

NonSoloBiografie: Bob Dylan

Bob Dylan è un folksinger, ma pochi musicisti hanno avuto tanta influenza sulla musica rock (e sul costume del suo tempo) come questo folksinger. Bob Dylan fu almeno due cose per la sua generazione: prima il folksinger "a ruota libera", il folksinger dal dito puntato che accusava i "masters of war" e aizzava le folle dei sit-in, e poi il musicista che inventò il folk-rock e ne fece un'arte barocca.

Ma Bob Dylan è più della somma delle sue parti. Bob Dylan è innanzitutto un mito, forse l'unico vero "mito" della storia del rock. La sua è musica mitologica, almeno dai primi inni politici fino alla conversione religiosa.

Le maggiori influenze su Dylan furono la Bibbia, le leggende della Frontiera e poeti epici come Walt Whitman. Quello di Dylan è pertanto un mito davvero "americano": non Omero o Dante o Shakespeare, ma gli strumenti intellettuali dei pionieri, delle carovane, dei coloni. Bob Dylan discende dagli imbonitori e dai predicatori delle praterie, non dagli attori tragici di London. Dylan si misura con i profeti dell'antica Palestina e con i vagabondi della Frontiera. Come loro, Dylan era prima di tutto un mitomane, un uomo illuminato da Dio lungo la retta via per guidare il suo popolo lungo la stessa via. La sua musica è pura mitologica.

La vera chiave per l'interpretazione di Dylan è l'aspetto religioso della sua opera. La musica di Dylan ha sempre posseduto un'essenza religiosa, fin dai tempi dei suoi primi "talking blues". Dylan era un visionario invasato, capace di evocare la propria era in termini apocalittici, di commentare nelle vesti di giudice universale, di scagliare lugubri anatemi contro le forze del male ("i padroni della guerra") e di innalzare soavi inni agli angeli del paradiso (le "signore delle basse terre"). La sua visione etica e politica dell'era contemporanea era una diretta emanazione di questo neo-cristianesimo eroico. Dylan è il suo profeta, inflessibile depositario del Verbo ed estensore dei Comandamenti; e le sue litanie, da cantarsi nelle catacombe dell'underground o durante i grandi raduni, come messe di fedeli, costituiscono la nuova liturgia di una società che religiosa in senso stretto non può più essere.

Bob Dylan fu la geniale invenzione di un ragazzo ebreo di nome Robert Zimmermann, cresciuto nel Midwest, nel cuore rurale degli USA (a Duluth, Minnesota), lontano dalle metropoli dell'est e dell'ovest. Dal Minnesota dove aveva studiato e dove aveva compiuto le prime esperienze musicali in un complessino di rock and roll, alla fine del 1960 Bob Dylan (così ribattezzatosi in onore al poeta Dylan Thomas) si trasferì a New York, primo per rendere omaggio di persona al morente Woody Guthrie e secondo per frequentare i circoli del Greenwich Village.

Le case discografiche erano a quel tempo alla ricerca di giovani in grado di colmare il vuoto lasciato dalla morte di Woody Guthrie. Al Greenwich convergevano gli aspiranti folksinger di tutta la nazione, e al Greenwich soggiornavano i talent scout delle case discografiche. Uno di questi, John Hammond, scoprì Bob Dylan.

Dylan era diverso, e per diverse ragioni, non tutte ovvie. Dylan aveva una voce cattiva e sgradevole, un piglio caustico ed arrogante. Il suo formato preferito era una litania biascicata che venne definito "talking blues", con la quale trasferiva in musica l'alienazione e la disperazione della sua generazione. Non ci volle molto a capire che Dylan cantava meglio il blues che il folk, ma ci volle un po' per capire che il blues era più indicato del folk a esprimere l'umore di quella popolazione di giovani bianchi. Il suo baritono nasale era forse anche un emblema inconscio dell'onestà e della giustizia.

Dylan era capace di scrivere liriche insolitamente forbite per un folksinger, degne dei poeti surrealisti, liriche che costruivano ponti letterari fra la feroce realtà sociopolitica e visioni metafisiche, e che in tal modo esprimevano l'angoscia e l'anelito della sua generazione. Nel forgiare un nuovo formato oratorio dai modelli storici dell'enfasi "Whitmaniana" e della letteratura ebraica, Dylan lo piega a un elaborato vernacolare che può soddisfare anche l'uomo della strada.

Musica e testi, insomma, sembravano calibrati per suggestionare i giovani.

La prima grande scoperta di Dylan fu quindi quella di saper cantare meglio i blues, ma cantarli in un modo glaciale, tutto bianco, diametralmente opposto a quello caldo e sofferto dei neri. La seconda grande scoperta di Dylan fu che la poesia poteva piu` della retorica sui giovani.

Tutti i folksinger avevano un fascino "eroico", in quanto si ergevano contro l'Establishment. Ma il talking blues e il talento letterario conferivano a Dylan un fascino diverso, un fascino che risuonava piu` a fondo nell'animo dei giovani "contestatori".

Picnic Massacre Blues e Talking John Birch Paranoid Blues (1962), i brani piu` importanti di Bob Dylan (Columbia, 1962), fondono questi due elementi in maniera ancora incerta. (Nota di Ornella Grannis: Pochissimi LP le contengono perche' all'epoca erano considerate troppo radicali e il presidente della Columbia records le fece togliere, e oggi quei pochi dischi della prima tiratura che sono rimasti in circolazione sono valutati dai 20,000 dollari in su).

Ma l'album Freewheelin' (Columbia, 1963) trova l'equilibrio giusto e gli conferisce il carisma di leader della protesta pacifista e di profeta generazionale, un ruolo che era stato preparato nell'aprile del 1962 dall'esordio di Blowin' In The Wind (pubblicata nel maggio, registrata nel luglio, ma edita su disco soltanto nel 1963), lo stereotipo di tutte le canzoni di protesta degli anni '60, l'inno per eccellenza dell'America pacifista, un'ode marziale contro la follia della guerra (diventato un hit nell'interpretazione di Peter, Paul & Mary nel giugno 1963).

Al festival di Newport del 1963, davanti a migliaia di attivisti, i nomi sacri della canzone di protesta intonano prima We Shall Overcome e poi Blowin' In The Wind.

Altri capolavori di canzone pacifista sono la rabbiosa e inflessibile condanna di Masters Of War e la non meno sarcastica invettiva di I Shall Be Free.

A Hard Rain's Gonna Fall (scritta nell'estate del 1962), un viaggio immaginario attraverso gli orrori e le macerie del mondo "atomico", ispirata dalla poesia di William Blake, inaugura la lunga canzone narrativa blues visionaria, genere in cui Dylan dara` supremi capolavori. In questo poema simbolista trova libero spazio quel tono profetico apocalittico mediato dal linguaggio epico di Walt Whitman e da quello figurativo di Allen Ginsberg.

Il mondo di Dylan non e` pero` soltanto un mondo di conflitti sociopolitici. Dylan si rivela anche forbito autore di ballate amorose con la sarcastica Don't Think Twice, cantata in stile colloquiale, e la lirica Girl From The North Country, cantata in tono visionario, nelle quali il tradizionale autobiografismo dell'innamorato si sublima in "dantesche" idealizzazioni.

I commenti politici di Dylan in margine al Vietnam o al razzismo hanno lo stesso fascino esaltante dei bollettini di guerra per i partigiani: semplici, brevi, illeciti; preziosi perche' tali e perche' rivelatori di un significato importante, di una verita` cruciale da tenere nascosta al nemico.

Una generazione di giovani vede in Dylan l'audace che ha il coraggio di gridare la verita` in faccia al Sistema, tanto piu` che un'innata mitomania lo porta a parlare in prima persona a nome di tutti.

Questo disco segna un balzo di qualita` enorme per il movimento del folk revival.

Su Times They Are A-Changin' (Columbia, 1963) Dylan specula appunto su quell'immagine: l'album e` zeppo di ballate di protesta, dalla spettrale The Times They Are A-Changin', alla marziale With God On Our Side, dalla desolata The Lonesome Death Of Hattie Carroll, al sermone visionario di When The Ship Comes In.

Il Dylan romantico indulge nell'autobiografica Nourth Country Blues e nella serenata di Boots Of Spanish Leather.

Il disco e` inferiore al precedente perche' e` piu` politico che musicale (tentando forse di vendere alle masse cio` che aveva fatto delirare le masse sul disco precedente).

La politica stessa presenta palesi ambiguita` ideologiche: la sua America e` immersa in un idealismo da vecchia Frontiera, e` ancora un paese contadino; le sue storie sono sovente tragedie grossolane e patetiche; il suo pacifismo resta a livello di rimprovero, senza mai istigare all'eversione. L'America di Dylan e` una grande buona nazione che qualche politicante cattivo vorrebbe traviare, non e` l'America del capitalismo e dell' imperialismo. E Dylan non e` l'hipster emarginato, ma un severo oracolo al servizio di una specie di Esercito della Salvezza. La sua non e` la voce del proletario arrabbiato, ma quella del benestante di retti principi morali, intriso fino al midollo di "american way of life".

Come cronache, le sue canzoni sono poco attendibili. Come prediche, sono impeccabili.

Gia` attentissimo a non annoiare il pubblico, Dylan registro` poi Another Side (1964), un disco che si lasciava alle spalle

il "talking blues" e il piglio apocalittico a favore di un umore romantico e quasi ironico. Il tragico distacco dei primi tempi si trasforma in partecipazione emotiva. Dylan smette gli abiti del folk-singer con il dito puntato, e indossa quelli dell'autore di canzoni piu` dotato del momento. Dominano anzi le canzoni d'amore: Spanish Harlem Incident, All I Really Want To Do, To Ramona, It Ain't Me Baby. Una ballata nostalgica come My Back Pages e due lunghe evocazioni dell'America provinciale e conservatrice, la sarcastica Motorpsycho Nightmare e la tragica Ballad In Plain D, esplorano il mondo privato di Dylan, sia pur nei soliti toni mitologici. Anche una visione profetica come Chimes Of Freedom ha una risonanza piu` personale delle canzoni di protesta del primo periodo.

Per quanto la strumentazione sia ancora scarna, con Dylan alla chitarra e all'armonica, questo disco rappresenta una folata d'aria fresca rispetto allo stantio folk dei primi dischi e rispetto alle forme ormai logore della canzone di protesta.

Il grande avvenimento musicale del 1965 fu la British Invasion, capitanata dai Beatles che avevano ricevuto ovazioni durante il loro tour americano e dominavano le classifiche di vendita della musica leggera. Con freddezza e determinazione, Dylan decise che quello era il cavallo vincente e abbraccio` la chitarra elettrica. Gli ambienti folk, che mal gradivano simili riforme, insorsero in una vera e propria crociata contro l'infedele, quando Dylan oso' presentarsi al festival di Newport (il 26 Luglio 1965) addirittura con un complesso rock (capitanato da Paul Butterfield). Il nuovo sound di Dylan, che fondeva folk, blues e rock and roll, consisteva poi semplicemente nell'adottare batteria e chitarra elettrica, ma il taglio dato da Dylan alle nuove composizioni e la rimozione dei tabu armonici della musica folk aprivano in prospettiva orizzonti sconfinati.

Dylan venne fischiato dal suo pubblico quando abbraccio` la chitarra elettrica perche' a quei tempi (dopo l'eliminazione scientifica dei rockers degli anni '50) la chitarra elettrica era diventata sinonimo di musica leggera, commerciale, retrograda. Dylan fu abbastanza geniale da reinventare invece la chitarra elettrica come strumento per musica alternativa, cosi` come lo era stato prima che Beach Boys e Beatles banalizzassero la musica elettrica con i loro ritornelli da classifica.

Gli effetti si videro subito su Bringing It All Back Home (Columbia, marzo 1965), un album che (benche' ancora di transizione) sembra provenire da un altro pianeta.

La saga surreale d'America a puntate prosegue e si modernizza con Subterranean Homesick Blues e Maggie's Farm. Il talking-blues delle origini si incanaglisce nel Bob Dylan's 115th Dream. Le superbe meditazioni sull'amore di Love Minus Zero e It's All Over Now Baby Blue non hanno piu` nulla a che vedere con la convenzionale canzone d'amore, infarcite come sono di velleita` letterarie. Le meditazioni sociali acquistano in poesia cio' che perdono in aggressivita`, e in confessione individuale cio` che perdono in denuncia. Gates Of Eden e It's All Right Ma sono ritratti fedeli del giovane idealista combattuto fra insoddisfazione personale e voglia di cambiare il mondo. Ma, di tutti i brani, il piu` influente sara' Mr. Tambourine Man, il primo inno alla droga, il primo proclama psichedelico.

Esistenzialismo e simbolismo pervadono tutti i brani, con una carezza malinconica o un'iniezione di sarcasmo. I temi sociale e amoroso si fondono in un'unica forma-filastrocca che parla della vita. Il tema di fondo trascende da politico a cosmico.

L'aggiornamento costante di Dylan travolge il pubblico e colleghi. Nessuno e` imitato e interpretato come lui. Dylan domina i rotocalchi con le sue auto-glorificazioni e con la sua immagine di portavoce generazionale.

Dylan rende obsoleto mezzo mondo della musica. Visto il successo che ha avuto l'arrangiamento di basso e batteria di Mr Tambourine Man nella versione dei Byrds, visto cosa sono riusciti a fare gli Animals con House Of The Rising Son (che compariva anche sul suo primo album), Dylan rompe gli indugi e su Highway 61 Revisited (Columbia, agosto 1965) amplia ulteriormente il complesso, dando spazio anche alle tastiere. Assordando i puristi del folk, Dylan aggredisce e lascia alle spalle i menestrelli della sua generazione con un sound denso e graffiante.

I talking blues dei primordi diventano lunghe jam di blues-rock come Tombstone Blues e Highway 61 Revisited, che raccontano le solite parabole surreali ma con un piglio ben piu` grintoso.

La canzone d'amore (It Takes A Lot To Laugh) e la canzone sociale (Ballad Of A Thin Man) si superano l'un l'altra in una gara d'arrangiamento che sancisce la nascita di un nuovo genere e di una nuova era: il folk-rock.

Like A Rolling Stone, una ballata di sei minuti, il ritratto di una ragazza fallita, consacro` la rivoluzione del costume giovanile e colmo` dieci anni di stasi nella linguistica rock. Fra gli accompagnatori c'erano Al Kooper, Robbie Robertson

e Mike Bloomfield. Proprio l'organo di Kooper e` protagonista del brano. Il produttore Tom Wilson architetto` il brano, e di fatto invento` il folk-rock.

Il capolavoro del disco (e uno dei capolavori dell'anno) e` pero` Desolation Row, l'estrema stilizzazione del talking blues, strutturato da Dylan come una sorta di inferno dantesco: l'affollatissimo vicolo della desolazione ospita un'umanita` tragicomica, specchio deformante di secoli di storia abietta e gloriosa, passata e presente, reale e immaginaria, da Caino a Cenerentola, dal gobbo di Notre-Dame al fantasma dell'Opera, da Einstein a Eliot, da Romeo a Casanova; vangelo apocrifo , rivelazione inquietante del vero volto della civilta` umana, bestiario eretico di miti stravolti, il vicolo della desolazione e` il metafisico regno i cui abitanti sono costretti a ripetere in eterno il loro mito, ma un mito estremamente degradato (Einstein, un tempo famoso violinista, e` un venditore ambulante di mele). La protesta sociale si sublima in astio astorico contro la civilta` intera. Musicalmente, il brano ha l'andamento di un mantra indiano, che riprende in continuazione quando sembra essere terminato.

Mentre la forma del poema rock, con concedere epico e sardonico, prende il posto della ballata folk, parole e musica trovano un nuovo suggestivo equilibrio.

A trionfare e` soprattutto il canto di Dylan, da sempre croce e delizia dei suoi fan. Quel tono nasale, a tratti quasi stonato, incarna l'ambiguita' e la doppiezza di una poetica che oscilla continuamente fra il lirismo disperato e il sarcasmo beffardo, capace di confondere completamente con un vagito o un grugnito il significato letterale di un verso e di conferirgli cento altri riflessi emotivi. L'elasticita` di quel phrasing al tempo stesso straccione e solenne articola l'umore di una generazione idealista che sara` sempre schiacciata fra le dicotomie fede/disperazione e trionfo/desolazione. L'influenza di Dylan e` ormai devastante: tutti i cliché del canto, dell' arrangiamento e dei testi sono stati stravolti. Il suo cinico humour bohemien dara` l'inflessione a decenni di rock.

Dilagano intanto le versioni altrui di canzoni di Dylan, e il pubblico sembra preferire i Byrds e i Turtles a Dylan. Dylan ha una voce che sembra non avere il minimo interesse per la melodia che sta cantando. Il problema e` che Dylan non canta, ma vive, le sue canzoni. Gli altri le cantano, ma non le vivono.

Dylan, che si e` gia` lasciato dietro il peloton del resto della musica rock, compie un altro prodigioso passo in avanti con il doppio album Blonde On Blonde (Columbia, maggio 1966), registrato a Nashville fra l'ottobre 1965 e il marzo 1966, una delle pietre miliari della musica del ventesimo secolo, uno dei grandi spartiacque culturali dell'epoca. Con questo disco finisce un'era e ne comincia un'altra. Dopo Blonde On Blonde la musica rock sara` un'arte e non soltanto un fenomeno sottoculturale o una trovata commerciale. Con Blonde On Blonde inizia il processo di controllo qualita` che trasformerà ogni disco in un'opera d'arte. Con Blonde On Blonde la musica rock si affianca al jazz fra le grandi conquiste della civilta` musicale del Novecento. L'album e` un limite di demarcazione netto, separa l'epoca del dilettantismo per vocazione da quella dell'arte consapevole, il medioevo dal rinascimento.

Da un lato completa l'assimilazione della musica rock britannica da parte del folk americano, dall'altro personalizza il blues e il folk rivestendoli con un'estetica del meraviglioso imperniata sull'arrangiamento creativo di derivazione psichedelica. Soprattutto Dylan riprende l'esperimento iniziato da Desolation Row in lunghi brani che non sembrano finire mai, che rinascono in continuazione. Il complesso acquista un ruolo determinante: Dylan impiega musicisti del calibro di Al Kooper (organo gospel) e Robbie Robertson (chitarra country) per ottenere il massimo della suggestione dal sottofondo di accompagnamento. I testi abbandonano il registro retorico e si distendono in struggenti, disperate, tenere e malinconiche storie d'amore, che si innalzano verso metafisiche idealizzazioni della donna amata.

I coloratissimi, enfatici, coinvolgenti, tripudi sonori di I Want You, Absolutely Sweet Marie, Just Like A Woman, One Of Us Must Know sono i capolavori del genere "cortese", melodie cadenzate con struggenti impennate emotive, ritratti eliotiani, psicologici e simbolici di personaggi femminili che, appena sfiorati dalla parola del poeta, sollevano un sontuoso luccichio di emozioni. Fittamente colorate da organo, armonica e chitarra, sospinte da ritmi brillanti, le frasi si librano in suggestioni sempre piu` trascinanti.

Dal canto loro le filastrocche sgangherate dall'ironia surreale si stemperano in riflessioni elegiache (la sbornia goliardica di Rainy Day Women); e il blues della desolazione si rinnova piu` sereno in Memphis Blues Again, sfilata mozzafiato di senatori, Shakespeare e popolani, ennesimo "sogno" a struttura iterativa che cicla e ricicla su se stesso avvolgendosi man mano nella spirale di un sound denso e comunicativo.

Piu' addentro ancora al labirinto metafisico di Dylan sono i due lunghi capolavori visionari, Visions Of Johanna, nel suo maestoso e arioso concedere, e Sad Eyed Lady Of The Lowlands, lungo, solenne e commovente inno alla bellezza, dal

quale si staccano stasi abissali di mente sospesa sul vuoto e luminosi miraggi di vallate soprannaturali; stupefatta ninnananna per innamorati che si snoda in lenti vortici tintinnanti fino a emanare soffi impalpabili di eternita'. E' l'ultimo stadio di un simbolismo che fonde ormai meditazioni universali sulla vita e sull'amore ambientate in un paradiso spettrale. Il tema di fondo del disco e' l'amore; ma l'amore libero, selvaggio, sfrenato, delle altre canzoni contrasta con l'amore astratto di questi due poemi allegorici, moderne visioni dantesche che affermano l'entita' soprannaturale attraverso il miraggio di un arcano essere femminile. L'organo di Kooper e' qui protagonista tanto quanto il canto, con le sue impennate gospel e le sue note protrate.

Blonde On Blonde e', insieme al coevo Freak Out di Frank Zappa, il primo disco creativo della musica rock, la sua prima opera d'arte. La sua influenza sulla musica dell'epoca fu enorme, perche' invoglio' un'intera generazione di musicisti ad esprimere innanzitutto se stessi. Nel giro di pochi anni tutti i complessi inglesi e americani concepirono il loro primo disco creativo (battistrada commerciali i Beatles db Sgt. Pepper). Si spalancarono le porte alla psichedelia. S'inauguro' decisamente la stagione del 33 giri. Dopo Blonde On Blonde la musica rock e', letteralmente, un'altra cosa. Il folksinger, il cantante di protesta, e' completamente cancellato. Il suo itinerario artistico e' approdato a due fondamentali invenzioni: il blues della desolazione e la ballata visionaria. Una miriade di elementi musicali (folk, blues, beat), il disagio esistenziale, la personalita' mitomane, le citazioni letterarie, si aggregano e si compenetrano in un unico blocco sonoro-emotivo, di cui Desolation Row e Sad Eyed Lady sono i massimi esempi.

Ma l'intensa amarezza delle parabole dylaniane sottendeva in realta' un perpetuo, infaticabile e maniacale autobiografismo. Un alone mitico circondava gia' la vita di Dylan. La sua popolarita' era immensa, non solo nei college e non solo negli USA. La misura della sua popolarita' non la danno i dieci milioni di dischi venduti (una sciocchezza rispetto a Beach Boys e Beatles) ma le 150 cover dei suoi brani realizzate da altri artisti, un record mai piu' eguagliato.

Nella vita privata pero' Dylan si drogava ed era dominato, piu' che dalla propria mitomania, dalla paura del mito stesso. L'intricata psicologia della sua personalita', come risalta dai testi di molti suoi brani, gli conferiva un carisma misterioso e sinistro che affascinava ancor piu' i giovani, ma poneva anche le basi per una tragedia personale.

Il 30 luglio 1966 quella tragedia si verifico'. Dylan si ritiro' misteriosamente dalle scene, ufficialmente a causa di un incidente di motocicletta, che gli avrebbe spezzato diverse vertebre e causato una paralisi temporanea.

Durante la convalescenza i mezzi di informazione si sbizzarrirono a inventare versioni sempre piu' sconvolgenti dell'accaduto, ora descrivendo Dylan inebetito dalla droga, ora piangendolo addirittura morto. Intanto in tutto il mondo i suoi brani vendevano milioni di dischi nelle interpretazioni altrui, e per i suoi voraci fan veniva inventato il "bootleg", il disco clandestino.

Lui, a Woodstock (presso New York), dove si era ritirato, incideva con la Band quelli che diventeranno celebri come i Basement Tapes (Columbia, 1975), stampati soltanto anni dopo. Sono piccole appendici al discorso di Blonde On Blonde come This Wheel's On Fire, Tears Of Rage, Too Much Of Nothing, The Mighty Queen, I Shall Be Released.

I tempi stavano cambiando di nuovo, e non soltanto perche' Dylan era stato vittima di un "incidente di motocicletta". Dylan se ne rese conto e non esito' ad andare di nuovo controcorrente, rendendo obsoleto il rock psichedelico cosi' come aveva reso obsoleto il folk acustico. Il disco del grande ritorno, John Wesley Harding (Columbia, 27 dicembre 1967), sorprese tutti, ma in realta' era perfettamente logico. Dopo aver scatenato una vera rivoluzione musicale, Dylan si rimangiava di nuovo tutto: scriveva una raccolta di canzoni semplici e scarse, addirittura di ispirazione religiosa, e, quel ch'e' peggio, le cantava con una voce calma e riposata che non aveva piu' nulla delle nevrosi esistenziali e della rabbia generazionale che l'avevano resa celebre, una voce che da dura e malata si era fatta dolce e austera.

Dylan lancio' cosi' la moda della catarsi spirituale, del ritorno alle tradizioni (il country) e ai valori perduti (la Bibbia). L'apparato retorico del suo passato, parabole e visioni, profezie e sermoni, veniva messo al servizio della nuova causa. La dedica al bandito Harding sembra piu' che altro una dedica al Guthrie di Pretty Boy Floyd.

La visione apocalittica di All Along The Watchtower, la trasfigurazione biblica di Ballad Of Frankie Lee And Judas Priest (l'amara allegoria sulla verita' che e' in realta' un duro atto d'accusa contro i falsi profeti d' America, un auto-ritratto schizofrenico e il manifesto dell'intera nuova filosofia del mito), la predicazione spicciola di Drifter's Escape, sono i momenti attraverso cui si compie la sua purificazione. E' nel complesso l'album piu' unitario, piu' simbolico e piu' religioso di Dylan.

Dylan si stava allontanando sempre piu` dalla scena turbolenta della musica rock e avvicinando a quella tranquilla del country di Nashville. Nacquero cosi` il bucolico Nashville Skyline, con "scandalose" collaborazioni di cantanti reazionari e canzoni sempre piu` orecchiabili (Country Pie, Lay Lady Lay), Self Portrait (1970), arrangiato con cori e violini e zeppo di brani di cover, e infine New Morning (1970), al limite dell'easy-listening (If Not For You).

A questo punto, forse conscio che la critica non ha torto a linciare, Dylan attua un secondo, clamoroso, ritiro. A parte una partecipazione nostalgica al concerto di beneficenza per il Bangla Desh (1971), e la colonna sonora messicana del film Pat Garrett And Billy The Kid (1973), comprendente l'epico 45 giri Knocking On Heaven's Door, il suo silenzio dura ben quattro anni. In compenso riceve la laurea honoris causa dall'Universita` di Princeton. In between (1972), he had released the single George Jackson ("...this whole world/ Is one big prison yard/ Some of us are prisoners/ The rest of us are guards").

Il ritorno viene orchestrato in grande stile con una tournée` a cui partecipa la Band. L'album Planet Waves (1974) lascia ancora a desiderare, benché' sonnolente ballate country (On A Night Like This), sermoni autobiografici (Dirge), stanze erotiche (Wedding Song) e proverbi esistenziali (Forever Young) siano la naturale continuazione di John Wesley Harding.

La rappacificazione con il pubblico si realizza piuttosto con il nostalgico Before The Flood, doppio scatenato dal vivo, con la sfilata dei brani classici, la voce dura e grintosa come ai vecchi tempi, una marea di ovazioni e tanto rock and roll, anche se la qualita` delle interpretazioni e` quella di uno dei tanti onesti epigoni di Dylan. Si prospetta un dignitoso mestiere senza grandi idee, con il pericolo costante di una retorica non sempre controllata.

Blood On The Tracks (Columbia, 1974), prevalentemente acustico, continua la progressione: Idle Wind, Lily Rosemary, A Simple Twist Of Fate, e Tangled Up In Blues sono le cose migliori di questo periodo. Costruito attorno al tema della delusione amorosa, il disco ritrova la piena corrispondenza fra versi e note, una conduzione spigliata e un piglio quasi amatoriale, proprio da "bei tempi andati".

Dopo i fasti della "Rolling Thunder Review", il circo musicale con cui porta in giro per l'America il suo mito, Dylan registra Desire (Columbia, 1976), un album maturo e commovente che potrebbe stare con i suoi capolavori. All'insegna del country-rock e del tex-mex, con gran spiegamento di archi e voci (Emmylou Harris), il disco segna una nuova svolta stilistica: l'elegia di Isis e il lamento di Joey, la veemente Hurricane e la struggente Romance In Durango, stanno a meta` strada fra le litanie del gospel e le colonne sonore di Morricone. I fotoromanzi sul pugile Hurricane e sul gangster Joey si affidano a una musica reboante e frenetica, ma tutto sommato banalmente effettistica e caotica.

Street Legal (Columbia, 1978) cristallizza il nuovo stile: melodie che attingono dal country e dal folk messicano arrangiate con molto ritmo e spreco di strumenti (trombe e sassofoni) e di cori soul: Is Your Love In Vain (una delle sue melodie piu` struggenti), Changing Of The Guard, No Time To Think, Senior, sotto la bandiera del rock unificato, sono piatte ballate di facile presa senza verve, senza quel tipico distacco inquietante e drammatico.

Le sue tournée, e l'entourage che l'accompagna, assumono dimensioni colossali. La sua nuova vita da star del rock contrasta parecchio con quella riservata e purista di pochi anni prima. Il suo talento si e` ormai ridotto alla routine, abilmente mascherata dalla cura con cui sono confezionati i dischi. Il film Renaldo And Clara (1978) e la colonna sonora che l'accompagna non contribuiscono a far luce sui mille misteri di Dylan. La vita privata e` altrettanto avara di soddisfazioni: la villa principesca di Malibu rimane vuota dopo il divorzio dalla moglie Sarah, sua compagna dai tempi di Blonde On Blonde.

Ancora una volta pero`, raggiunto il punto di equilibrio, Dylan disfa tutto e ricomincia da capo. Questa volta si converte al Cattolicesimo, lui ebreo di nascita, e dedica i suoi dischi all'avvenimento, allestendo per l'occasione un funky-gospel che tutt'al piu` si merita una Gotta Serve Somebody e Precious Angel su Slow Train Coming (1979), una Every Grain Of Sand su Shot Of Love (1981), una Jokerman su Infidels (1983), forse il disco migliore del periodo.

Questa sua stagione, fatta di ritiri e di ritorni, e di continui travestimenti, in una specie di gara a sorprendere sempre di piu` il pubblico e soprattutto a restare sempre sulla cresta dell'onda, benché duri dal 1968 e` ben poco creativa. La stanchezza compositiva si riversa anche sui testi, mai così insipidi.

Per quanto sia finita da tempo la stagione in cui comandava il mondo della musica popolare a bacchetta, Bob Dylan non ha certo perso l'abilita' di far parlare di se'. Anzi, sembra quasi che pregusti le celebrazioni del cinquantenario della nascita quando nel *Empire Burlesque* (Columbia, 1985), l'album che inaugura la nuova, sconcertante stagione del bardo del Minnesota. Non e' tanto la capacita' di procreare il proprio genere di folk-rock nella lunga *Tight Connection To My Heart* o il proprio genere di canzone amorosa in *I'll Remember You*, quanto il fatto di trovare finalmente l'equilibrio tanto cercato fra funk, gospel, blues e boogie in *Clean Cut Kid* e *Seeing The Real You At Last*, o persino con la discomusic (*Trust Yourself, When The Night Comes Falling From The Sky*), anche se in tal modo si sposta su un versante piu' prossimo ai *Doobie Brothers* che a *Woody Guthrie*.

Il fattore determinante e' l'aver appreso come funziona lo studio di registrazione: Dylan e' ora capace di trarre vantaggio dalla tecnica di registrazione a strati, pur conservando l'illusione della spontaneita'. Cio' che e' sempre piu' palese, semmai, e' la sua incapacita' di scrivere liriche profonde: quando non incappa in concentrati nauseanti di cliché, blatera parole vuote al vento.

Su *Knocked Out Loaded* (1986) quell'approccio porta a un sound chiassoso e isterico, come nel reggae-gospel di *Precious Memories*, persino con una pesantissima cadenza funky in *Driftin' Too Far From Shore*. Il sempre piu' frequente ricorso alle cover e' il segno piu' evidente di una certa carenza di ispirazione; ma e' anche il segnale che Dylan e' attratto dalle sue radici, in un caso cronico di regressione psicologica ed esistenziale verso le sue origini.

La lunga *Brownsville Girl*, su testo del commediografo Sam Shepard, e l'apocalittica epica di strada di *Band Of The Hand* sono i sussulti creativi dell'epoca.

Down in the Groove (1988) e` una raccolta di canzoni sparse, per lo piu` covers, provenienti da diverse session.

Oh Mercy (Columbia, 1989), prodotto da Daniel Lanois, e' comunque l'album migliore del decennio: a parte il country-blues scoppiettante di *Political World*, degno della *Band*, e la ballata da bayou *Everything Is Broken*, degna dei *Credence Clearwater Revival*, l'opera si muove in atmosfere profondamente personali, fra una *Where Teardrop Falls* e una *Shooting Star*, arrangiate in punta di piedi e ricche di emozioni (e confessioni) profonde (e non a caso proprio queste fanno tornare in mente vecchi nomi del country come *Hank Williams* e *Woody Guthrie*, rispettivamente). Dylan, che ha insegnato un po' a tutti, dimostra anche di aver a sua volta imparato dalle nuove generazioni, rubando a *Jackson Browne* il senso dell'atmosfera nella ballata pianistica di *Ring Them Bells*, cadenzando *Man In The Long Black Coat* come una parabola di *Cohen* ma con l'arrangiamento delicato di un *Donovan* del periodo hippie, blaterando *What Was It You Wanted* nel registro rauco di *Waits* con cadenze voodoo e chitarre del *Delta* in sottofondo. E' un disco al ralenti', di grande effetto. Se non ha perso il vizio di predicare, freddo e cinico come il piu' abbruttito degli emarginati, Dylan ha pero' conservato in un angolo del cuore la poesia utopica e tenera della generazione che lo elesse a mito.

Gli anni '80 si chiudono in sordina, con Dylan che accetta di fare la parodia di se stesso nei *Traveling Wilburys*, in compagnia di *Tom Petty*, *George Harrison*, *Jeff Lynne* e *Roy Orbison*. Certamente si tratta del piu' grande supergruppo di tutti i tempi, ma invece il risultato e' un'orgia di nonsense: fra le sue canzoni del *Volume One* (Warner Bros, 1988) spicca *Dirty World*, dall'andamento scanzonato, con arrangiamento rhythm and blues e coro "Zappiano" da novelty; fra quelle del secondo album, intitolato *Volume Three* (Warner Bros), spiccano il rock and roll di *She's My Baby* e il doo-wop di *Seven Deadly Sins*.

A quell'umore ironico e rilassato si riallaccia *Under The Red Sky* (Columbia), che pero' fallisce la prova, come sempre piu' spesso capita all'artista: anche la novelty *Wiggle Wiggle*, il boogie alla *ZZ Top* *Unbelievable* e il blues *10000 Men* sono brani fiacchi e irrivolti. Il disco e' confuso e a tratti persino patetico. Dylan ritrova la sua vena soltanto in *Handy Dandy*.

Al tempo stesso il leggendario folksinger snobba la stampa e conduce un tour colossale in giro per il mondo (dureato quattro anni, davanti a piu' di tre milioni di spettatori), evitando accuratamente i grandi stadi e preferendo le cittadine di provincia. Alla premiazione dei "Grammy", mentre e' in corso la guerra contro Saddam Hussein, scandalizza il pubblico eseguendo ubriaco e forse drogato la sua Masters Of War. Durante i concerti in Israele rifiuta di eseguire le canzoni del suo passato. Enigmatico e provocatore, Dylan ha fatto della sua celebre riluttanza a spiegare se stesso e le sue azioni una vera e propria arte. Ostile verso la propria notorieta' e i giornalisti che la alimentano, non sembra per nulla impensierito dal fatto di stare cantando per una generazione che non e' piu' la sua.

Sembra semmai sinceramente terrorizzato da un pubblico che non ha mai capito e non riesce ancora a capire: "Nessuno e' piu' sorpreso di me della longevita' delle mie canzoni" ha dichiarato nel Febbraio 1992 a San Francisco in una delle rare occasioni. Il servizio d'ordine che lo accompagna ovunque vada deve tenere sotto controllo 550 maniaci che cercano di avvicinarlo da anni. Di nessun altro musicista (classico o popolare) sono state scritte ben quattro biografie (Scaduto, Shelton, Spitz e Heylin) mentre era ancora in vita.

In occasione della "Bobfest" (che si tiene al Madison Square Garden) per celebrare i trent'anni di attivita', Dylan registra il primo disco acustico degli ultimi ventisette anni, e senz'altro il disco piu' simile a quello d'esordio, non foss'altro perche' e' dedicato a composizioni altrui: Good As I Been To You (Columbia, 1992), doppiato l'anno dopo da World Gone Wrong (Columbia, 1993). Il fatto conferma l'impenetrabilita' del personaggio, che manda messaggi sempre piu' subdoli lasciando che il pubblico si diverta a interpretarli, e serve piu' che altro a sottolineare quanto anti-accademici siano sempre stati il suo phrasing e il suo picking. Rimane comunque l'impressione che molti dischi di Dylan siano stati composti e registrati frettolosamente, e che questa sia, banalmente, la causa di tanta incostanza qualitativa.

L'evento piu' importante di quegli anni e' in realta' la pubblicazione dei Bootleg Series (Columbia). Una delle poche certezze, dai Basement Tapes in poi, e' che Dylan sia un mitomane e che ami lasciar curiosare i critici nelle sue soffitte. Si scopre cosi' che forse la canzone migliore degli anni '80 fu Blind Willie McTell del 1983, rimasta inedita. La quarta parte della Bootleg Series, Royal Albert Hall COncert, presenta il concerto del maggio 1966 in Inghilterra (registrato in realta' a Manchester), un disco acustico e uno elettrico, ed e' una delle performance piu' scatenate dell'epoca. E dimostra come Dylan fosse anni avanti al proprio pubblico.