa e mi mette leggermente in difficoltà - ci racconta candida e decisa - dal momento in cui non sono mai stata una fan di Dylan, né ho mai

avuto un grande rispetto per lui». Eppure, a più di dieci anni di distanza, il suo primo disco suona ancora molto dylaniano, a partire dalla splendida ballata *Anchorage*: «Il fatto è che il produttore di quel disco era un ammiratore di Dylan, tutto qui. Non ho mai fatto dal vivo una cover di Dylan, i miei ispiratori sono ben altri: Jimi Hendrix su tutti che aveva un vero impeto devastante, ma anche il folk tradizionale della mia terra, il Texas, l'esempio di Norman Blake e dei suoi Tennesse Funclub o Neil Young. Il folk di New York non mi ha mai convinto, compresa Joan Baez». Senza mezzi termini, come sempre, Michelle non ha paura di intaccare il mito, tanto meno nel giorno dei mega festeggiamenti che uniranno generazioni e luoghi a distanze siderali, lei che la musica la vive da sempre in

maniera viscerale e senza pudori: «Se devo trovare un grande ispiratore, una persona per cui ho stima infinita, quello è Paul Simon, un uomo dalla creatività eccezionale, da cui è inevitabile imparare in continuazione». Ma i motivi di un così deciso ostracismo nei confronti di Dylan, Michelle non li identifica in quella distanza effettiva che la separa dalla poetica del menestrello, piuttosto nella scarsa capacità di riuscire a cambiare con il tempo, lui che i cambiamenti di un'intera epoca li aveva cristallizzati per sempre in una manciata di canzoni immortali. Perché il tempo (che pure per Dylan è una costante quasi ossessiva delle sue liriche dagli esordi fino ad arrivare all'ultimo capolavoro *Time out of mind*), è ciò che interessa alla nostra combattente texana: «Dylan è essenzialmente figlio dei suoi an-

ni. Comprendo quanto sia stato importante e decisivo per le persone che appartengono alle generazioni precedenti alla mia, ma non mi spiego come i ragazzi di oggi possano ancora trovare in lui un modello. La mia generazione e quella immediatamente successiva ha altri punti di riferimento. Kurt Cobain ad esempio, non Bob Dylan. I Nirvana sono figli della modernità, di quello che dobbiamo vivere adesso, non *Knockin' on heaven's door*. Ma ci sarà pure almeno una sola canzone di Dylan che piace a Michelle? «Sì, dovrebbe intitolarsi *Boots of spanish leather*, è una bella canzone romantica. Lui era bravissimo a scrivere canzoni d'amore». Come a dire che l'amore rimane in eterno, immutabile, e che Michelle è l'unica che ha l'ardire oggi di rimbrottare il vecchio Bob sui tempi che cambiano.