

Bob Dylan: "Il nostro mondo ormai è obsoleto"

13 GIUGNO 2020

Intervista al cantautore premio Nobel alla vigilia dell'uscita dell'album *Rough and*

Rowdy days, trentanovesimo lavoro in studio dell'artista

DI DOUGLAS BRINKLEY

Alcuni anni fa, seduti all'ombra degli alberi a Saratoga Springs, nello Stato di New York, ebbi una discussione di due ore con Bob Dylan che spaziò da Malcolm X alla Rivoluzione Francese, Franklin Delano Roosevelt e la Seconda guerra mondiale. A un certo punto mi chiese cosa sapessi del massacro di Sand Creek del 1864. Quando risposi "Non abbastanza", si alzò dalla sua sedia pieghevole, salì sul suo pullman da tour e tornò cinque minuti dopo con delle fotocopie che descrivevano come le truppe americane avessero massacrato centinaia di pacifici Cheyenne e Arapaho nel Colorado sudorientale.

Vista la natura della nostra relazione, mi sono sentito libero di contattarlo ad aprile, dopo che aveva inaspettatamente pubblicato, nel pieno della crisi del coronavirus, *Murder Most Foul*, un epico brano di 17 minuti sull'assassinio del presidente John F. Kennedy. Anche se non aveva rilasciato nessuna intervista importante al di fuori del suo sito web da quando aveva vinto il Nobel per la letteratura nel 2016, ha accettato di farsi una chiacchierata per telefono dalla sua casa di Malibu, in California, ed è stata la sua unica intervista prima dell'uscita, venerdì scorso, di *Rough and Rowdy Ways*, il suo primo album di brani originali dopo *Tempest*, del 2012.

Come quasi tutte le conversazioni con Dylan, *Rough and Rowdy Ways* abbraccia un territorio complesso. Trance e inni, un blues spavaldo, brame d'amore, giustapposizioni comiche, giochi di parole burleschi, ardore patriottico, risolutezza anticonvenzionale, cubismo lirico, riflessioni crepuscolari e appagamento spirituale.

In *Goodbye Jimmy Reed*, un pezzo da applausi di rara potenza, Dylan rende omaggio al *bluesman* del Mississippi, con maestosi riff di armonica e versi scurrili. Nel lento blues *Crossing the Rubicon*, sente "the bones beneath my skin" (le ossa sotto la mia pelle) e valuta le sue opzioni prima della morte: "Three miles north of purgatory - one step from the great beyond / I prayed to the cross, and I kissed the girls, and I crossed the Rubicon" (tre miglia a nord del purgatorio, un passo dal grande altrove / Ho pregato alla croce e ho baciato le ragazze, e ho varcato il Rubicone).

Mother of Muses è un inno al mondo naturale, cori gospel e militari come William Tecumseh Sherman e George Patton "who cleared the path for Presley to sing / who cleared the path for Martin Luther King" (che aprirono la strada per le canzoni di Presley / che aprirono la strada per Martin Luther King). E *Key West (Philosopher's Pirate)* è un'eterea meditazione sull'immortalità durante un viaggio in macchina lungo la Route 1 fino alle Florida Keys, con la fisarmonica di

Donnie Herreon che mette in comunicazione con Garth Hudson dei The Band. In questo pezzo, rende omaggio a "Ginsburg, Corso e Kerouac".

Forse un giorno scriverà una canzone o dipingerà un quadro per rendere omaggio a George Floyd. Negli anni 60 e 70, sulla scia degli sforzi dei leader neri del movimento per i diritti civili, Dylan si impegnò per mettere a nudo l'arroganza del privilegio bianco e l'oscenità dell'odio razziale in America con canzoni come *George Jackson*, *Only a Pawn in Their Game* e *The Lonesome Death of Hattie Carroll*. Uno dei suoi versi più forti su polizia e razza fu in *Hurricane*, la ballata del 1976: "In Paterson that's just the way things go / If you're black you might as well not show up on the street / Unless you want to draw the heat" (a Paterson è così che vanno le cose / se sei nero è meglio non farti vedere per strada / se non vuoi cacciarti nei guai).

L'ho chiamato il giorno dopo l'uccisione di Floyd a Minneapolis per avere un suo breve commento. Chiaramente scosso da questa cosa orrenda che era successa nel suo Stato di origine, sembrava depresso. "Vedere George torturato a morte in quel modo mi ha nauseato", dice. "È una cosa indescrivibile. Speriamo che arrivi prontamente giustizia per la famiglia di Floyd e per la nazione".

Ecco alcuni estratti delle due conversazioni.

***Murder Most Foul* è stata scritta come un'eulogia nostalgica per un'epoca ormai da tempo perduta?**

"Per me non è un pezzo nostalgico. Non vedo *Murder Most Foul* come una glorificazione del passato o come una specie di commiato da un'età perduta. È un pezzo che mi parla qui, nel presente. Ed è sempre stato così, soprattutto quando scrivevo il testo".

Qualcuno ha messo all'asta un fascio di trascrizioni inedite che hai scritto negli anni 90 a proposito dell'omicidio di Kennedy. Erano appunti in prosa per un saggio o era da tanto che speravi di scrivere una canzone come *Murder Most Foul*?

"Non ricordo di aver mai voluto scrivere una canzone su Kennedy. Molti di questi documenti che vengono messi all'asta sono falsi. È facile capirlo, perché c'è sempre qualcuno che firma col mio nome in fondo".

Ti ha sorpreso che questo pezzo di 17 minuti sia stata la tua prima canzone a conquistare il primo posto nella classifica di vendite?

"In effetti sì".



***I Contain Multitudes* ha un verso potentissimo: "I sleep with life and death in the same bed" (dormo con la vita e la morte nello stesso letto).**

Probabilmente tutti ci sentiamo così quando arriviamo a una certa età. Pensi spesso alla mortalità?

"Penso alla morte della razza umana. Il lungo e strano viaggio della scimmia nuda. Non è che voglia prendere la cosa alla leggera, ma la vita di ognuno è estremamente effimera. Ogni essere umano, non importa quanto forte o potente sia, è fragile di fronte alla morte. Io ci ragiono in termini generali, non in modo personale".

C'è un forte sentimento apocalittico in *Murder Most Foul*. Temi che ormai, nel 2020, siamo arrivati oltre il punto di non ritorno? Che la tecnologia e l'iperindustrializzazione operino contro la vita umana sulla terra?

"Sicuramente ci sono molti motivi per essere preoccupati. C'è molta più angoscia e nervosismo su questa cosa rispetto a un tempo. Ma vale solo per persone di una certa età come me e te, Doug. Abbiamo la tendenza a vivere nel passato, ma è una cosa solo nostra. I bambini non hanno questa tendenza. Non hanno nessun passato, e quindi fanno soltanto quello che vedono e ascoltano, e credono a qualsiasi cosa. Fra venti o trent'anni, saranno loro alla ribalta. Quando vedi qualcuno che oggi ha dieci anni, sai che fra venti o trent'anni sarà lui al potere, e non saprà niente del mondo che conoscevamo noi. Gli adolescenti di oggi non hanno ricordi, e probabilmente la cosa migliore da fare è entrare in questa mentalità il prima possibile, perché diventerà la realtà. Quanto alla tecnologia, rende tutti vulnerabili. Ma i giovani non la pensano così. A loro non potrebbe importare di meno. Le telecomunicazioni e la tecnologia avanzata sono il mondo in cui sono nati. Il nostro mondo è già obsoleto".

C'è un verso di *False Prophet* - "I'm the last of the best - you can bury the rest" (sono l'ultimo dei migliori, gli altri li puoi seppellire) - che mi ha fatto venire in mente la recente scomparsa di John Prine e Little Richard. Hai ascoltato la loro musica quando sono morti, come una sorta di tributo?

"Tutti e due hanno trionfato con il loro lavoro. Non hanno bisogno di tributi da parte di nessuno. Tutti sanno quello che hanno fatto e chi erano, e si meritano tutto il rispetto e l'acclamazione che hanno ricevuto, su questo non c'è alcun dubbio. Ma con Little Richard io ci sono cresciuto. E c'era prima di me. Ha acceso un fiammifero sotto di me, mi ha fatto entrare in sintonia con cose che non avrei mai conosciuto da solo. Perciò penso a lui in maniera diversa. John è venuto dopo di me, non è la stessa cosa. Li vedo in modo diverso".

Perché la musica gospel di Little Richard non ha avuto così tanto successo?

"Probabilmente perché la musica gospel è la musica delle buone notizie e di questi tempi le buone notizie semplicemente non ci sono. Le buone notizie nel mondo di oggi sono come un latitante, trattate come criminali e costrette alla fuga. Castigate. Vediamo solo notizie buone a nulla, notizie che non servono a niente. E dobbiamo ringraziare l'industria dei media per questo. Fomenta le persone. Pettegolezzi e panni sporchi. Notizie brutte, che ti deprimonano e ti inorridiscono. Le notizie del gospel, invece, sono esemplari. Ti danno coraggio. Puoi regolare la tua vita su di esse, o quantomeno provarci. E lo puoi fare con onore e principi. Ci sono teorie della verità nel gospel, ma per la maggioranza delle persone è irrilevante. Vivono la loro vita troppo in fretta. Troppe influenze negative. Sesso, politica, omicidi sono il modo per ottenere l'attenzione della gente. Sono cose che ci eccitano, è questo il nostro problema. Little Richard era un grande cantante di gospel, ma credo che fosse visto come uno di fuori, un intruso, nel mondo del gospel. Lì non lo accettavano. E ovviamente il mondo del rock 'n' roll voleva che continuasse a cantare *Good Golly, Miss Molly*. Insomma, i suoi pezzi gospel non erano accettati in nessuno dei due mondi. Credo che la stessa cosa sia successa a Sister Rosetta Tharpe. Penso che nessuno dei due se ne preoccupasse più di tanto. Erano persone di carattere, come si diceva un tempo: genuini, pieni di talento e sapevano chi erano, non si facevano condizionare minimamente da tutto quello che stava fuori. Il Little Richard che conosco io era così. Ma anche Robert Johnson, anzi ancora di più. Robert era uno dei geni più inventivi di tutti i tempi, ma probabilmente non aveva un pubblico a cui parlare. Era talmente avanti rispetto ai suoi tempi che ancora oggi non l'abbiamo raggiunto. Oggi è enormemente considerato, ma ai suoi tempi le sue canzoni sicuramente confondevano la gente. È la dimostrazione che le grandi persone seguono una loro strada".



Da sinistra, George Harrison, Bob Dylan, Little Richard e Mike Love dei Beach Boys durante un'esibizione nel 1988

Nell'album *Tempest* esegui *Roll On John* come tributo a John Lennon. C'è un'altra persona per cui ti piacerebbe scrivere una ballata?

"Questo tipo di canzoni esce fuori così, dal nulla. Non parto mai con in testa l'idea di scriverle. Detto questo, però, ci sono certi personaggi pubblici che per una ragione o per l'altra stanno lì, nel tuo subconscio. Nessuna di queste canzoni dedicate a qualcuno è scritta intenzionalmente. Cadono semplicemente giù, dal cielo. Sono confuso come chiunque altro sulle ragioni per cui le scrivo. La tradizione folk ha una lunga storia di canzoni sulle persone, comunque: John Henry, Mr. Garfield, Roosevelt. Probabilmente sono semplicemente prigioniero di quella tradizione".

Tu rendi omaggio a molti grandi musicisti nelle tue canzoni. Mi ha un po' spiazzato il fatto che tu abbia citato Don Henley e Glenn Frey in *Murder Most Foul*. Quali sono le canzoni degli Eagles che ti piacciono di più?

"*New Kid in Town, Life in the Fast Lane, Pretty Maids All in a Row*. Quella forse è una delle più grandi canzoni di sempre".

Sempre in *Murder Most Foul* citi anche Art Pepper, Charlie Parker, Bud Powell, Thelonious Monk, Oscar Peterson e Stan Getz. In che modo ti ha ispirato il jazz come autore di canzoni e come poeta durante tutta la tua lunga carriera?

"Forse le prime cose di Miles per la Capitol Records. Ma che cos'è il jazz? Dixieland, bebop, high-speed fusion? Cos'è che tu definisci jazz? È Sonny Rollins? Mi piacciono i pezzi calypso di Sonny, ma quello è jazz? Jo Stafford, Joni James, Kay Starr, per me erano tutti cantanti jazz. King Pleasure, quella è

la mia idea di un cantante jazz. Non lo so: si può infilare di tutto in quella categoria. Il jazz risale ai ruggenti anni 20. Paul Whiteman era definito il re del jazz. Sono sicuro che se chiedessi a Lester Young, non saprebbe di cosa stai parlando. Se sono mai stato ispirato da qualcosa di tutto questo? Beh, sì. Probabilmente molto. Ella Fitzgerald mi ispira come cantante. Oscar Peterson come pianista, senza alcun dubbio. Se qualcosa di tutto questo mi ha ispirato come autore di canzoni? Sì, *Ruby, My Dear*, di Monk. Mi spinse a fare qualcosa di quel genere. Ricordo che la ascoltavo incessantemente".

Che ruolo gioca l'improvvisazione nella tua musica?

"Nessun ruolo. Non puoi cambiare la natura di una canzone, una volta che l'hai inventata. Puoi attaccare alle linee strutturali degli schemi di chitarra o di piano diversi e partire da lì, ma questa non è improvvisazione. L'improvvisazione ti lascia aperto alla possibilità di fare un'esecuzione buona o cattiva, e l'idea è di rimanere coerente. Sostanzialmente, suoni la stessa cosa più e più volte nel modo più perfetto che conosci".

***I Contain Multitudes* in certi punti è sorprendentemente autobiografico. Gli ultimi due versi trasudano uno stoicismo che non fa sconti a nessuno, mentre il resto della canzone è un confessionale umoristico. Ti sei divertito a cimentarti con gli impulsi contraddittori di te stesso e della natura umana in generale?**

"In realtà non ho dovuto cimentarmi molto. È una di quelle cose in cui accumuli versi da flusso di coscienza, e poi li lasci riposare e ci tiri fuori delle cose. In quella canzone in particolare, gli ultimi versi sono venuti per primi: è il punto di approdo di tutta la canzone. Ovviamente, il catalizzatore della canzone è il titolo. È uno di quei pezzi che scrivi d'istinto, quasi in stato di trance. La maggior parte delle mie canzoni più recenti sono così. I versi sono la cosa reale, tangibile: non sono metafore. Le canzoni sembrano conoscere sé stesse, e sanno che io sono in grado di cantarle, vocalmente e ritmicamente. In un certo senso, è come se si scrivessero da solo e poi si affidassero a me per cantarle".

Anche in questa canzone citi un mucchio di gente. Cosa ti ha spinto a decidere di citare Anna Frank accanto a Indiana Jones?

"La storia di Anna Frank è importantissima. È profonda. Ed è difficile da articolare o parafrasare, soprattutto nella cultura moderna, dove tutti hanno un intervallo di attenzione brevissimo. Ma devi mettere il fatto che cito Anna Frank nel contesto: fa parte di una trilogia. Avresti potuto chiedermi anche: "Che cosa ti ha spinto a decidere di includere Indiana Jones o i Rolling Stones?". I nomi in sé non sono solitari. È la loro combinazione che dà vita a qualcosa di più delle singole parti. Scendere troppo nel dettaglio è irrilevante. La canzone è come un dipinto: se stai troppo vicino, non riesci a vederlo tutto. I singoli pezzi sono solo una parte dell'insieme. *I Contain Multitudes* è più simile a una scrittura in stato di trance. Anzi, non è che è simile, è proprio scrittura in stato di trance. È come percepisco realmente le cose. È la mia identità, e non voglio metterla in discussione: non sono nella posizione per farlo. Ogni verso ha un suo scopo

specifico. Da qualche parte nell'universo quei tre nomi hanno sicuramente pagato un prezzo per quello che rappresentano, e sono legati tra loro. E io non riesco a spiegarlo, a spiegare perché, dove o come, ma i fatti sono questi".

Ma Indiana Jones era un personaggio immaginario.

"Sì, ma la colonna sonora di John Williams lo ha portato in vita. Senza quella musica, non sarebbe stato un gran film. È la musica che dà vita a Indy. Forse, quindi, è questa una delle ragioni per cui sta nella canzone. Non lo so, tutti e tre i nomi sono venuti così".

In *I Contain Multitudes* c'è un riferimento ai Rolling Stones. Tanto per divertirci, quali canzoni dei Rolling Stones vorresti aver scritto tu?

"Ah, non lo so, forse *Angie*, *Ventilator Blues* e quale altra? Vediamo... ah sì, *Wild Horses*".

Charlie Sexton cominciò a suonare con te per alcuni anni nel 1999 e tornò all'ovile nel 2009. Che cos'ha che lo rende un musicista così speciale? È come se foste in grado di leggervi nel pensiero.

"Charlie di sicuro sì, è capace di leggere nella mente di chiunque. Però è uno che crea canzoni e le canta anche, ed è capace di suonare la chitarra come nessuno. Non c'è nessuna delle mie canzoni di cui Charlie non si senta parte, e ha sempre suonato in modo fantastico con me. *False Prophet* è solo una delle tre cose strutturali in 12 battute su questo disco. Charlie è bravo in tutte le canzoni. Non è un chitarrista esibizionista, anche se potrebbe farlo, se lo volesse. È molto misurato quando suona, ma può essere esplosivo se vuole. Ha uno stile classico, molto vecchia scuola. Vive dentro una canzone, invece di aggredirla. Con me ha sempre fatto così".

Come hai passato gli ultimi due mesi rifugiato in casa a Malibu? Sei riuscito a saldare o a dipingere?

"Sì, un po'".

Riesci a essere musicalmente creativo quando sei a casa? Suoni il piano e gironzoli per il tuo studio privato?

"Questo lo faccio soprattutto nelle stanze d'albergo. Una stanza d'albergo è la cosa più vicina che riesco ad avere a uno studio privato".

Il fatto di avere l'Oceano Pacifico dietro casa ti aiuta a elaborare in modo spirituale la pandemia di covid-19? C'è una teoria, chiamata la "mente blu", che sostiene che vivere vicino all'acqua faccia bene alla salute.

"Sì, non fatico a crederlo. *Cool Water*, *Many Rivers to Cross*, *How Deep Is the Ocean*: sento una qualunque di queste canzoni ed è come una sorta di cura, non so per cosa, una cura per qualcosa che non so nemmeno di avere. Un rimedio di qualche tipo. È come una cosa spirituale. L'acqua è una cosa spirituale. Non ho mai sentito parlare di questa teoria della "mente blu". Suona come se fosse una canzone blues lenta, qualcosa che avrebbe scritto Van

Morrison. Magari l'ha scritta, non lo so".

È un vero peccato che proprio quando l'opera teatrale *Girl from the North Country*, dove ci sono le tue musiche, stava ottenendo un grande successo di critica, la produzione abbia dovuto chiudere i battenti per via del covid-19. Sei andato a vederla, o hai guardato il video?

"L'ho vista, certo, e mi ha colpito. L'ho vista come uno spettatore anonimo, non come qualcuno che era coinvolto in qualche modo. Mi sono lasciato andare. Mi ha fatto piangere, alla fine. Non so nemmeno dire perché. Quando è calato il sipario, ero stordito. Stordito davvero. Peccato che Broadway abbia chiuso, perché volevo rivederla".

Pensi a questa pandemia in termini quasi biblici, una piaga che ci ha colpiti?

"Penso che sia un presagio di qualcos'altro che verrà. È di sicuro un'invasione, ed è diffusa ovunque, ma biblica in che senso? Vuoi dire come una sorta di segnale di avvertimento per le persone, perché si pentano delle loro malefatte? Questo implicherebbe che il mondo sia destinato a una qualche sorta di punizione divina. L'arroganza estrema può avere sanzioni estreme. Forse siamo sulla soglia della distruzione. Ci sono molti modi in cui si può ragionare su questo virus. Credo che si debba semplicemente lasciare che faccia il suo corso".

Di tutte le tue composizioni, *When I Paint My Masterpiece* con gli anni mi piace sempre di più. Perché hai ricominciato a dargli un ruolo centrale negli ultimi concerti?

"Anch'io la apprezzo di più col passare del tempo. Penso che questa canzone abbia a che fare con il mondo classico, qualcosa che è fuori portata. Un posto dove vorresti essere al di là della tua esperienza. Qualcosa di così supremo ed eccezionale che non riusciresti mai a ridiscendere dalla montagna, che hai raggiunto l'impensabile. È quello che la canzone cerca di dire, ed è il contesto in cui bisogna collocarla. Detto questo, però, anche se dipingi il tuo capolavoro, cosa farai dopo? Ovviamente dovrai dipingere un altro capolavoro. Perciò può diventare una sorta di ciclo senza fine, una trappola di qualche tipo. La canzone però non dice questo".

Qualche anno fa ti ho visto suonare una versione dalle sonorità bluegrass di *Summer Days*. Hai mai pensato di registrare un album bluegrass?

"No, non ci ho mai pensato. La musica bluegrass è misteriosa e profondamente radicata, è una cosa che devi quasi essere nato suonandola. Solo perché sei un grande cantante, un grande questo o un grande quello, non significa che puoi far parte di un gruppo bluegrass. È quasi come la musica classica: è armonica e meditativa, ma ti prende l'anima. Se hai mai sentito gli Osborne Brothers, sai di che sto parlando. È una musica che non perdona, e non la puoi forzare più di tanto. Le canzoni dei Beatles suonate in stile bluegrass non avrebbero alcun senso. È il repertorio sbagliato, e questo è quanto. Indubbiamente in quello che

suono ci sono elementi della musica bluegrass, in particolare l'intensità e temi simili. Ma non ho la voce da tenorino e non abbiamo l'armonia in tre parti o il banjo sistematico. Ascolto moltissimo Bill Monroe, ma continuo a fare più o meno a quello che so fare meglio".

Come va la salute? Sembri in gran forma. Come fai a far lavorare mente e corpo all'unisono?

"Ah, questa è la grande domanda. Come fa chiunque? La mente e il corpo vanno a braccetto. Dev'esserci un qualche accordo. Mi piace pensare alla mente come spirito e al corpo come sostanza. Come si integrino queste due cose, non ho idea. Io cerco solo di percorrere una strada dritta e di rimanerci, senza scossoni".

© 2020 The New York Times Company

L'autore dell'intervista è uno storico e saggista americano

Traduzione di Fabio Galimberti