Tempestoso Dylan

Alessandro Carrera
9 Ottobre 2012

Recensire *Tempest*, l'ultima raccolta di canzoni di Bob Dylan, è come cercare di recensire l'iceberg che ha affondato il Titanic. Da qualunque parte lo si prenda, qualunque cosa se ne dica, il novanta per cento rimane sott'acqua.

L'uscita del disco è stata preceduta da un video del primo brano, "Duquesne Whistle", che commenta la canzone in puro contrasto. Per le strade di Los Angeles un giovanotto vuole disperatamente farsi notare da una bella ragazza che non se lo fila per nulla, anzi alla prima occasione gli schiaffa in faccia una spruzzata di spray urticante. Lui, che non si scompone, ruba rose per lei da un fioraio finché, inseguito dalla polizia, butta a terra una scala senza badare a un operaio che ci lavorava in cima. L'operaio ha degli amici nerboruti che lo conciano per le feste e lo sbattono malridotto (ma sempre sognante la ragazza) sulla stessa strada da dove la storia è partita.

A quel punto Dylan, che avanza sul marciapiede a capo di una banda di sciamannati decisi a conquistare il mondo (ce n'è anche uno abbigliato come il cantante dei Kiss), arriva in vista del ragazzo, gli passa accanto senza fare una piega (quelli del gruppo lo scavalcano proprio) e continua per la sua strada. Questo mentre la canzone ha il gusto delle caramelle che ci comprava la nonna, inizia con un suono deliziosamente "telefonato", e anche quando passa a timbri più contemporanei non perde la sua grazia *retro*. Come a dire: questo è il mio mondo, ragazzo. Poco amore, giustizia brutale e pietà nessuna, e se non hai capito che è anche il tuo, io non ci posso fare niente.

Non è che le cose andassero meglio quando nei boschi della Pennsylvania si sentiva il "fischio del Duquesne," un vecchio treno a scartamento ridotto che (mi informa l'amico Belpoliti) è nominato anche da Primo levi in *Se questo è un uomo*, ma adesso almeno siamo liberi di averne nostalgia, trasformarlo nel pianto di una

steel guitar lamentosa, cantarci sopra una canzone solo in apparenza svagata e accattivante.

Solo in apparenza, perché *Tempest* comincia come un invito a un ballo ma non c'è bisogno di arrivare alla penultima canzone, quella che dà il titolo al disco, per accorgersi che il ballo è sul ponte del Titanic. Le prime canzoni sono carezzevoli, piacevoli e ingannevoli. Il vecchio marpione ci vuole far credere che la sua vita comincia dopo mezzanotte ("Soon after Midnight"), e che "non riesco a farmi tutta la salita, tu per me dovrai farti la discesa" ("Narrow Way"). Se "Pay in Blood" sta giusto sulla soglia dell'inferno, è con la terrificante "Scarlet Town", la città dove le strade hanno nomi "che non si possono pronunciare", che cominciamo a scendere i gironi danteschi, e il viaggio non è per tutti, anche se tutti lo dovrebbero tentare. Sì, "Early Roman Kings" (forse il nome di una antica gang di New York) riscrive "Mannish Boy" di Muddy Waters e "I'm a Man" di Bo Diddley con un testo formidabile, ma davvero si possono recensire "Tin Angel", "Tempest" e "Roll On John" (la finale, toccante elegia per John Lennon), dopo uno o due ascolti? No, bisogna lasciarsi assorbire e ossessionare, farsi deludere ed esaltare, rimanere esasperati dalla lunghezza delle canzoni o ipnotizzati dalla voce ormai non più di questo mondo nonché dalla stupefacente tavolozza fonetica dei testi (per i significati c'è tempo, se mai ci arriveremo).

Chi è oggi Dylan? Che filo fragile o tenace lo lega ancora al ragazzo di ventun anni che scriveva "Blowin' in the Wind" in cinque minuti seduto a un tavolino in un caffè del Greenwich Village e che ha sempre avuto ragione a dispetto di tutti quelli che ne sapevano più di lui? ("Bob, ma che canzone *stupida*!" gli disse Dave Van Ronk, il folksinger che anche Dylan idolatrava, ma non fino al punto di seguire i suoi consigli). Le canzoni di *Tempest* ricordano a volte, ma non molto spesso, le epiche tempeste del passato. "Pay in Blood" ha scambiato qualcosa sottobanco con "Just Like Tom Thumb's Blues" (1965), "Long and Wasted Years" deve essere la cugina di "Brownsville Girl" (1986) e "Tin Angel" potrebbe essere il seguito, o il prologo, di "Man in the Long Black Coat" (1989), ma non si riesce più a capire quale brano è stato scritto prima e quale dopo.

Una volta le canzoni di Dylan sconcertavano perché non si capiva da dove venissero. Oggi lo sappiamo, venivano dal futuro. Ogni poeta, così si dice, inventa i suoi precursori, costringendoci a leggerli con altri occhi. Ma Dylan non ci fa veramente sentire Woody Guthrie, Hank Williams, Robert Johnson o Buddy Holly in modo diverso. Se li ascoltiamo sperando di capire quali radici ha Dylan sbagliamo direzione. L'unico antenato del Dylan del 1962 è il Dylan del 2012. Il tempo voleva che Dylan gli si sottomettesse, magari lasciandosi distruggere da valori dissennati o maturando ambizioni insane (le stesse che portano onesti e invecchiati canzonettari a voler scrivere orribili musical, opere e sinfonie, o che li fanno finire a Las Vegas a shakerare un medley dei loro greatest hits per un pubblico abbacinato dai lustrini). Dylan invece ha preso il tempo per il collo e gliel'ha storcicato, ha truccato le carte del prima e del dopo e anzi le ha proprio ignorate. Come quell'altro inventore di se stesso che a una platea sbigottita di duemila anni fa disse che ancora prima che Abramo nascesse lui già era, così Dylan ci sta dicendo dal 1997, da quando è uscito *Time Out of Mind*: "Dove voi siete, io sono già stato; dove volete che io ritorni, è da lì che sono appena venuto; e dove vado io, è dove voi non arriverete".

Oppure c'è un altro modo di raccontare la vicenda di quest'uomo assurdo che a settantun anni scrive una canzone di 14 minuti e 45 quartine rimate, basata su una melodia della Carter Family (un vero capolavoro di tortura minimalista, da

ascoltare insieme agli interminabili quartetti per archi di Morton Feldman e agli edifici diatonico/ modali di Philip Glass), per raccontarci l'affondamento del Titanic come puro *act of God* - come in inglese si chiamano le catastrofi naturali. Mettiamola così: all'inizio degli anni Novanta il produttore Jack Frost (il nome che Dylan usa per prodursi i suoi dischi) scopre un folksinger squattrinato che va in giro a cantare vecchi rottami come *Barbara Allen* o *Golden Vanity* e gli fa incidere due dischi di folksongs, *Good As I Been To You* e *World Gone Wrong*, che vendono solo il necessario per pagare le spese. Qualche anno dopo il folksinger squattrinato gli porta uno scartafaccio di canzoni sue. Jack Frost è perplesso, le fa vedere a Daniel Lanois e insieme si dicono, perché no? Mettiamogli un po' d'atmosfera e vediamo come va. È così che *Time Out of Mind* vince il Grammy, che "Things Have Changed" vince l'Oscar, e che *"Love and Theft"*, *Modern Times,* e perfino *Together Through Life*, che rispetto agli altri dischi è poco più di una cosina graziosa, scalano le classifiche mondiali.

Non si è mai vista una cosa del genere. Chi è questo Dylan? Dicono che non sa cantare, o meglio che non gliene importa. Mette ancora in rima *honey* con *money*. Va in giro con dei professionisti ma li tiene un po' troppo a bada e li fa suonare come una garage band (non in questo disco però, dove Jack Frost forse ha inchiodato il suono che da sempre voleva strappare a Dylan). E di lui non si sa niente. Che cosa ha mai fatto prima degli anni Novanta, dove stava nascosto, che musica ascoltava? Rock poco o niente, perché in *Tempest* del rock c'è solo l'ombra. Pare ascoltasse solo blues, swing, rhythm and blues, un po' di jazz e canzonette melodiche della vecchia Tin Pan Alley, e che leggesse solo giornali molto vecchi, appassionandosi a fatti successi quando non era ancora nato. Solo che per lui non erano affatto vecchi. Erano notizie dall'avvenire, cose che dovevano ancora succedere e solo quando le avrebbe cantate, come l'affondamento del Titanic giusto cento anni dopo, sarebbero accadute davvero.

Pochi giorni dopo l’uscita di *Tempest* leggo su “Rolling Stone” del 27 settembre 2012 l’intervista di rito, condotta, come spesso in passato, da Mikal Gilmore, uno degli intervistatori con i quali Dylan si lascia più andare, E questa volta si lascia andare davvero. Ha sempre detto quello che pensava, anche quando non si capiva che cosa pensasse, e anche quando non lo sapeva nemmeno lui. Ha sempre sparato a zero contro chi e che cosa non gli andava, anche quando aveva molto da perdere. Adesso che è osannato dalla critica e dalle classifiche come non gli accadeva dalla metà degli anni Settanta, ed è l’unico artista del rock a trovarsi tra i numeri uno pur avendo passato i settant’anni, spara a zero ancora e più di prima.

Contro la commercializzazione della vita americana e la morte della musica che rese grandi gli anni Cinquanta (“gli anni Sessanta veri e propri, almeno in America, sono cominciati solo nel 1965” dice all’incirca, e dovrebbe saperlo, perché li ha fatti cominciare lui imbracciando la chitarra elettrica al Festival di Newport proprio quell’anno).

Contro quelli che vogliono a tutti i costi sapere perché fa quello che fa e perché non fa quello che non fa, perché ha smesso di dare concerti nel ’66, perché ha inciso canzoni country dopo avere inciso canzoni rock, perché è diventato diverso da come era prima (“Sono anime perdute, è una cosa veramente triste, che Dio abbia pietà di loro. E poi, che cosa sono io, un artista incompreso che vive in una soffitta? Che cosa c’è da capire? Per favore, la smettiamo?”).

Contro la schiavitù dei neri sulla quale è stata fondata la nazione americana.

Contro quelli che tradiscono (“Alla gente piace tradire. C’è qualcosa nella gente che li spinge a tradire. ‘Eccolo, è lui!’ Vogliono essere loro a fare la soffiata. Come hanno fatto con Gesù. Vogliono essere loro a farlo. Ne ho fatto esperienza. Un bel po’”). E anche qui sa di che cosa parla, visto che non ha mai perso occasione di tradire chi credeva di averlo portato finalmente dalla sua parte, qualunque parte fosse.

Contro l’intervistatore, anche se scherzosamente, che cerca di strappargli un appoggio esplicito a Obama che Dylan non vuole lasciarsi sfuggire (“Che cosa penso di lui? Mi piace. Ma l’ho incontrato solo qualche volta. La domanda dovresti rivolgerla a sua moglie, è lei la più indicata a rispondere. Io, che cosa vuoi che ti dica? Gli piace la musica. È cordiale. Veste bene. Che cazzo vuoi farmi dire?”).

Contro quelli che lo accusano di plagiare altri autori, noti e meno noti (“Chi leggeva Henry Timrod? [Il poeta dell’epoca della guerra di secessione che Dylan cita abbondantemente in *Modern Times*] Chi è che l’ha rimesso in circolazione? Se credete che sia così facile usare i suoi versi, provateci e vediamo un po’ dove arrivate. Solo pappemolli e sfigati [*wussies and pussies*] fanno chiasso su queste cose. Ci sono perfino quelli che mi hanno dato del Giuda. Giuda, il nome più odiato della storia! E per che cosa? Perché suonavo una chitarra elettrica? Come se la cosa fosse paragonabile a tradire nostro Signore e mandarlo alla crocefissione! Figli di puttana, che vadano a marcire all’inferno!”).

Dylan, come si vede, non manca mai di congiungere il suo cristianesimo con una passione tutta veterotestamentaria (*Deuteronomio* insegna) per l'occhio per occhio e il dente per dente. Ma aggiunge: "Tutto quello che dicono di me, lo dicono di loro stessi". E questo è vero. Chi segue gli innumerevoli blog che si avventano su ogni nuovo disco dylaniano sa bene che sono spesso esercizi di autoanalisi tanto esasperata quanto disperata. Il fondo della depressione è stato probabilmente raggiunto da un certo Peter Higginson che dopo una vita di adorazione dylaniana ha sconsolatamente concluso, che Dylan "forse capisce come vanno le cose del mondo, ma prova a chiamarlo per vedere se ti aiuta a pagare l'affitto e ti accorgi che lì non c'è niente, è un meccanismo di adorazione, certamente una valevole forma d'arte ma che non ha nessun effetto sulla realtà della tua vita". Si potrebbe consigliare a Peter Higginson di telefonare a Paul McCartney e a Eric Clapton, o magari anche a Bruce Springsteen, chissà che non lo autino loro a pagare l'affitto. Se poi fosse vissuto nell'Ottocento avrebbe potuto scrivere una lettera a Verdi o a Wagner ("Voi che siete adorati da mezzo mondo, se non mi aiutate a pagare l'affitto perché mai dovrei spender soldi per venire a sentire le vostre opere?").

Deprimente. Ma anche illuminante. Fa capire che cosa Dylan ha dovuto affrontare per tutta la vita. Di quale durezza ha dovuto essere capace per continuare il suo lavoro mentre il mondo intero in fondo non voleva altro che lui smettesse ("O tu

scrivi canzoni come dico io, che sono il tuo Fan e il tuo Signore, altrimenti non ci sei, non sei nessuno”).

In questa intervista, però, Dylan si lascia andare anche in un altro modo, spiegando nella sua maniera più esaltata, più mistica, più folle, e in fondo più sincera, quale giustificazione metafisica ha trovato per la sua incredibile sopravvivenza artistica. La risposta è questa: è stato *trasfigurato*. Esatto: come Gesù sul Monte Tabor in Matteo 17, 1-2(“Sei giorni dopo Gesú prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello, e li condusse sopra un alto monte, in disparte; e fu trasfigurato alla loro presenza: la sua faccia risplendette come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce”). Dylan afferma di aver trovato un libro sulla trasfigurazione in una biblioteca di Roma (e sarebbe interessante sapere quale, e quando), così che infine ha capito che cosa gli è successo dopo il famoso incidente di moto del 1966 che gli ha cambiato la vita. Anzi, che cosa gli era successo ancora prima. Sapeva di un omonimo Robert Zimmerman, uno degli Hell’s Angels, morto in un incidente motociclistico nel 1964 (lo cita anche in *Chronicles Vol. 1*; in realtà quel Zimmerman era morto nel 1961, ma non importa) e già gli era sembrato un segno del destino: Bobby Zimmerman non c’è più, è morto; al suo posto è sorto Bob Dylan. Ma ora, ad anni di distanza, Dylan rincara la dose: non solo Bob Dylan è sopravvissuto a Bobby Zimmerman, prendendone il posto, ma si è trasfigurato. Né trasformato né reincarnato, quanto, piuttosto, passato attraverso quel processo “che ti permette di strisciare fuori dal caos e fluttuarci al di sopra” (come nelle trasfigurazioni del Beato Angelico o di Raffaello? Come nel mosaico della Chiesa della Trasfigurazione sul Monte Tabor, dove Gesù è leggermente innalzato sopra la roccia?) “È per questo che posso ancora fare quello che faccio, scrivere le canzoni che canto e continuare per la mia strada”.

Va bene, Dylan può dirci di tutto. Ma proviamo a prenderlo sul serio. Sono ormai vent’anni, a partire da *Good As I Been to You*, che Dylan sta “trasfigurando” il repertorio della canzone americana. E a mio modesto parere nessuna trasfigurazione gli è riuscita meglio di “Tempest”, la canzone che dà il titolo al suo ultimo disco. Forse “Tempest” non sarà mai veramente popolare. Anche il dylaniano più fedele potrà sempre trovarla eccessiva, noiosa, troppo lunga, sconcertante nella sua esibita semplicità. Personalmente, su “Tempest” concordo in pieno con ciò che ne ha detto Greil Marcus in un’intervista a una radio californiana che ho ascoltato in rete. Giunti al sesto o settimo minuto (ne dura quattordici) si può pensare di uscire a prendere una boccata d’aria o di farsi un caffè, tanto al ritorno la canzone non sarà ancora finita, ma se dopo la metà si comincia ad ascoltarla attentamente ci si accorge che qualcosa è successo, che quello che sembrava il racconto di un naufragio avvenuto cent’anni fa in realtà è una battaglia senza quartiere che si sta svolgendo adesso, qui ed ora, per il possesso delle anime di ogni personaggio menzionato nella canzone, e che il culmine della narrazione, il suo momento più intenso, è raggiunto alla terza comparsa della sentinella dormiente, il “watchman” che sta sognando che il Titanic sta affondando, e nel sogno vorrebbe dirlo a qualcuno (“He dreamed the Titanic was sinking, and he tried to tell someone”).

Al commento di Marcus vorrei solo aggiungere questo: che quando Dylan conclude la canzone con la quarta comparsa della sentinella, solo a quel punto riprende uno dei versi originali di “The Titanic” della Carter Family, la canzone dalla quale è partito. La sentinella stava sognando che il Titanic stava affondando “nel profondo mare azzurro (“out on the deep blue sea”). Chiunque pensi che Dylan stia semplicemente riscrivendo (o magari plagiando) vecchie canzoni dovrebbe fermarsi un momento a considerare *come* le sta riscrivendo (o come lui stesso forse direbbe, “trasfigurando”). Pare che sia stato Virgilio (anche lui accusato di plagio) a dire: “È più facile rubare la clava dalle mani di Ercole che un verso a Omero”. Modernizzando l’espressione, potremmo dire che oggi è più facile ricostruire il Titanic che rubare una riga alla Carter Family. Come nessuno può più permettersi di scrivere, se non come citazione ironica, che il mare ha il colore del vino o che l’aurora ha le bianche braccia, così nell’anno di grazia 2012 per poter cantare impunemente un verso come “nel profondo mare azzurro” bisogna prepararlo per quattordici minuti. Perché Dylan non intende affatto essere ironico o postmoderno. Lui vuole ancora essere in grado di cantare che il Titanic è affondato nel profondo mare azzurro, ma è anche abbastanza smagato per sapere che l’immediatezza della Carter Family è perduta, e che molto più lavoro è necessario per arrivare a poter dire la stessa, stessissima cosa. Ma in “Tempest” ci riesce. La canzone non sarà la sua migliore, ma è la più perfetta. Nessuna parola è fuori posto, nessuna inflessione della voce è men che calcolata. Basti ascoltare, alle parole “saw the changing of his world” - “vide come mutava il suo mondo” - il modo in cui Dylan cambia la melodia; di pochissimo, ma dando tutt’altro respiro al verso. E gli esempi potrebbero continuare.

Ora, immaginiamo un pittore che per tutta la vita ha creato opere complesse, originali, aggressive, rivoluzionarie. Ormai è celebre, anziano, e non ha più doveri verso nessuno. Aveva una visione e l'ha imposta al mondo. Ma un giorno, in macchina su una strada di campagna, intravede una cappella diroccata al cui interno è dipinto un affresco ingenuo, popolare, raffigurante forse l'assunzione di Maria o la trasfigurazione di Gesù. Il pittore scende, la contempla a lungo, poi torna in macchina, prende i colori, il pennello e la spatola da cui non si separa mai e in un solo tratto aggiunge un minimo particolare all'affresco, che non lo rende affatto diverso da ciò che era prima, non lo fa più riconoscibile o originale. L'affresco rimane ciò che era, né più né meno. Di quel nuovo tratto il mondo potrà accorgersi oppure no. Ma il celebre pittore sa che gli ci è voluta tutta una vita di esperimenti e controversie per aggiungere quel minimo sbaffo di colore a un piccolo, dimenticato affresco di campagna. Questo è il Dylan che alla conclusione di "Tempest" canta "La sentinella era immersa nel sogno / di tutto ciò che potrebbe mai essere. / Sognò che il Titanic affondava / nel profondo mare azzurro" ("into the deep blue sea").

Lasciamo pur perdere le fantasie di trasfigurazione, il risentimento e la nostalgia. Tutto quello che ancora si potrebbe dire su chi è oggi Dylan, ciò che ha fatto e ciò

che ha mancato, l’ha già detto Henry James nella conclusione suo racconto *The Middle Years*: “Lavoriamo al buio, facciamo quello che possiamo, diamo quello che abbiamo. Il dubbio è la nostra passione, e la passione è il nostro dovere. Il resto è la follia dell’arte.”

xm0hfb.jpg
tempest-bob-dylan.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO