

## BRINGING IT ALL BACK HOME

(Bob Dylan - 1965)



*“Quando nel marzo del 1962 uscì per la Columbia il primo LP di Bob Dylan, ben pochi videro in quel ragazzotto provinciale e grassoccio l'uomo nuovo, il profeta venuto a svegliare Miss Amerika da un torpore secolare. Eppure la persona decisiva sarebbe stata proprio lui, Bobby del Greenwich Village, la chitarra intima ed essenziale e il cappellaccio di traverso, proprio lui con il codazzo di sentimenti e di contraddizioni, gli enigmi sfolgoranti di una mente come poche. Ogni epoca ha i suoi protagonisti e Dylan lo è stato per la nostra; in assoluto, senza paragoni. Una spanna sopra le comete che hanno sfiorato e illuminato i cieli dei nostri giorni: irraggiungibile nella sua*

*complessità. Lui era Dylan e gli altri erano i comprimari. Nelle sue spirali una generazione intera vedeva il coraggioso, il predicatore, il folle, l'assassino del tempo andato, lo stregone.....Bob era il primo in qualcosa, in molte cose. Il primo a parlare senza chiedere scusa, il primo a non offrire zuccherini e falsetti all'Amerika degli anni caldi, da Cuba in avanti. Il primo a farsi cercare, a non regalare i frutti conosciuti. A parlare di cose antiche con toni nuovi e davvero tali. Un piccolo essere venuto ad inceppare gli ingranaggi di un Sistema sicuro di sé: a ricordare a tutti che fuori pioveva ed era ora di bagnarsi insieme, in quelle gocce scomode ma vere.....”.*

E' così che Riccardo Bertonecchi inizia l'introduzione all'edizione italiana del volume di Anthony Scaduto *“Bob Dylan: An Intimate Biography”* (*“Bob Dylan, La Biografia”*, Arcana Ed. 1972), accompagnando la sua esegesi sulla figura di Dylan con una forza ed una determinazione che si possono offrire in modo così ampio ed assoluto solamente a chi “ha fatto la storia”, ha scritto pagine indissolubili, ha lasciato una traccia indispensabile e fondamentale per chiunque, dopo di lui, sarebbe passato sulla sua strada, accanto ad essa o addirittura a mille miglia dalle sue orme, un trasporto ed una fermezza che coglie appieno il valore “storico” di un personaggio che ha saputo trasformare il Rock, traendolo da un quotidiano di divertimento e libertà generazionale per trasportarlo con tutta la forza e l'impeto del suono, della parola e dell'anima nell'inossidabile memoria della cultura e della letteratura internazionale.

L'artista statunitense nasce, come Robert Allen Zimmerman, a Duluth, Minnesota, il 24 maggio 1941 da una famiglia di commercianti ebrei, che, quando il piccolo Bob ha sei anni, si trasferisce più a nord, a Hibbing, quasi al confine con il Canada, dove il futuro Dylan frequenta le scuole primarie, interessandosi nel contempo, allo studio della chitarra, dell'armonica e del pianoforte, suonando, all'età di quindici anni nel gruppo da lui formato, i Golden Chords, con un repertorio che abbraccia il R&R di Bill Haley, Little Richard e Chuck Berry, l'Hillibilly ed il Country, mentre aumenta sempre più l'amore per il Blues e per i suoi divulgatori più importanti, da John Lee Hooker a Muddy Waters, dal Rev. Gary Davis a Blind Willie McTell, da Howlin' Wolf a Robert Johnson.

Nel settembre del 1959, dopo essersi diplomato all'High School, Dylan si sposta a Minneapolis, dove, grazie ad una borsa di studio, si iscrive alla facoltà d'Arte della locale università, frequentando però ben più assiduamente il quartiere di Dinkytown, vero e proprio quartiere degli artisti dove il giovane inizia ad esibirsi gratuitamente nel locale Ten O'Clock Scholar, luogo e periodo nei quali decide che d'ora in avanti si chiamerà Bob Dylan: *“...Mi occorreva un nome e mi occorreva in fretta: presi quello lì. Mi venne così, in quel preciso momento allo Scholar.....”.*

Accade così che accanto alle letture di John Steinbeck, Dylan Thomas e all'ascolto di R&R e Blues, si aggiunga ben presto anche la tradizione Folk popolare di estrazione operaia, una nuova scoperta che Dylan si vede riassunta da una miriade di artisti più o meno politicizzati, una realtà sorprendente ed illuminante che si realizza pienamente con la lettura della biografia (*"Bound For Glory"*) e l'ascolto delle canzoni di Woody Guthrie del quale Dylan viene completamente affascinato tanto da assumere atteggiamenti ed inflessioni musicali vicine allo stile e alle cadenze del suo nuovo idolo.

Nel freddissimo gennaio del 1961, Dylan abbandona Minneapolis per la più "rigogliosa" New York (nello stesso periodo visita Woody Guthrie in un ospedale del New Jersey) inserendosi, poche settimane dopo, nel circuito Folk del Greenwich Village dove incontra i grandi nomi del periodo, Jack Elliott, Pete Seeger, Cisco Houston, Dave Van Ronk e numerosi altri, una scuola importantissima che accresce notevolmente il suo bagaglio musicale subito elargito, anche se ad un pubblico ristretto, nell'aprile dello stesso anno, nel debutto ufficiale al Gerde's Folk City, dove si trova a fare da spalla niente meno che al grande John Lee Hooker.

La sua tecnica personalissima, anche se attinta da una miriade di altri stili, è subito notata (e invidiata) da diversi artisti e "addetti ai lavori", una gavetta dura e quotidiana che lo vede "invitato" come armonicista, anche alla registrazione dell'album di Harry Belafonte *"The Midnight Special"*, mentre continua ad esibirsi stabilmente (e per pochi dollari) in diversi locali della zona, in maggio all'Indian Neck Folk Festival, in giugno ad un concerto alla Riverside Church (con Elliott, Van Ronk ed altri artisti) sino ad interessare con più assiduità anche i manager discografici ed i critici musicali, un percorso subito in crescendo che trova il suo primo esaltante risultato in una entusiastica recensione scritta dal critico musicale del "New York Times", Robert Shelton dopo un suo concerto al Gerde's Folk City, il 24 settembre 1961: "...Un nuovo, brillante interprete della musica Folk è comparso oggi al Gerde's Folk City. A soli vent'anni Bob Dylan è uno dei più interessanti personaggi che abbiano suonato in un cabaret di Manhattan da mesi....".

E' l'inizio di una delle leggende più strabilianti del Rock; in brevissimo tempo Dylan brucia le tappe di una lunghissima e superlativa carriera; l'artista è subito contattato da John Hammond, della Columbia grazie al quale, dopo un concerto alla Carnegie Chapter Hall, fa firmare al giovane artista un contratto discografico che lo porta subito in sala d'incisione da cui, nel marzo 1962 esce il suo primo LP *"Bob Dylan"*, un interessante esordio acustico che raccoglie brani tradizionali di Folk e Blues ben eseguiti, tra i quali *"The House of The Rising Sun"* (ripresa più tardi con grande successo anche dagli Animals), *"In My Time od Dyin'"*, *"Baby Let Me Follow You Down"* del Rev. Gary Davis, i traditional *"Man Of Constant Sorrow"* e *"Freight Train Blues"* e due brani originali, *"Talkin' New York"* (che racconta del suo arrivo a New York) e *"Song To Woody"*, una appassionata dedica al maestro ispiratore del quale, in breve tempo, cattura il linguaggio musicale e l'espressività lirica.

L'album, in realtà, vende pochissimo anche se, al momento della sua pubblicazione, l'artista sembra già avere superato il suo primo momento espressivo, scrivendo di seguito decine e decine di canzoni che divengono in breve "l'anima" del nuovo corso musicale in atto, una esplosione che avviene l'anno successivo quando, nel maggio 1963, la Columbia pubblica il ben più maturo *"The Freewheelin' Bob Dylan"*, con al suo interno un serie di classici senza tempo (tutti i brani sono di Dylan) divenuti inni dei movimenti di protesta giovanili, brani come lo splendido *"A Hard Rain's A-Gonna Fall"* ("*...e una dura pioggia cadrà...*"), scritta all'epoca della crisi dei missili a Cuba, *"Master Of War"* ("*...come Giuda dei tempi antichi voi mentite ed ingannate...*"), *"Talking World War III Blues"* e soprattutto l'inno per eccellenza *"Blowin' in The Wind"* che catapulta l'artista nel mezzo della bufera sociale, nella contestazione, nella lotta per i diritti civili, assumendo, senza volerlo, il ruolo di leader di questo movimento pronto con lui a ripetere e ad urlare con forza e

commozione: “...quanti anni possono gli uomini esistere prima di essere lasciati liberi e quante volte può un uomo volgere il capo e fare finta di non vedere. La risposta amico soffia nel vento, la risposta soffia nel vento...”.

Grazie anche a tenue e sofferte canzoni d'amore come la delicata “*Girl From The North Country*” e “*Don't Think Twice, It's All Right*”, l'album raggiunge un sorprendente 22° posto delle classifiche, consacrando l'artista come il paladino della nuova protesta che nel Folk trova i suoi maestri più importanti tra i quali Dylan assume subito il posto di preminenza con i suoi testi semplici ed espliciti, il duro sarcasmo, la coinvolgente ballata acustica che riesce a cogliere i momenti topici di una generazione alla ricerca di una guida lungo le difficoltà, le intransigenze, le ingiustizie.

E mentre altri artisti iniziano a riprendere i brani di Dylan (la versione di “*Blowin' in the Wind*” di Peter, Paul & Mary, ad esempio, raggiunge i vertici delle classifiche), l'artista prosegue con musica e liriche sempre più coinvolgenti e rabbiose a decifrare il paesaggio sociale ed i suoi cambiamenti, invettive ed indignazione che trovano posto nei numerosi concerti, nella partecipazione, al fianco di Joan Baez al Festival di Newport e soprattutto sul successivo album dal titolo rivelatore “*The Times They Are A-Changin'*”, “I Tempi stanno cambiando”, pubblicato nel gennaio 1964.

Questo è probabilmente l'album più “politicizzato” e “adirato” di questo periodo nel quale la lirica di Dylan inizia ad assumere una forma più organica e sfaccettata con l'introduzione delle sue letture più amate (Arthur Rimbaud, John Keats, Allen Ginsberg...) e di una incisività sempre maggiore che riescono a rappresentare anche i sentimenti più reconditi dei giovani e della loro lotta, brani come “*Ballad Of Hollis Brown*”, “*With God On Our Side*”, “*The Lonesome Death Of Hattie Carroll*”, la stupenda e apocalittica “*When The Ship Comes In*” e la famosissima “*The Times They Are A-Changin'*”, ennesimo inno generazionale ancora da cantare ed urlare a squarciagola: “...venite senatori e deputati, ascoltate vi prego il richiamo, non vi fermate sulla soglia, non bloccate il passaggio perché colui ci rimetterà se ha cercato di rallentare. C'è una battaglia fuori che infuria e presto scuoterà le vostre finestre e farà tremare i vostri muri, perché i tempi stanno cambiando....”.

Per Dylan però, i tempi sono già cambiati, il suo sguardo non può fermarsi, i suoi versi non possono essere al servizio di nessuno, la sua musica non può dibattersi in una scatola chiusa, in un ritratto che altri si aspettano, in uno slogan che altri anelano; per l'artista di Duluth tutto è in movimento e nulla può fermare o rallentare il suo pensiero la sua visione, ogni cosa ha il suo tempo e questo è il tempo del cambiamento, una straordinaria trasformazione che Dylan accentua con sempre maggiore incisività presentando la prima tappa della nuova direzione con il bellissimo “*Another Side Of Bob Dylan*”, pubblicato nell'agosto dello stesso 1964.

“...Nel giro di pochi mesi...”, scrive il giornalista, critico e scrittore Alan Light, “...Dylan aveva ridefinito interamente sia il concetto di musica Folk sia il pubblico del Folk e, nonostante ciò, stava continuando a crescere senza sosta.....” “*Another Side of Bob Dylan*” è il lavoro di un artista in lotta contro i limiti della composizione convenzionale e della strumentazione del Folk. Con “*Chimes of Freedom*”, un pastiche dai toni visionari e contorti.....che coglieva un umore senza fare affidamento sul diretto cronachismo del Folk, l'artista diede l'addio al movimento di protesta....”.

“*Another Side of Bob Dylan*” rappresenta le prime avvisaglie di un qualcosa pronto ad esplodere con tutta la sua forza, un album straordinario che denota un allontanamento sempre più deciso di quelle forme di protesta “popolari”, per lasciarsi andare a riflessioni e visioni più personali ed intime, un Dylan nuovo che ci regala stupende composizioni come “*Spanish Harlem Incident*”, “*To Ramona*”, “*Ballad in Plain D*”, “*My Back Pages*” e la suggestiva e coinvolgente “*Chimes Of Freedom*” : “...Ben oltre la fine del tramonto, prima dello spezzato scampanare di mezzanotte, ci riparammo sotto una porta mentre il tuono esplodeva intorno a noi e maestose campane di lampi colpivano ombre begli abissi e pareva di vedere lampeggiare le campane della libertà....”.

Dylan, già eroe della protesta e leader di un “pensiero” che contagia l’intera nazione, sembra prendere le distanze da coinvolgimenti che in qualche modo possano “ingabbiarlo” o toglierli quella libertà alla quale getta tutta la sua animosità ed il proprio talento, traendosi da catene dorate che non desidera e dal ruolo di profeta che tende con fermezza a rifiutare con tutte le sue forze, un desiderio che nelle liriche di “*My Back Pages*” appare ancor più evidente ed irrinunciabile quando declama “...Diritto come un soldato puntavo la mano sui cani bastardi che insegnano senza temere che sarei diventato il mio nemico nel momento che avessi anch’io predicato....”.

Ma la prigionia nella quale Dylan si sente ristretto non è solo concettuale e lirica ma coinvolge tutta la sua arte, il suo pensiero, la sua voglia di portare in superficie ciò che sinora non è stato possibile utilizzare, un linguaggio che Dylan sta travolgendo e che investe naturalmente anche la musica nella quale l’artista si riflette con più animosità e nella quale vuole ritrovare la sua “anima persa”, le indicazioni che lo avevano guidato agli inizi con il Rock ed il Blues, la possibilità di ampliare le forme di espressività, il desiderio di riportare dentro se qualcosa lasciato lungo la strada ma ora assolutamente vincolante e indispensabile.

Nel dicembre 1964 Dylan torna nello “Studio A” della Columbia, a New York, per organizzare le sedute del suo nuovo album, sessioni che l’artista concentra con maggior impegno nel gennaio 1965 quando, forse non inaspettatamente, porta con se, per le registrazioni, diversi musicisti, un fatto nuovo, in precedenza tentato solamente per le incisioni del singolo, anticipatore del Folk-Rock, “*Mixed Up Confusion*” / “*Corrina Corrina*”, del 1963, un 45 giri passato inosservato.

Le sedute di registrazione iniziano il 13 gennaio 1965 con una parte prettamente acustica mentre il giorno dopo Dylan si presentò con una band elettrica composta dai chitarristi Al Gorgoni, Kenneth Rankin, e Bruce Langhorne, il pianista Paul Griffin, i bassisti Joseph Macho Jr. e William E. Lee, e il batterista Bobby Gregg. Dopo altre registrazioni con John Hammond Jr. alla chitarra, Dylan richiama i musicisti del giorno prima (Paul Griffin, che era occupato viene rimpiazzato da Frank Owens) registrando quelle che furono le versioni definitive.

Dylan poteva registrare versioni elettriche di ogni brano sull’album, ma, probabilmente non volendo che *Bringing It All Back Home* fosse un disco esclusivamente rock include nella prima metà dell’album canzoni “elettriche” registrate con la band, mentre nella seconda metà quelle acustiche alla “vecchia maniera”.

Il 22 marzo 1965, nel mezzo della bufera contestataria, nel mezzo dei nuovi schemi e delle nuove coscienze, nel mezzo delle speranze, delle trasformazioni e nelle tremende avvisaglie di un Vietnam, pronto a ferire, uccidere e dividere nuovamente il mondo, viene pubblicato,



prodotto da Tom Wilson, il mirabile “**Bringing It All Back Home**”, il disco della “svolta elettrica”, primo di una serie di capolavori che Dylan realizza consecutivamente, un album straordinario, imperdibile, pietra miliare di un Rock che l’artista inizia a scalfire, plasmare, trasformare attraverso una nuova cultura, una musica che si carica di simbolismi, allegorie, echi biblici ed epici, una musica intrisa di stili, inflessioni musicali, poesia e letteratura, tale da non poter essere più catalogata e classificata nelle complesse e codificate “scatole musicali” del periodo.

Osserva Umberto Fiori, (da “*Le Strade del Folk*”, Savelli Ed. 1981); “...il vero senso di questa svolta elettrica è tutto nel titolo dell’album che apre il ciclo del Folk-Rock: “*Bringing It All Back Home*”. Non di compromesso commerciale né di colpo di testa si tratta, ma di un inevitabile “ritorno a casa” e cioè alla musica nella quale è più naturale per Dylan riconoscersi: il Rock, nipote urbano del Blues e del Country & Western, musica popolare dell’epoca dei mass media, linguaggio comune di una generazione che proprio allora sta emergendo su scala mondiale con i

*Beatles, gli Animals, i Rolling Stones.....Folk, Rock: di questi due mondi un tempo separati e contrapposti coglie e mostra l'ultima affinità. Dal suo punto di vista, la parentela tra Woody Guthrie, John Lee Hooker e Chuck Berry è evidente; dal Rock come dal Folk e dal Blues ha estratto e continua a distillare i succhi di cui si nutre la sua voce; le cantilene, l'enfasi, i gesti verbali del parlato quotidiano, i colori dei gerghi, insomma la parola-suono che costituisce il materiale fondamentale delle sue canzoni.....”.*

*“Subterranean Homesick Blues”, che apre l’album è, come sottolinea parecchia “lucida” ed attenta critica “...un colpo al cuore...”, un’esplosione di note e simmetrie, uno sconvolgente rincorrere suoni ora finalmente “liberati, il chiaro desiderio di Dylan di rivoluzionare il suo modo di porsi con la musica, semplicemente portandola al suo massimo livello espressivo; rime veloci, una voce limpida e sicura, una trascinate armonica, un gruppo che segue Dylan con preparazione e diligenza, antiche regole ormai gettate al vento ed un micidiale sviluppo lirico che sancisce una nuova maturità decretata attraverso lo sviluppo di quel “surrealismo allusivo” sul quale Dylan costruirà pagine strabilianti, tra le più belle mai scritte in tutta la storia del Rock.*

*Registrata, assieme ad altre nove, in una strepitosa seduta del 15 gennaio 1965, “Subterranean Homesick Blues” è uno scorrevole micidiale Rock Blues dai toni pungenti e tenaci, una scorribanda veloce e graffiante attraverso i “Blues sotterranei nostalgici”, suoni che volano e si intrecciano alle estrose e surreali liriche, fatte di inseguimenti, pedinamenti, telefoni sotto controllo, sinistri agenti in borghese che controllano ogni cosa, una allucinante visione “maccartista” di una società che cerca una via di fuga ed altre mille risposte e alla quale Dylan suggerisce con sottile metafora “...non hai bisogno del meteorologo per sapere da che parte soffia il vento.....”.*

*Attenuati i toni, Dylan si rifugia immediatamente in una inconsueta (sinora) anarchia sentimentale con la lenta e rilassata “She Belongs To Me”, un classico del repertorio dylaniano che l’artista sviluppa in maniera dolce e sognante, una straordinaria interpretazione di una relazione appena conclusa (forse scritta pensando alla Baez) della quale l’autore mantiene un ricordo vivo ed esaltante e dove aleggia un senso di rispetto ed invidia per una personalità sbalorditiva, un inno all’eguaglianza, alla forza, alla femminilità, alla caparbità di una figura libera da tutto e da tutti, una donna che “...ha tutto quello che le serve, è un artista, non si volta mai indietro, può togliere il buio della notte e dipingere il giorno di nero.....non inciampa mai, non ha un posto dove cadere, non è la bambina di nessuno, la legge non può nemmeno sfiorarla.....”.*

*Sogni, passioni, misticismo ed allusioni si alternano in questo album con un ritmo che tramortisce per l’irruenza ed il trasporto che ogni song contiene ed emana con incessante feeling, una smania di volare sopra ogni cosa senza essere spinto ed incalzato, un’ansia di libertà che accende ogni frase sonora ed ogni lirica di questo lavoro, un ritrovato equilibrio che Dylan vuole esprimere a tutti con chiare, esplicite, lampanti parole ;”.....Sono d’accordo su tutto quello che sta succedendo ma non faccio parte di nessun movimento.....Non posso avere gente intorno che stabilisce delle regole.....Faccio della musica, scrivo delle canzoni. Ho una certa visione delle cose e penso che tutto dovrebbe avere un certo ordine. E basta.....Io sono solo una persona e faccio quello che faccio. Cerco di continuare per la mia strada e di non lasciarmi imbrigliare. E basta.....”.*

*“Maggie’s Farm” è un altro stupefacente classico dylaniano nel quale ci sembra scorgere chiaramente questa aspirazione alla “indipendenza assoluta”; la musica sottolinea con forza questa bramosia in una micidiale escursione elettrica (da sottolineare anche l’ottima esecuzione all’armonica dell’autore) dai toni acidi e convincenti, un Rock trascinate e magico che ci guida nella fuga di Dylan dall’autoritarismo, dalle idee preconfezionate, dai legami e dalle artificiosità, una voce ribelle in fuga dalla fattoria di Maggie, dai suoi padroni, dalla sua opprimente, devastante struttura; “...Non lavorerò più nella fattoria di Maggie, no, non lavorerò più nella fattoria di Maggie. Ho cercato di fare del mio meglio per essere proprio quello che sono ma tutti vogliono che*

*io sia proprio come loro. Ti dicono canta mentre ti ammazzi e io mi sono seccato. Non lavorerò più nella fattoria di Maggie.....”.*

Nella continua altalena di emozioni, Dylan tocca spesso la parte più intima e profonda di se stesso, dei suoi sentimenti, della sua donna; liriche che spesso si confrontano e si accavallano, cercando in esse il significato dell'amore ma anche dell'esistenza stessa, in un rapporto che può racchiudere una accezione “speciale”, una ricerca di un profondo ideale amoroso che ritroviamo in **“Love Minus Zero – No Limit”**, una delle più belle composizioni dylaniane nella quale, oltrepassati gli slogan e le conclusioni “autorevoli”, l'artista ritrova momenti più sereni e distesi, il valore della lealtà, della comunicabilità, della sincerità; *“Il mio amore parla come il silenzio, senza ideali e senza violenza, non ha bisogno di dire che è fedele ma è sincera come il ghiaccio, come il fuoco. Gli altri portano rose e fanno promesse ogni ora. Il mio amore ride come i fiori, regali d'amore non possono comperarla.....”.*

Il poeta indecifrabile coglie ancora tutti di sorpresa con il corrosivo, arrabbiato, martellante e stralunato **“Outlaws Blues”**, un Rock Blues nel segno di Chuck Berry che deborda nuovamente nell'esplicito sarcasmo verso i suoi detrattori, un disappunto polemico affidato ad “attori” come i fuorilegge Robert Ford e Jesse James ai quali consegna il suo rammarico per una situazione di assurda intransigenza nei suoi confronti, un artista “reo” di avere abbandonato la “purezza” del Folk per il “contaminato” ed “infamante” R&R.

Jesse James (giusto per conoscere i riferimenti) era un fuorilegge che al suo ritiro dalla “attività” si fece scortare da una guardia del corpo, tale Robert Ford, il quale, poco tempo dopo, lo tradì, uccidendolo per potere intascare la ricca taglia; una parabola con la quale Dylan rifiuta l'ipotesi di un suo tradimento (*“...forse somiglio spiccicato a Robert Ford ma mi sento proprio come Jesse James...”*) accusando altresì la “controparte” di averlo tradito e di averlo reso vittima di questa assurda ingiustizia.

Una magnifica introduzione di armonica (ottimo il suo utilizzo in tutto il lavoro) ci presenta un altro aggressivo Rock Blues, **“On The Road Again”** quasi un talking Blues dalle parole rincorse e snocciolate con rabbia dove, attraverso simbolismi abbastanza decifrabili, Dylan ripropone l'ormai consueto e frenetico desiderio di sottrarsi dai temi e dai legami “imposti”, una libertà che lo vede subito dopo “riscattato”, “nuovamente lungo la strada” per poter continuare il suo viaggio oltre lo smarrimento, la confusione, gli echi di ricordi e malvagie previsioni.

L'incredibile conclusione di questa prima facciata giunge con i quasi sette minuti di **“Bob Dylan's 115<sup>th</sup> Dream”** dal curioso e gustoso inizio, con un Dylan che parte con la sola chitarra mentre il gruppo non lo segue per niente, causando una irrefrenabile risata dell'artista che, poco dopo, riprende, con l'apporto della band, la lunga, bellissima galoppata attraverso un sogno preso a pretesto per immergersi in una ammaliante pazzia creativa dove trovano posto tutte le componenti dylaniane, surrealismo allusivo, articolati capovolgimenti lirici, allegorie, irrealtà, slang, canzonatura, bizzarria, paranoia, giochi di parole, realtà stravolte e le tipiche, quotidiane visioni psichedeliche dell'artista.

*“...la musica e lo stile esecutivo sono Rock, le situazioni e i personaggi sono tratti dai Folksong e dal Blues; il tutto è trasfigurato in un clima da incubo ad occhi aperti che un linguaggio molto vicino al parlato rende vero e familiare. In questo modo il personaggio che dice “io”, il bracciante stagionale che non vuol più lavorare nella fattoria di Maggie o l'inquilino che se ne torna “sulla strada” per sfuggire ad una casa superaffollata e invivibile, diventa il simbolo di un disagio generale della coscienza nella società di massa. Non si tratta però semplicemente della combinazione di elementi Folk e di elementi Rock; l'operazione di Dylan non è tanto una felice fusione di tradizioni musicali, quanto il livellamento di ogni tradizione, di ogni universo culturale,*

da Kafka a Robert Johnson, dalla Bibbia alle droghe, dal mito della strada al “Bateau Ivre” di Rimbaud.....”. (Umberto Fiori, da “Le Strade del Folk”, Savelli Ed. 1981)

Con la seconda facciata vi è il ritorno al suono acustico; lasciati in disparte i compagni della prima parte dell’album, Dylan dispiega la sua sbalorditiva arte in quattro straordinarie ballate dal suono scarno ma egualmente pregnante, l’inizio dell’addio al popolo Folk che l’artista consegna in maniera, a dir poco, straordinaria con l’ineguagliabile “**Mr. Tambourine Man**”, una delle composizioni più conosciute ed entusiasmanti dell’artista dal fascino assolutamente unico; liriche meravigliose, tratti appassionati di poesia ed una capacità strumentale non certo secondaria legata alle teorie del Folk ma anche a trame e ritmi oramai gettati in un futuro ben più consapevole e maturo.

Il brano, (che i Byrds porteranno al 1° posto delle classifiche U.S.A. e U.K. in questo stesso 1965), supportato da un bellissimo sottofondo arpeggiato, si snoda attraverso una affascinante interpretazione di chitarra, armonica e di una splendida voce, un percorso di suadenti inflessioni e di liriche travolgenti ed irreali che alcuni osservano come “...un inno trascendentale e lisergico...”, altri come “...evidente, crescente interesse verso il problema e l’esperienza della droga...”, anche se, per lo stesso autore, il brano è solo “...una presa di coscienza della mia vita che va oltre i confini delle visioni che possono produrre le droghe.....”.

“Mr. Tambourine Man” è un viaggio ondeggiante in un cielo limpido e leggero, un viaggio nel quale ognuno osserva e vede ciò che vuole, che sente più vicino, più felice o malinconico, più attraente o sconvolgente, dalla nebbiosa figura di uno spacciatore di Marijuana o dalla marca di cartine per fare spinelli, ai sogni più profondi ed “imperfetti”, dalle angoscienti, seppur magnifiche e brillanti rievocazioni lirico strumentali dell’esperienza psichedelica di Dylan, sino alle visioni più



eteree ed allegoriche, tutte prodigiose, tutte tenacemente tintinnati in fondo al nostro cuore al ritmo dello spasmo, al ritmo di ogni volo possibile, al ritmo esaltante di questo scandito e magico tamburello: “...portami in viaggio sulla tua nave ondeggiante, i miei sensi sono denudati, le mie mani non sentono la presa, i piedi insensibili per camminare aspettano soltanto che i tacchi comincino a vagare. Sono pronto ad andare ovunque, sono pronto a svanire nella parata di me stesso. Getta verso di me il tuo incantesimo di danza, io mi sottoporro. Ehi Mr. Tambourine Man suona una canzone per me, non ho sonno e non ho un posto dove andare. Ehi Mr. Tambourine Man suona una canzone per me, nel tintinnare del mattino camminerò con te.....”.

“**Gates Of Eden**”, che segue subito dopo, è un’ulteriore conferma del cambiamento avviato da Dylan all’interno della sua “arte”, un cambiamento non solo artistico ma soprattutto umano, un brano questo che rivela la mai sopita ricerca spirituale di Dylan, i suoi eterni interrogativi, la “ricerca della salvezza” attraverso una serie di meditazioni affidate anche alle sue canzoni e alle sue liriche visionarie come è in questa fantastica e lenta introspezione spirituale, nuovo punto di partenza per una esperienza che l’artista non abbandonerà mai più ma che, anzi, approfondirà in maniera sempre più coinvolgente, sino ad attirare su di se indescrivibili critiche che non scalfiranno il suo modo di pensare, il suo modo di porsi con se stesso ed il suo pubblico.

In “**Gates Of Eden**”, utilizzando metafore ed allusioni, Dylan si trasporta in un infinito quasi dantesco, tra spettrali visioni apocalittiche, sermoni biblici, osservazioni di un mondo che cambia, pensieri personali, emozioni che sembrano fermarsi al di fuori dai “cancelli dell’Eden”, dove non esistono verità assolute, dove gli enigmi e le paure frenano ogni cosa, dove le esperienze non contano più nulla poiché è solo all’interno di questi cancelli che “La Verità” esiste, la verità è viva,

la verità ci attende:”...*I regni dell’esperienza nei preziosi venti marciscono mentre i poveri cambiano i loro averi, ciascuno desiderando quello dell’altro e la principessa e il principe discutono cosa sia reale e cosa non lo sia, ma non ha importanza dentro i cancelli dell’Eden.....All’alba il mio amore viene a me e mi dice dei suoi sogni senza neppure cercare di gettare una scintilla nell’abisso di quello che ciascuno significa. A volte penso che non ci sono altre parole se non queste per dire quello che è vero e non ci sono verità fuori dai cancelli dell’Eden”*.

Le intense e lunghe (quasi otto minuti) riflessioni personali di **“It’s Alright Ma (I’m Only Bleeding)”**, musicalmente vicino alle ballate di Guthrie, vedono un Dylan impegnato in un energico lavoro chitarristico, svolto attraverso un talking Blues efficacissimo, con lunghe frasi che sembrano cadenzare i tetri presagi di un futuro già iniziato, le emozioni, la disperazione, la malinconia, la rassegnazione, la solitudine, il senso di tragedia imminente, la consapevolezza di un passaggio ormai in atto e, accanto a ciò, l’indifferenza di molti, l’incapacità di comprendere i tempi che verranno, le ferite ed il dolore che già sta minando un sogno ed una vita:”.....*I miei occhi scontrano frontalmente cimiteri ripieni, falsi ideali, disprezzo, la mediocrità così violenta. Cammino capovolto ammanettato, scalcio con i piedi per liberarmi, dico va bene, ne ho abbastanza, che altro c’è da vedere. E se si potessero vedere i miei sogni pesanti probabilmente metterebbero la mia testa in una ghigliottina ma non è niente mamma, è la vita, la vita soltanto”*.

La chiusura dell’album, affidata al capolavoro **“It’s All Over Now, baby Blue”** è anche la conclusione di un periodo, di una fase, di un tragitto sul quale Dylan non ritornerà mai più e che l’artista saluta con questa splendida canzone (ribadisco; “un capolavoro”), lenta, ansiosa, un rapido sguardo attorno a se e dietro di se, pensieri, riflessioni ed un addio definitivo ad un “vecchio mondo” che ha fatto il suo tempo, un addio che Dylan recita con grande emozione e trasporto in una delle sue più sferzanti e taglienti liriche: “...*lasciati dietro i gradini che hai salito, qualcosa ti sta chiamando. Dimentica i morti che hai abbandonato, non ti seguiranno. Il vagabondo che bussava alla tua porta ha indosso i vestiti che portavi una volta. Accendi un altro fiammifero, comincia daccapo ed è tutto finito adesso, baby Blue”*.

Un emozionante finale che si innesta meravigliosamente in un album interamente “emozionante”, un lavoro assai avversato dalla critica e da puristi del Folk che non si accorgono dell’enorme potenziale in esso contenuto, una rivoluzione che va oltre i suoni del canto popolare per assumere forme più complesse, eterogenee e di grande maturità espressiva nella quale si sviluppano i vertici della poesia visionaria dylaniana filtrata ed aggrovigliata in quello che Casalini e Corticelli (*“Rock, 500 album da Collezione”*, Mondadori Ed. 1979) definiscono “...*un Rock agro e sporco, in debito palese con il Blues...”*.

“...*Il disco irruppe nella scena provocando un terremoto. Sette canzoni fra quelle della prima facciata, nelle quali facevano la loro comparsa gli strumenti elettrici e i cui testi erano delle vere poesie simboliste.....diedero lo spunto ai puristi del Folk per accusare nuovamente Dylan di essersi “venduto”.....Per i tradizionalisti del Folk, il disco precedente era già stata una brutta sorpresa, ma almeno quelle canzoni, nelle quali Dylan esprimeva il suo personale dolore, erano eseguite alla chitarra acustica e rimanevano assai vicine allo stile Folk. Questo nuovo album invece era Rock.....”* (Anthony Scaduto, *“Bob Dylan, La Biografia”*, Arcana Ed.1972).

Per la rivista “Sing Out” (a cui Dylan aveva peraltro collaborato nei primissimi anni del Village), “...*E’ un vero peccato, ci sentiamo frustrati perché mai come ora il mondo ha avuto bisogno di chiarezza senza compromessi, dell’amore e della rabbia del poeta...”*, una critica dura che il tempo ha poi drasticamente spazzato via, ponendo invece questo disco tra la miglior produzione discografica dell’intera carriera del musicista di Duluth, un album nel quale il critico e scrittore Alan Rinzler (*“Bob Dylan, Profeta, Poeta, Musicista e Mito”*, Sonzogno Ed. 1980) osserva



*“...parecchie innovazioni, un urgenza di cambiare le cose, un senso di pazzia irriverente e capriccioso come un folletto, quasi impossibile da controllare durante l’ascolto....”.*

Il 29 maggio 1965, poco tempo dopo la sua pubblicazione, *“Bringing It All Back Home”* (in Europa è pubblicato inspiegabilmente con il titolo *“Subterranean Homesick Blues”*) è al primo posto delle classifiche inglesi ed al sesto in quelle americane, un risultato commerciale assai importante (le vendite toccano il milione di dollari) che investe rumorosamente tutta la scena musicale internazionale ma che, soprattutto, consacra Dylan nella cultura e nella letteratura giovanile americana in un periodo turbolento che prepara una nuova ondata di speranze ed illusioni, un vento che sembrava essersi fermato contro la “nuova frontiera” di Kennedy e che ora, invece, riprende a soffiare duramente e a sferzare con tutta la sua potenza ogni parola bisbigliata nell’oscurità, ogni passione, ogni lotta, ogni sogno, ogni poeta.

*“...Le mie poesie sono scritte in un ritmo di distorsione impoetica divise da orecchie forate, ciglia false sottratte a persone che si torturano costantemente l’un l’altra, con una ronfante linea melodica di vuoto distruttivo, viste a volte attraverso occhiali scuri ed altre forme di esplosione psichica. Una canzone è qualcosa che sappia camminare da sola, vengo chiamato autore di canzoni. Una poesia è una persona nuda.....alcuni dicono che sono un poeta....”.* (Bob Dylan, dalle note di copertina di *“Bringing It All Back Home”*).

