

Letteratura e testi per musica, tesi finale

Bob Dylan

Brevi analisi e confronti tra alcuni brani del songwriter statunitense

Riccardo Schiavoni

a.a. 2019/2020

0. Introduzione.

Bob Dylan, al secolo Robert Allen Zimmerman (24/05/1941) è una delle maggiori personalità artistiche nell'ambito della musica popular internazionale. Etichettato principalmente come **folksinger** sin dagli esordi della propria carriera musicale, ha saputo superare questa definizione fino ad approcciarsi a molteplici generi quali il **country**, il **rock n roll**, il **soul**, il **jazz**, e variando di conseguenza anche il proprio stile nella composizione dei testi, vero punto cardine della sua discografia. L'obiettivo di questa breve tesi sarà dunque quello di analizzare e categorizzare alcuni significativi brani del cantautore ponendo talvolta l'accento sul rapporto che intercorre tra la parte musicale (melodia, armonia, arrangiamento, timbro vocale) e la parte letteraria.

1. Protest songs

La carriera del giovane Dylan iniziò nei primi anni '60 in una New York che stava vivendo la stagione del **folk revival** ovvero un rinnovato interesse per artisti "minori" che affrontavano tematiche differenti da ciò che proponeva la musica mainstream di quel periodo (si pensi a **Sinatra**, **Dean Martin**, **Nat King Cole** e altri grandi cantanti dell'epoca). I **folksingers** parlavano spesso di quotidianità, di politica, dei cambiamenti sociali che stavano interessando gli Stati Uniti e lo facevano con brani immediati nella melodia e nel tessuto armonico, a volte basati su dei semplici **blues**, in modo tale da non distrarre l'ascoltatore dall'importante messaggio contenuto nel testo. Tra le personalità che influenzarono i folksingers degli anni '60 ed in primis Dylan è necessario menzionare **Woody Guthrie** (1912-1967), musicalmente attivo sin dai tempi della Grande Depressione, fu il primo a mescolare elementi di musica afroamericana, melodie tradizionali di provenienza europea e testi di denuncia sociale. Dylan si immerse nella scena folk dopo essersi definitivamente stabilito a New York, in breve tempo venne scoperto da **John Hammond** ed incise il proprio primo Lp nel 1962. Il disco era composto principalmente da cover di brani folk e blues ma conteneva anche due inediti, **Talkin New York** e **Song to Woody**, dedicata a Guthrie. In questi anni giovanili il cantautore incise alcuni tra i brani più celebri della propria carriera producendo ben 5 album tra il 1963 ed il 1965.

Si prenderanno ora in esame due canzoni estratte da "**The times they are a - changin**" (1964).

La title track è una ballata in sol maggiore considerata un inno generazionale per il grande valore del testo. Esso risulta organizzato in cinque strofe nelle quali Dylan si rivolge di volta in volta ad una categoria diversa di persone, invitandole in maniera piuttosto diretta ad accorgersi del cambiamento imminente che sta avvenendo sotto i loro occhi. L'arrangiamento è basato sulla chitarra acustica, che scandisce in maniera piuttosto libera un ritmo ternario, e sull'armonica, utilizzata come strumento solista tra la seconda e la terza strofa. La voce del cantautore, altra componente che ha subito non poche modificazioni nel corso degli anni, non si discosta dal registro medio, quasi recitando delle liriche che risultano anche piuttosto aggressive e dirette in alcuni passaggi.

Osserviamo testo e traduzione in italiano.

Come gather 'round people
Wherever you roam
And admit that the waters
Around you have grown
And accept it that soon
You'll be drenched to the bone.
If your time to you
Is worth savin'
Then you better start swimmin'
Or you'll sink like a stone
For the times they are a-changin'.

Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again
And don't speak too soon
For the wheel's still in spin
And there's no tellin' who
That it's namin'.
For the loser now
Will be later to win
For the times they are a-changin'.

Come senators, congressmen
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall
For he that gets hurt
Will be he who has stalled
There's a battle outside
And it is ragin'.
It'll soon shake your windows
And rattle your walls
For the times they are a-changin'.

Come mothers and fathers
Throughout the land
And don't criticize
What you can't understand
Your sons and your daughters
Are beyond your command
Your old road is
Rapidly agin'.
Please get out of the new one
If you can't lend your hand
For the times they are a-changin'.

Riunitevi intorno gente
dovunque voi vagate
ed ammettete che le acque
attorno a voi stanno salendo
accettate che presto
ne sarete inzuppate fino all'osso.
E se il tempo per voi
rappresenta qualcosa
fareste meglio ad incominciare a nuotare
o affonderete come pietre
perché i tempi stanno cambiando.

Venite scrittori e critici
che profetizzate con le vostre penne
e tenete gli occhi ben aperti poiché
l'occasione non tornerà
non parlate troppo presto
perché la ruota sta ancora girando
e non c'è nessuno che può dire
chi sarà scelto.
Lo sconfitto di oggi
sarà il vincente di domani
perché i tempi stanno cambiando.

Venite senatori, membri del congresso
per favore date importanza alla chiamata
e non rimanete sulla porta
non bloccate l'atrio
perché quello che si ferirà
sarà colui che ha cercato di impedire l'entrata
c'è una battaglia fuori
e sta infuriando.
Presto scuoterà le vostre finestre
e farà tremare i vostri muri
perché i tempi stanno cambiando.

Venite madri e padri
da ogni parte del Paese
e non criticate
quello che non potete capire
i vostri figli e le vostre figlie
sono al di là dei vostri comandi
la vostra vecchia strada
sta rapidamente invecchiando.
Per favore andate via dalla nuova
se non potete dare una mano
perché i tempi stanno cambiando.

The line it is drawn
The curse it is cast
The slow one now
Will later be fast
As the present now
Will later be past
The order is
Rapidly fadin'.
And the first one now
Will later be last
For the times they are a-changin'.

La linea è tracciata
La maledizione è lanciata
Il più lento adesso
Sarà il più veloce poi
Ed il presente di oggi
Sarà il passato di domani
L'ordine sta rapidamente
scomparendo.
Ed il primo ora
Sarà l'ultimo poi
Perché i tempi stanno cambiando.

Possiamo osservare come ciascuna strofa sia composta da 11 versi e presenti regolarmente rime o assonanze tra il secondo, il quarto, il sesto ed il decimo. Settimo ed ottavo verso spezzano l'andamento regolare della stanza ricongiungendosi al titolo attraverso l'uso sistematico del presente progressivo con elisione. L'ultima strofa ha lo scopo di sintetizzare e ribadire ulteriormente il concetto alla base del brano (tecnica ricorrente in molti componimenti di Dylan), in maniera estremamente diretta, ed è l'unica che non inizia con l'imperativo "Come" poiché probabilmente per il cantautore è di nuovo il momento di riferirsi genericamente a tutte le persone chiamate a raccolta nell'incipit. Il risultato è un succedersi di simboli legati all'idea di ribaltamento e cambiamento culminanti con il palese riferimento biblico degli ultimi versi.

Altri brani degni di nota che possono essere paragonati e confrontati con questo sono "**Blowin' in the wind**" e "**A Hard Rain's a-Gonna Fall**" dal precedente album, e "**Chimes of freedom**" dal successivo "**Another side of Bob Dylan**" del quale riportiamo per brevità la strofa conclusiva.

Starry-eyed an' laughing as I recall when we were
caught
Trapped by no track of hours for they hanged
suspended
As we listened one last time an' we watched with
one last look
Spellbound an' swallowed 'til the tolling ended

Tolling for the aching ones whose wounds cannot
be nursed
For the countless confused, accused, misused,
strung-out ones an' worse
An' for every hung-up person in the whole wide
universe
An' we gazed upon the chimes of freedom flashing

Con gli occhi lucidi e sorridendo, ricordo quando
fummo presi
Intrappolati da ore che parevano non scorrere e
restare sospese
Mentre ascoltavamo un'ultima volta e davamo un
ultimo sguardo
Incantati e con un nodo alla gola fino alla fine del
suono delle campane
Che suonavano per i malati, le cui ferite non
possono essere lenite
Per le schiere dei confusi, accusati, maltrattati,
disillusi e chi si trova in situazioni peggiori
E per ogni uomo imprigionato nell'intero universo

Ed ammirammo i lampeggianti rintocchi di libertà

Il brano narra la storia di due personaggi (amici, amanti) che si ritrovano bloccati da una tempesta sotto le arcate di una chiesa le cui campane non cessano di suonare, e ciascun rintocco è dedicato ad un gruppo di persone apparentemente prive di valore nella società del tempo, sordi, muti, madri senza un marito,

prostitute, innocenti che finiscono in prigione. L'intero pezzo risulta essere una grande riflessione sugli ultimi, sugli emarginati ed in definitiva sulla discriminazione.

Nell'ultima strofa Dylan, come abbiamo osservato nel precedente brano, espone con forza il concetto di fondo estendendolo in maniera universale per parlare alla comunità intera (For every hung-up person in the whole wide universe) e diffondere il più possibile ciò in cui credeva. Grazie a brani come questo il giovane e talentuoso cantautore venne acclamato come portavoce di un'intera nuova generazione.

1.1

Le canzoni di protesta non erano esclusivamente incentrate su generici ideali e simboli, un'altra consistente fetta della produzione dylaniana è rappresentata infatti da brani che raccontano fatti di cronaca, casi mediatici in cui il songwriter decise di entrare nello specifico e di prendere una posizione. Analizzeremo a tal proposito un brano tratto ancora una volta da **"The times they are a – changin"** intitolato **"The lonesome death of Hattie Carroll"**. Qui Dylan abbandona suggestioni filosofiche e visioni apocalittiche per narrare con dovizia di particolari la vicenda di un assassino, **William Zantzinger**, colpevole di aver colpito ed ucciso la cameriera di un hotel di Baltimora. La Carroll era una donna di colore appartenente ad un basso ceto sociale ed in un'epoca in cui la segregazione razziale non era ancora stata sconfitta, Zantzinger se la cavò con soli sei mesi di carcere. Dylan narra la storia in una ballata in mi maggiore, il cui arrangiamento non si discosta da quello di **"The times they – are a changin' "**.

William Zanzinger killed poor Hattie Carroll
With a cane that he twirled around his diamond
ring finger
At a Baltimore hotel society gath'rin'.
And the cops were called in and his weapon took
from him
As they rode him in custody down to the station
And booked William Zanzinger for first-degree
murder.
But you who philosophize disgrace and criticize all
fears,
Take the rag away from your face.
Now ain't the time for your tears.

William Zanzinger, who at twenty-four years
Owns a tobacco farm of six hundred acres
With rich wealthy parents who provide and protect
him
And high office relations in the politics of Maryland,
Reacted to his deed with a shrug of his shoulders
And swear words and sneering, and his tongue it
was snarling,
In a matter of minutes on bail was out walking.
But you who philosophize disgrace and criticize all
fears,
Take the rag away from your face.
Now ain't the time for your tears.

William Zanzinger uccise la povera Hattie Carroll
Con un bastone che fece ruotare attorno al suo dito
dall'anello di diamante
In un hotel di Baltimora frequentato dall'alta
società.
Ed i poliziotti furono chiamati e la sua arma gli fu
tolta
E lo presero in custodia giù alla stazione di polizia
E registrarono il fatto come omicidio di primo
grado.
Ma voi che filosofate sulle disgrazie e criticate tutte
le paure,
toglietevi il fazzoletto dalla faccia.
Non è il momento per le vostre lacrime.

William Zanzinger, che a 24 anni
Possedeva una fattoria di tabacco di 600 acri
Con genitori benestanti che si curavano di lui
E relazioni privilegiate con l'ambiente politico del
Maryland,
reagì al suo arresto con una scrollata di spalle
bestemmiava e scherniva, e la sua lingua sembrava
ringhiare,
in pochissimo fu libero su cauzione.
Ma voi che filosofate sulle disgrazie e criticate tutte
le paure,
toglietevi il fazzoletto dalla faccia.
Non è il momento per le vostre lacrime.

Hattie Carroll was a maid of the kitchen.
She was fifty-one years old and gave birth to ten children
Who carried the dishes and took out the garbage
And never sat once at the head of the table
And didn't even talk to the people at the table
Who just cleaned up all the food from the table
And emptied the ashtrays on a whole other level,
Got killed by a blow, lay slain by a cane
That sailed through the air and came down through
the room,
Doomed and determined to destroy all the gentle.
And she never done nothing to William Zanzinger.
But you who philosophize disgrace and criticize all
fears,
Take the rag away from your face.
Now ain't the time for your tears.

In the courtroom of honor, the judge pounded his
gavel
To show that all's equal and that the courts are on
the level
And that the strings in the books ain't pulled and
persuaded
And that even the nobles get properly handled
Once that the cops have chased after and caught
'em
And that the ladder of law has no top and no
bottom,
Stared at the person who killed for no reason
Who just happened to be feelin' that way without
warnin'.
And he spoke through his cloak, most deep and
distinguished,
And handed out strongly, for penalty and
repentance,
William Zanzinger with a six-month sentence.
Oh, but you who philosophize disgrace and criticize
all fears,
Bury the rag deep in your face
For now's the time for your tears.

Hattie Carroll era una cameriera della cucina.
Aveva 51 anni ed aveva dato alla luce 10
bambini
Serviva i piatti e portava via la spazzatura
E non si era mai seduta a capotavola
E non aveva mai parlato con le persone ai tavoli
Ma, dai tavoli, semplicemente ci puliva gli avanzi
E svuotava i portacenere su un intero altro piano,
fu uccisa da un colpo, abbattuta da un bastone
che attraversò l'aria e piombò
nella stanza,
destinato e determinato a distruggere.
E non aveva fatto niente a William Zanzinger.
Ma voi che filosofate sulle disgrazie e criticate tutte
le paure,
toglietevi il fazzoletto dalla faccia.
Non è il momento per le vostre lacrime.

Nell'aula giudiziaria, il giudice colpì con il suo
martello
Per dimostrare che era tutto giusto e che la corte
era all'altezza
E che le leggi dei libri non potevano essere
influenzate
E che anche i potenti vengono appropriatamente
trattati
una volta che la polizia li ha catturati
E che la scala della legge non ha né cima né fondo,
fissò in viso la persona che aveva ucciso senza
motivo
e senza alcun preavviso.
E parlò dalla sua toga, con tono profondo e distinto,
e con severità comminò, per pena e pentimento,
a William Zanzinger una condanna di 6 mesi.
Oh, ma voi che filosofate sulle disgrazie e criticate
tutte le paure,
affondate profondamente il fazzoletto sulla vostra
faccia
perché è questo il momento per le vostre lacrime.

In questo brano il linguaggio del songwriter si fa tagliente, crudo. La mancanza di un preciso schema di rime e assonanze costringe l'ascoltatore a seguire ogni singolo verso alla stregua di una radiocronaca. La linea melodica favorisce questa tendenza poiché escludendo i primi due versi di ogni strofa (che hanno lo scopo di introdurre l'argomento) i successivi presentano sempre la stessa melodia ancorata principalmente ai primi tre gradi della scala maggiore (mi, fa#, sol#) e al quinto (si). L'altro notevole espediente per mantenere alta l'attenzione dell'ascoltatore è il progressivo espandersi della sezione appena descritta. Nella prima stanza abbiamo 4 ripetizioni, poi 5, poi 9 e addirittura 10 nell'ultima, a causa della scomparsa

dei primi due versi introduttivi. Al termine di ogni strofa è presente un ritornello di 3 versi dal senso piuttosto immediato in cui Dylan si rivolge direttamente agli ascoltatori invitandoli a non versare lacrime prima che la storia sia conclusa (ovvero prima che venga raccontata l'ingiustizia di una pena estremamente lieve per un atto grave come un omicidio). Degne di nota sono le rime alternate e la rima interna (You who) che punta il dito contro l'ascoltatore stesso.

Altri brani del periodo incentrati su fatti di cronaca sono: **"Only a pawn in their game"** e **"Ballad of Hollis Brown"** (in cui il cantautore stesso inventa un verosimile episodio di cronaca nera).

1.3

Il Dylan più maturo abbandonerà quasi del tutto i brani ispirati alla cronaca ed in parte anche le canzoni di protesta con un'unica significativa eccezione datata 1976, la celebre **"Hurricane"**. Proveniente dall'album **"Desire"**, è un brano folk rock dalla lunghezza notevole e dal ricco arrangiamento (chitarre acustiche, basso elettrico, batteria, percussioni, violino solo, cori) incentrato sulla storia di Rubin Carter, un pugile di colore attivo ad alti livelli negli anni 60' che condannato all'ergastolo per triplice omicidio sulla base di testimonianze affrettate e confusionarie. Dylan conobbe personalmente Carter, soprannominato "Hurricane" per la propria veemenza sul ring e sposò la causa della sua innocenza. Il pugile venne rilasciato nel 1985 poiché un giudice della corte Federale sentenziò che l'accusa di colpevolezza era basata su motivazioni razziali. Riportiamo alcune significative strofe del brano osservando come l'incipit ci proietti immediatamente sulla scena del delitto.

Pistol shots ring out in the barroom night
Enter Patty Valentine from the upper hall.
She sees the bartender in a pool of blood,
Cries out, "My God, they killed them all!"
Here comes the story of the Hurricane,
The man the authorities came to blame
For somethin' that he never done.
Put in a prison cell, but one time he could-a been
The champion of the world.
...

Meanwhile, far away in another part of town
Rubin Carter and a couple of friends are drivin'
around.
Number one contender for the middleweight crown
Had no idea what kinda shit was about to go down
When a cop pulled him over to the side of the road
Just like the time before and the time before that.
In Paterson that's just the way things go.
If you're black you might as well not show up on the
street
'Less you wanna draw the heat.
...

Colpi di pistola risuonano nel bar notturno
entra Patty Valentine dal ballatoio
vede il barista in una pozza di sangue
grida "Mio Dio! Li hanno uccisi tutti!"
Ecco la storia di "Hurricane"
l'uomo che le autorità incolparono
per qualcosa che non aveva mai fatto
lo misero in prigione ma un tempo egli sarebbe
potuto diventare
il campione del mondo
...

Contemporaneamente in un'altra parte della città
Rubin Carter ed un paio di amici stanno facendo un
giro in auto
sfidante numero uno per la corona dei pesi medi
non aveva nessuna idea di che tipo di guaio stava
per passare
quando un poliziotto lo fa accostare al lato della
strada
proprio come le due volte precedenti
a Paterson questo è il modo in cui vanno le cose
se sei nero e vuoi vivere tranquillamente è meglio
che non ti faccia nemmeno vedere per strada
...

Rubin could take a man out with just one punch
But he never did like to talk about it all that much.
"It's my work, he'd say, and I do it for pay
And when it's over I'd just as soon go on my way"
Up to some paradise
Where the trout streams flow and the air is nice
And ride a horse along a trail.
But then they took him to the jailhouse
Where they try to turn a man into a mouse.
...

Rubin Carter was falsely tried.
The crime was murder "one," guess who testified?
Bello and Bradley and they both baldly lied
And the newspapers, they all went along for the ride.
How can the life of such a man
Be in the palm of some fool's hand?
To see him obviously framed
Couldn't help but make me feel ashamed to live in a land
Where justice is a game.

Now all the criminals in their coats and their ties
Are free to drink martinis and watch the sun rise
While Rubin sits like Buddha in a ten-foot cell
An innocent man in a living hell.
That's the story of the Hurricane,
But it won't be over till they clear his name
And give him back the time he's done.
Put in a prison cell, but one time he could-a been
The champion of the world.

Rubin avrebbe potuto far fuori un uomo con un pugno
ma non gli era mai piaciuto parlare troppo di questo
"E' il mio lavoro", diceva "E lo faccio per i soldi"
"E quando sarà finito me ne andrò veloce per la mia strada"
In qualche paradiso naturale
dove nuotano trote e l'aria è salutare
dove si può cavalcare lungo i sentieri
Ma poi lo hanno messo in prigione
dove cercano di trasformare un uomo in topo

Rubin Carter fu processato con l'imbroglione
l'accusa fu omicidio di primo grado, indovinate chi testimoniò?
Bello e Bradley ed entrambi mentirono sfacciatamente
e tutti i giornali si gettarono a pesce sulla notizia.
Come può la vita di un tale uomo essere nelle mani di gente così folle?
Nel vederlo così palesemente incastrato mi sono vergognato di vivere in un paese dove la giustizia è un gioco

Ora tutti quei criminali in giacca e cravatta sono liberi di bere Martini e guardare l'alba mentre Rubin siede come Budda in una cella di pochi metri
un innocente in un inferno vivente
Questa è la storia di Hurricane ma non sarà finita finché non riabiliteranno il suo nome
e gli ridaranno indietro gli anni che ha perduto
Lo misero in galera ma un tempo sarebbe potuto diventare campione del mondo

Come si può osservare da questo estratto, vi è la compresenza di passaggi spiccatamente descrittivi che si intersecano con giudizi personali del cantautore. Di notevole forza risultano i versi in cui Dylan dimostra di sostenere fortemente l'innocenza di Carter ed in cui critica i provvedimenti presi contro di lui (They try to turn a man into a mouse), (An innocent man, in a living hell). La struttura dei versi è anche in questo caso basata su rime ed assonanze.

Dal punto di vista musicale notiamo una corrispondenza piuttosto palese tra la parola "Pistols" nell'incipit ed il colpo di piatto che la accompagna. Altro aspetto peculiare è la velocità metronomica del pezzo che aumenta notevolmente ed in maniera costante. Probabilmente questa pratica deriva dalla contemporanea diffusione del **progressive rock** ed è mirata a mantenere alto l'interesse dell'ascoltatore nonostante la struttura ripetitiva. La vocalità di Dylan risulta maggiormente aggressiva e tagliente rispetto a quella dei primi anni 60, qualità che si addicono ad un testo così forte e pieno di invettive.

2. Simboli

Una parte della produzione di Dylan risente notevolmente dell'interesse del cantautore per le poesie dei simbolisti francesi, quali **Verlaine** e **Rimbaud** ma anche del modernismo di **T. Eliot** ed **E. Pound**, unito all'influenza che ebbero su di lui i contemporanei esponenti della Beat Generation, **Ginsberg** su tutti. Abbiamo notato un'abbondanza di simbologie anche di carattere biblico in alcuni brani giovanili ma è senza dubbio nella seconda parte degli anni 60 che queste prendono il sopravvento nella mente del musicista, che contemporaneamente stava virando verso un folk rock maggiormente elettrico. Discostandosi dal folk spoglio delle origini, il cantautore inizierà ad esibirsi dal 1965 con una band di supporto imbracciando la chitarra elettrica o sedendo al piano. Osserviamo ora il testo di uno dei brani più celebri dell'intera discografia di Dylan, "Like a rolling stone", tratta dall'album "Highway 61 revisited". In questa ballata dai contorni folk rock in cui spicca la presenza dell'organo elettrico di **Al Kooper** non troviamo più nulla del linguaggio comunitario che contraddistingueva le protest songs, nessun riferimento a fatti di cronaca reale o fittizia.

Once upon a time you dressed so fine
You threw the bums a dime in your prime, didn't you?
People'd call, say, "Beware doll, you're bound to fall"
You thought they were all kiddin' you
You used to laugh about
Everybody that was hangin' out
Now you don't talk so loud
Now you don't seem so proud
About having to be scrounging for your next meal.

Una volta vestivi così bene
gettavi una moneta ai mendicanti nel fiore dei tuoi
anni, non è vero?
La gente ti avvisava "attenta ragazza!"
sei destinata a cadere
tu pensavi che stessero tutti scherzando
eri solita ridere
di tutti quelli che tentavano di rimanere a galla
ora non parli così forte
ora non sembri così orgogliosa
nel tuo dover elemosinare il tuo prossimo pasto

How does it feel
How does it feel
To be without a home
Like a complete unknown
Like a rolling stone?

come ci si sente
come ci si sente
senza una casa
come una completa sconosciuta
come una pietra che rotola?

You've gone to the finest school all right, Miss Lonely
But you know you only used to get juiced in it
And nobody has ever taught you how to live on the street
And now you find out you're gonna have to get used to it
You said you'd never compromise
With the mystery tramp, but now you realize
He's not selling any alibis
As you stare into the vacuum of his eyes
And ask him do you want to make a deal?

Hai frequentato i migliori istituti, signorina Solitudine
ma sai che ti piaceva solo ubriacarti
nessuno ti ha mai insegnato
come vivere per la strada
ed ora dovrai abituartici
dicevi che non saresti mai scesa a compromessi
con il vagabondo misterioso
ma adesso ti rendi conto
che lui non sta vendendo alcun alibi
mentre tu fissi nel vuoto dei suoi occhi
e dici "ci mettiamo d'accordo?"

CHORUS

You never turned around to see the frowns on the jugglers and the clowns
When they all come down and did tricks for you
You never understood that it ain't no good
You shouldn't let other people get your kicks for you
You used to ride on the chrome horse with your diplomat
Who carried on his shoulder a Siamese cat
Ain't it hard when you discover that
He really wasn't where it's at
After he took from you everything he could steal.

CHORUS

Princess on the steeple and all the pretty people
They're drinkin', thinkin' that they got it made
Exchanging all kinds of precious gifts and things
But you'd better lift your diamond ring, you'd better pawn it babe
You used to be so amused
At Napoleon in rags and the language that he used
Go to him now, he calls you, you can't refuse
When you got nothing, you got nothing to lose
You're invisible now, you got no secrets to conceal.

CHORUS

Non ti sei mai guardata intorno per vedere lo sguardo aggrottato
dei giocolieri e dei clowns
quando tutti loro facevano trucchi per te
non hai mai capito che non è giusto che le altre persone trovino passatempi per te
eri solita andare sul cavallo cromato
con il tuo diplomatico
che portava sulla sua spalla un gatto siamese
adesso è dura dal momento che ti sei accorta
che in realtà non era come ti diceva
dopo che ti ha portato via tutto quello
che poteva rubarti

La principessa sul campanile e le brave persone
stanno bevendo e pensando che ce l'hanno fatta
e si scambiano tutti preziosi regali
ma tu faresti meglio a prendere il tuo anello di diamanti e ad impegnarlo, cara
Eri solita ridere
del Napoleone in stracci e del linguaggio che usava
vè da lui ora, ti sta chiamando non puoi rifiutare
quando non hai nulla non hai nulla da perdere
sei invisibile ora non hai segreti da nascondere

È trascorso solamente un anno dal Dylan che descriveva con dovizia di particolari l'omicidio di una cameriera in un hotel ma i cambiamenti nel testo e nell'arrangiamento sono notevoli. Ci troviamo di fronte ad una struttura che alterna strofe e ritornelli, in cui ci si riferisce ad una ragazza (probabilmente di una musa di Andy Warhol) che ha assaporato il successo e la vita mondana per un breve periodo in una chiave estremamente vuota ed effimera. Il cantautore osserva il fallimento e la caduta e li descrive in una successione di immagini dal carattere onirico in cui si incontrano mendicanti, clowns, principesse e cavalli cromati, accostate tra loro ancora una volta attraverso l'uso libero di assonanze e rime interne. Gli ultimi versi di ogni stanza rimano tra loro e vengono utilizzati per introdurre il ritornello dal carattere interrogativo. La voce di Dylan è trasformata, non ha nulla della pacatezza dei brani acustici del primo periodo risultando a volte volutamente esasperata nelle esecuzioni dal vivo. La quasi totalità dei brani di "Highway 61 revisited" e del successivo "Blonde on blonde" è incentrata su testi di questo genere, apparentemente distanti dalla realtà poiché spesso ispirati da qualche episodio personale (**Positively 4th street, Ballad of a thin man, Visions of Johanna**) oppure esclusivamente incentrati su successioni di immagini poetiche (**Desolation Row**, omaggio al poema **The Waste Land** di Eliot).

2.1

Osserviamo l'ultima stanza dell'oscura "**Ballad of a thin man**" notando il tono estremamente aggressivo con il quale Dylan si riferisce al soggetto protagonista del brano. Il cantautore era totalmente immerso nello *star system* del periodo e non risparmiava invettive verso i suoi detrattori.

Well, you walk into the room	Cammini nella stanza
Like a camel and then you frown	come un cammello e poi aggrotti la fronte
You put your eyes in your pocket	ti metti gli occhi in tasca
And your nose on the ground	e il naso sul pavimento
There ought to be a law	dovrebbe esserci una legge
Against you comin' around	che ti impedisca di circolare
You should be made	dovrebbero farti
To wear earphones	indossare auricolari
Because something is happening here	Perché sta succedendo qualcosa
But you don't know what it is	e tu non sai cos'è
Do you, Mister Jones?	vero, mister Jones?

La melodia estremamente ripetitiva ed ipnotica ed il basso discendente del pianoforte che talvolta genera accordi relativamente dissonanti acuiscono il senso delle parole con cui Dylan descrive questo grottesco personaggio, probabilmente riferendosi ad uno stato psicofisico alterato dal consumo di droghe. Mr Jones è probabilmente un critico od un giornalista ottuso che non comprendeva il nuovo linguaggio utilizzato dal cantautore. I rimandi letterari e l'uso dei simboli sono ora il centro della poetica dylaniana; spesso si riferisce a personaggi inconsueti o posti in una dimensione assurda (**Desolation row**).

Risulta interessante notare come uno degli ultimi brani pubblicati da Dylan (marzo 2020) sia basato su una lunga riflessione a proposito dell'assassinio di J.F. Kennedy in cui compaiono citazioni e personaggi appartenenti agli ultimi cinquanta anni di storia degli Stati Uniti.

3. L'Uomo

L'ultima sezione di questo breve elaborato è dedicata a brani più personali, in cui Dylan mette a nudo se stesso e talvolta si riferisce ad un affetto. Accanto alle prime canzoni di protesta osserviamo infatti pezzi dal carattere più mite, spesso cantati con un timbro vocale leggermente meno aspro e nasale, quasi intimista, che descrivono un amore perduto o lontano (**Don't think twice it's all right, Girl from the north country**) ma anche presente e vivo (**Sad eyed lady of the lowlands, Sara**).

È giusto sottolineare come la componente riflessiva e sentimentale attraversi trasversalmente i decenni esprimendosi di volta in volta in maniera differente. Sebbene vi siano Lp di grande valore in cui la componente personale rappresenta la spina dorsale di molti pezzi (**Blood on the Tracks** 1975) analizzeremo il brano "**Restless Farewell**", ultima traccia di "The Times they are a – changin'" in modo tale da poterlo confrontare con le canzoni appartenenti allo stesso album che abbiamo osservato in precedenza.

Oh all the money that in my whole life I did spend,
Be it mine right or wrongfully,
I let it slip gladly past the hands of my friends
To tie up the time most forcefully.
But the bottles are done,
We've killed each one
And the table's full and overflowed.
And the corner sign
Says it's closing time,
So I'll bid farewell and be down the road.

Oh ev'ry girl that ever I've touched,
I did not do it harmfully.
And ev'ry girl that ever I've hurt,
I did not do it knowin'ly.
But to remain as friends and make amends
You need the time and stay behind.
And since my feet are now fast
And point away from the past,
I'll bid farewell and be down the line.

Oh ev'ry foe that ever I faced,
The cause was there before we came.
And ev'ry cause that ever I fought,
I fought it full without regret or shame.
But the dark does die
As the curtain is drawn and somebody's eyes
Must meet the dawn.
And if I see the day
I'd only have to stay,
So I'll bid farewell in the night and be gone.

Oh, ev'ry thought that's strung a knot in my mind,
I might go insane if it couldn't be sprung.
But it's not to stand naked under unknowin' eyes,
It's for myself and my friends my stories are sung.
But the time ain't tall,
Yet on time you depend and no word is possessed
By no special friend.
And though the line is cut,
It ain't quite the end,
I'll just bid farewell till we meet again.

Tutto il denaro che ho speso nella mia intera vita,
ottenuto in maniera giusta o meno,
l'ho lasciato scivolare nelle mani dei miei amici
per costringere il tempo a fermarsi.
Ma le bottiglie sono vuote
ce le siamo scolate tutte
ed il tavolo è pieno e traboccante.
Ed il cartello all'angolo
Dice che è tempo di chiudere,
così dirò addio e sarò sulla strada.

Ogni ragazza ch'io ho abbia mai toccato,
non l'ho fatto per ferirla.
Ed ogni ragazza ch'io abbia mai ferito,
non l'ho fatto consapevolmente.
Ma per rimanere amici e chiedere scusa
C'è bisogno di tempo e di distanza.
E siccome i miei piedi sono veloci
E puntano lontano dal passato,
dirò addio e me ne andrò per la mia strada.

Per ogni nemico ch'io abbia mai affrontato,
la causa del conflitto era lì prima del nostro arrivo.
Ed ogni causa per la quale io abbia mai combattuto,
l'ho sempre fatto senza pentimento o vergogna.
Ma l'oscurità morirà
Non appena il sipario sarà tirato e gli occhi di
qualcuno dovranno incontrare l'alba.
E se io dovessi vedere il giorno
Non potrò che restare,
così dirò addio nella notte e me ne andrò.

Ogni pensiero che si annoda nella mia mente,
mi avrebbe fatto impazzire se non avessi potuto
scioglierlo.
Ma non è per mettermi a nudo sotto occhi
sconosciuti
è per me e per i miei amici che le mie storie sono
cantate.
Ma il tempo non è molto,
e tuttavia è dal tempo che dipendiamo, e nessun
amico speciale possiede alcuna parola.
Ed anche se il verso è tronco,
non è ancora la fine,
dirò addio solamente finché non ci incontreremo di
nuovo.

Oh a false clock tries to tick out my time
To disgrace, distract, and bother me.
And the dirt of gossip blows into my face,
And the dust of rumors covers me.
But if the arrow is straight
And the point is slick,
It can pierce through dust no matter how thick.
So I'll make my stand
And remain as I am
And bid farewell and not give a damn.

Un falso orologio prova a fermare il mio tempo
A rovinarmi, distrarmi, seccarmi.
Ed il fango del pettegolezzo mi soffia in faccia,
la polvere delle chiacchiere mi ricopre.
Ma se la freccia è diritta,
e la punta è affilata,
può penetrare nella polvere più spessa.
Così dirò anch'io la mia
E rimarrò me stesso
Dirò addio e non me ne importerà niente.

Il brano rappresenta un *unicum* nel disco e anche nella produzione di quel periodo, è costruito su una base arpeggiata di chitarra acustica che sembra quasi annullare la scansione ritmica, lasciando a nudo la voce di Dylan. Ispirata ad un tradizionale scozzese chiamato ***The Parting Glass***, la canzone affronta le tematiche ricorrenti della partenza e del cambiamento, e lo fa attraverso 5 strofe in prima persona che descrivono altrettanti aspetti della personalità dell'artista. Inizialmente osserviamo come il "profeta" Dylan si ponga in una situazione colloquiale, tra compagni, bottiglie vuote e brevi storie d'amore. Nella terza e quarta strofa riflette sulla propria condizione di cantautore "generazionale" rinnegando parzialmente questa etichetta nel verso "It's for myself and my friends my stories are sung". Ancora una volta è l'ultima strofa a chiudere l'intero discorso sintetizzando splendidamente la poetica dell'autore; Dylan e le sue canzoni sono la freccia affilata che è in grado di penetrare in ogni ammasso di polvere creato dalle false verità (dei discografici, della stampa, dei critici?). Le rime e le assonanze alternate ed interne si dimostrano una costante nella produzione del cantautore che a soli 22 anni (l'incisione è datata 31 ottobre 1963) dimostra una straordinaria abilità nella costruzione dei versi e risulta definitivamente maturo.

4. Conclusioni

Le categorizzazioni nella musica popular presentano sempre qualche svantaggio, raramente come abbiamo osservato esistono brani esclusivamente "di protesta", "simbolisti" o "personali", così come non esistono brani esclusivamente influenzati dal blues o ispirati ad un'esperienza realmente vissuta. Sicuramente l'utilizzo di simboli e immagini è piuttosto comune nell'intera discografia dylaniana, ed essi risultano spesso appartenenti al campo semantico del cambiamento e del tempo, vero nucleo della poetica dell'autore. La scelta di restringere maggiormente il campo sull'LP "The times they are a – changin'" deriva da questa idea oltre che da un ovvio discorso di sintesi. Il disco potrebbe essere suggerito ad un neofita come primo ascolto poiché in esso si possono apprezzare la scorrevolezza e la cura dei versi senza incappare in contenuti troppo complessi o intrisi di figure retoriche e simboli di non facile decifrazione. Contemporaneamente, grazie a "Restless Farewell", è possibile comprendere *in nuce* la parte più personale ed intimista dell'autore che resterà ancorata anche in tempi recenti all'idea di un continuo rinnovamento, nonostante egli stesso tenti talvolta di negare anche questo unico principio che rappresenta il denominatore comune di tutta la sua carriera.

"I know it looks like I'm movin' but I'm standin' still"

("sembra che mi stia muovendo ma resto ancora fermo", **Not dark yet**, dall'album **Time out of mind**, 1997)