

INVERSO INVERSO

Quadrimestrale di Poesia

NUOVA SERIE

n. 24 - giugno 2011

REDAZIONE: *Francesco Manna*
Beppe Mosconi
Roberto Segala Negrini

INVERSO: *c/o Francesco Manna*
Via Eulerò, 11
35143 Padova

Pagamento in conto
corrente postale: c.c.p. n°12260311
intestato a Manna Francesco
Via Eulerò, 11
35143 Padova

E-mail: **inversopoesia@msn.com**

Sito Inverso: **www.manna-inverso.com**

Numeri arretrati: **€ 6,50**

Illustrazioni, disegni e grafica
(eccetto ove indicato): *Francesco Manna (Dik)*

I testi inviati, anche se non pubblicati, non verranno restituiti.

Stampato presso
Centro Copie San Francesco 140
e-mail: **centrocopie.sanfrancesco@tin.it**

* DYLAN E IL POSTMODERNO

Che la filosofia sia morta ieri, dopo Hegel o Marx, Nietzsche o Heidegger (...); che al di là di questa morte o di questa mortalità della filosofia, e forse anche grazie a esse, il pensiero abbia un avvenire o che, come oggi si asserisce, sia tutto ancora di là da venire a cominciare da quello che si riservava ancora nella filosofia; o in modo ancora più strano, che l'avvenire stesso abbia in tal modo un avvenire, sono tutte interrogazioni alle quali non si può dare una risposta. (Jacques Derrida, 1964)¹

The answer is blowin' in the wind (Bob Dylan, 1962)²

Il postmoderno, così come ci è stato presentato da François Lyotard al termine degli anni settanta - fine della modernità, fine delle grandi narrazioni, fine dell'idea e dell'ideologia del progresso - è divenuto oggi il nostro pane quotidiano. Idea filosofica fattasi realtà sempre più concreta. Se troviamo ancora qualche indignato che pronuncia il fatidico "siamo nel duemila e ancora succedono certe cose", è una persona che sta ragionando con la testa nel passato. Lo faceva già notare, va ricordato, Walter Benjamin nelle sue celebri *Tesi di filosofia della storia*³, scritte a ridosso della seconda guerra mondiale. Il giovane d'oggi, di rimando, borbotta tra sé e sé: "sì, siamo nel duemila e dunque può succedere proprio di tutto, e il futuro è incerto...".

Le grandi idee filosofiche sono spesso messe in embrione o anticipate in varie forme da artisti, poeti o musicisti. François Laplantine, in un recente pamphlet antropologico, ha mostrato come la crisi dei concetti di identità e rappresentazione nell'antropologia della seconda metà del Novecento, sia stata anticipata di diversi decenni dalle opere dei pittori espressionisti, dal teatro di Beckett o dalla prosa di Joyce. Lo scopo di questo articolo è di individuare, nella personalità artistica di Bob Dylan, alcuni aspetti che forse hanno non solo anticipato ma anche in una certa misura prodotto, nella cultura degli anni sessanta, una sensibilità postmoderna.

***Blowin' in the wind*: disseminazione**

Innanzitutto questa canzone - che tutti conoscono - scritta in pochi minuti, nell'aprile del 1962, in un caffè del Greenwich village, e subito raccolta e cantata da altri, ancora prima che da Dylan stesso. Piuttosto semplice e scarna, sia nel testo che nella composizione - che prende spunto dal gospel antischiavista *No more auction blocks* - questa canzone si insinua nello spirito del tempo e rapidamente lo conquista. Le prime battute di chitarra e la voce dal disco *The Freewheelin' Bob Dylan* conservano intatto questo particolare magnetismo. La canzone si afferma, è vincente e verrà presto individuata come l'inno di una generazione: la generazione dei ventenni nati durante la seconda guerra mondiale. La generazione della battaglia per i diritti civili, ovvero la radice principale di quella nuova sinistra libertaria e contro culturale, che da lì a breve si diffonderà a livello planetario⁴. *Blowin' in the wind* diventa un inno: ma è un inno debole, con il suo andamento esitante, consolatorio e disilluso al tempo stesso. Non è certo un *We shall overcome*, non annuncia

* Per i 70 gloriosi anni di Bob Dylan (Duluth, Minnesota, USA, 24 maggio 1941) volentieri pubblichiamo, cosa insolita per la rivista, un saggio (N.d.R).

¹ DERRIDA 1990, p. 99.

² Copyright © 1962 Warner Bros. Inc.; 1990 Special Rider Music.

³ BENJAMIN 1995, p. 79. Le *Tesi di filosofia della storia* furono scritte nel 1940.

⁴ Sul controverso rapporto tra Dylan e la nuova sinistra americana, vedi MARQUSEE 2010.

nessun "jour de gloire". Nel suo modo emozionale, sottile e fascinoso, apre a qualcosa di completamente diverso dal passato e produce una disseminazione: al vento, nel vento, senza una risposta. *Blowin' in the wind* è una canzone aurorale, feconda – quante versioni ne sono state eseguite, solo nei primi anni sessanta, e da quanti autori! – che inaugura un mondo di incertezza costitutiva e invita a un compassionevole e saggio riconoscimento di questa incertezza. Nella sua apparente debolezza cela la forza straordinaria della non violenza. La forza di sopravvivere e di voler cambiare - sapendo forse già di non poter più cambiare - un mondo che ha già toccato il fondo e sembra progettare la propria definitiva autodistruzione.

The Times

Ciò che Dylan concede allo spirito del tempo dura dunque pochi minuti. La sua riflessione più profonda e molecolare va invece in tutt'altra direzione, verso il passato. In *Chronicles*, Dylan afferma che arrivato nell'inverno del 1961 a New York, la più grande metropoli del mondo di allora – dove "i palazzi salivano su in cielo e la gente scendeva sottoterra"⁵ - non si sentiva per nulla uomo del suo tempo; era anzi più attratto dai fatti storici della guerra civile americana che non da quelli dell'attualità. Questa sfasatura temporale, piuttosto curiosa in un diciannovenne del Minnesota, ci spinge a seguire l'indizio: cosa c'era di così interessante, cosa rappresentava la guerra civile americana? La vittoria della Modernità nordista sulla Tradizione sudista. Una vittoria avvelenata da tremende contraddizioni: i banchieri senza scrupoli, la corruzione, la violenza spregiudicata, gli schiavi liberati e gettati sul lastrico come sottoproletari nei nuovi centri urbani. La consapevolezza di quanto sia stato devastante e piuttosto inconcepibile nella coscienza collettiva americana l'avvento della Modernità, la si può dedurre anche da un film: *La vera storia di Jess il bandito*, di Nicholas Ray (1957), dove Jesse James, ex guerrigliero sudista, prosegue la sua battaglia svaligiando senza rimorsi di coscienza le banche nordiste. L'archetipo del bandito, sul discrimine tra ingiustizia e illegalità, che riaffiorerà più volte nelle canzoni di Dylan.

La New York dei primi anni sessanta appare dunque a Dylan come il culmine, l'esaurirsi di un percorso e di un destino storico consumato dalle sue controversie. Un mondo che si affacciava su un futuro terrifico di possibili nuove guerre mondiali e catastrofi nucleari. Quali erano i Tempi che stavano cambiando? Stavano cambiando o stavano finendo?

*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.'*⁶

Questa canzone - eseguita recentemente alla Casa Bianca, di fronte a Barack Obama e Michelle, per la commemorazione della marcia per i diritti civili del 1963 - si avvicina al compimen-

⁵ "People going' down to the ground / Buildings going' up to the sky", da: *Talking New York*, Copyright © 1962, 1965 Duchess Music Corporation; 1990, 1993 MCA (trad. di Alessandro Carrera, DYLAN 2006, p. 14-15; 1136).
⁶ *The Times They Are A-Changin'*, Copyright © 1963, 1964 Warner Bros. Inc.; 1991, 1992 Special Rider Music. "Voi tutti venitemi intorno, / non importa dove andiate / ammettendo che l'acqua / intorno vi è cresciuta / rassegnatevi ché presto / avrete fradice le ossa. / Se vi preme di salvare quel tempo che vi resta / mettetevi a nuotare o affonderete come un sasso, perché i tempi stanno per cambiare" (trad. di Alessandro Carrera, DYLAN 2006, p.1666-169; 1146).

to del suo mezzo secolo e conserva tutta la sua forza evocativa. La melodia fonde reminescenze di inni religiosi e ballate di minatori scozzesi. L'andamento discendente dei primi accordi di chitarra sembra estendersi e allargarsi, come per accogliere in un cerchio una comunità di vagabondi e sognatori. La lenta, prosaica oscillazione di un popolo in marcia. Il contestatario rovesciamento dei valori – che farà di questo brano un ulteriore inno della controcultura – è calato in un testo dai toni e riferimenti decisamente biblici. Attraverso i decenni e le innumerevoli versioni e riproposizioni, rimane vivo lo spirito profetico. Le dighe che cedono, l'alluvione. Quali sono i Tempi? A cedere e rompersi è forse l'idea stessa di un progresso, di un mondo migliore. Non è più il *Better world a-comin'* di Woody Guthrie. Woody Guthrie era un uomo di un'altra epoca. I tempi delle *dustbowl ballads*, i tempi in cui i vecchi *bluesmen* suonavano nei parcheggi, chiedendo l'elemosina. Se salta il "tappo" della Modernità, la Tradizione, a lungo compressa, riemerge con tutta la sua disperata vitalità. Il giovanissimo Bob Dylan, non "scopre" il blues come patrimonio di recupero. Parteciperà poco e malvolentieri al celebre folk revival di Pete Seeger e compagni. Non si convince di quelle retoriche, di quell'intento quasi museografico che gli suona falso. Su tutto un altro piano, Dylan si fa attraversare dalla voce di Robert Johnson e ne rimane folgorato. Le pagine di *Chronicles* che descrivono il primo ascolto dell'album *King of the Delta Blues* di Robert Johnson, nello scalcinato appartamento di West 4th Street dove Dylan abitava nel 1961, sono tra le più belle del libro:

(...) lo ascoltai ripetutamente, incisione dopo incisione, canzone dopo canzone, seduto a fissare il giradischi. E ogni volta mi sembrava che uno spettro mi entrasse nella stanza, un'apparizione paurosa. Le canzoni erano costruite a strati, con una sorprendente economia di versi. (...) Le parole di Johnson mi facevano vibrare i nervi come corde di pianoforte. Erano elementari in fatto di significato e di sensazione e insieme rivelavano tutto il quadro interiore. (...) Viene da chiedersi se Johnson non stesse suonando per un pubblico che solo lui poteva vedere, lontano nel futuro. "The stuff I got 'll burst your brain out", canta Johnson, ho qui qualcosa che ti farà schizzare le cervella. Johnson fa sul serio, come la terra bruciata dal sole. Non c'è nulla di buffonesco, né in lui né nei suoi versi. Anch'io volevo essere così⁷.

L'incontro di Dylan con il blues di Robert Johnson è l'incontro con un Altro irriducibile, non mistificabile e piuttosto ineffabile: richiama alla mente ciò che teorizzava, proprio negli stessi anni, il filosofo Emmanuel Levinas.

Tolto il filtro ideologico della Modernità, la Tradizione del blues si rivela al giovane Dylan nella sua dimensione più autentica, costituzionalmente inattuale (antistorica) ma infinitamente feconda. Qualcosa che gli cambia la vita e che lo porterà a farne una questione di fede. *I believe the Songs*, affermò in una intervista del 1997, "credo alle canzoni":

(...) sono costruite su fondamenti solidi, e subliminalmente è questo che la gente sente. Quelle vecchie canzoni sono il mio vocabolario e il mio libro di preghiere. Tutte le convinzioni che ho vengono da loro (...)⁸.

Where we're headin'?

Nel 1978, quando il postmoderno stava per ricevere il suo battesimo ufficiale, Dylan pubblica *Street Legal*. In quest'album c'è un brano, *Señor (Tales of Yankee Power)* che merita particolare attenzione. Rimando all'ascolto dell'originale e alla lettura completa di un testo che è davvero difficilmente riassumibile. Lungo le sette strofe di *Señor*, Dylan fa continuamente slittare il piano del significato, a volte anche all'interno di una stessa strofa. L'interrogazione sul destino

⁷ DYLAN 2005, p. 252-254 (trad. di Alessandro Carrera).

⁸ L'intervista è citata in CARRERA 2001, p. 246.

dell'umanità, se questo è il filo conduttore, viene fatta deragliare in un'atmosfera estrema, densa e insostenibile. La ripetuta invocazione che dà il titolo potrebbe essere, alternativamente, quella di un messicano o indio rivolta a uno straniero Yankee, o quella di un antropologo o turista che interroga uno stregone Yaqui. *Señor* tocca quel confine e quel limite che gli studi postcoloniali hanno reso particolarmente significativo. Come ha scritto Homi Bhabha,

La vera importanza della condizione postmoderna sta nella consapevolezza che i "limiti" epistemologici [delle] idee etnocentriche sono anche i confini enunciativi di una serie di altre storie e voci dissonanti e persino antagoniste – delle donne, dei colonizzati, dei gruppi minoritari, di chi appartiene a gruppi sessuali protetti. (...) la demografia del nuovo internazionalismo è la storia della migrazione postcoloniale, della narrazione di una diaspora culturale e politica (...).
(BHABHA 2001, p. 16).

In *Señor* c'è tutta quella "ibridità intermedia" e "perdita degli assoluti" che Bhabha rileva nei testi di letteratura postcoloniale a cui fa riferimento. L'immagine estetica come "esistenza confusa", "l'invasione dell'ombra", il mondo reale "messo come tra parentesi", "l'esternazione dell'interiore", "l'arte-magia di vedere l'interiorità dall'esterno" - dai brani di Levinas che accompagnano la riflessione di Bhabha (p. 30-31)... si trova tutto addensato in quel campo magnetico che è *Señor*, e mandato fuori controllo nello sferragliare delle sue metafore ferroviarie. La voce dell'Altro, che rivela infine l'interiorità del soggetto.

Señor, señor, do you know where we're headin'?
Lincoln County Road or Armageddon?
Seems like I been down this way before
*Is there any truth in that, señor?*⁹

L'incapacità di fare delle previsioni. La condizione postmoderna e la situazione postcoloniale ci portano verso lo scontro di civiltà o sulla strada di una sempre più raffinata mediazione politica? Non lo possiamo sapere. Non c'è più un unico schema di riferimento per i processi storici. A ogni svolta del destino dobbiamo raccogliere nuovamente la sfida.

Riferimenti bibliografici

- BENJAMIN Walter, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi 1995 [Frankfurt am Main 1955].
BHABHA Homi, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001 [London – New York 1994].
CARRERA Alessandro, *La voce di Bob Dylan*, Milano, Feltrinelli, 2001.
DERRIDA Jacques, "Violenza e metafisica. Saggio sul pensiero di Emmanuel Levinas", pp. 99-198 in: *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1990 [Paris 1967].
DYLAN Bob, *Chronicles*. Vol. 1, trad. di Alessandro Carrera, Milano, Feltrinelli, 2005.
DYLAN Bob, *Lyrics 1962-2001*, trad. e cura di Alessandro Carrera, Milano, Feltrinelli, 2006.
LAPLANTINE François, *Identità e metissage*, Milano, Eleuthera, 2004.
LEVINAS Emmanuel, *Totalità e infinito*, Milano, Jaka Book, 1990 [The Hague 1971].
LYOTARD François, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1991 [Paris 1979].
MARQUEE Mike, *Wicked Messenger. Bob Dylan e gli anni sessanta*, Milano, Il Saggiatore, 2010 [New York 2003, 2005].

⁹ Copyright © 1978 by Special Rider Music. "Señor, señor, dove stiamo andando?/ Alla Lincoln County Road o all'Armageddon? / A me sembra di esserci già stato. / C'è del vero in tutto ciò, Señor?" (trad. di Alessandro Carrera, DYLAN 2006, p. 748-749; 1191). L'interpretazione di "Lincoln County Road" come "strada della politica" è di Alessandro Carrera, op cit. p. 1191.