

LA POESIA NELLE CANZONI DI BOB DYLAN

di **Alex R. Falzon**¹

“Non possiamo chiudere Bob Dylan dentro la letteratura, ma dovremmo ringraziarlo perché ci porta a interrogarci su cosa sia davvero la letteratura”.
(Alessandro Portelli, 2017)²

I. Secondo l'Accademia dei Nobel di Stoccolma, il Premio per la Letteratura è stato assegnato a **Bob Dylan** (il 13 ottobre 2016) perché “ha creato una nuova espressione poetica nell'ambito della grande canzone americana”. Dylan, in effetti, grazie alla sua straordinaria capacità come paroliere, ha rivoluzionato per sempre la forma-canzone stessa, tramutandola in un'arte a sé stante: quella della cosiddetta “scuola cantautorale” di cui è indubbiamente il massimo esponente, avendola plasmata sin dagli esordi della sua carriera, nei primi anni Sessanta.



È per questo motivo che Dylan occupa, secondo **Angelo Villa**: “il posto di un inizio, di un punto di partenza a cominciare dal quale poter pensare la moderna canzone d'autore. [...] È vero, uno così non lo si era mai sentito, non lo si era mai visto. [...] Una magia si produce, quella che forse solo le sue canzoni sono riuscite storicamente a realizzare. [...] Una capacità che le schiere dei suoi imitatori cercheranno di copiare, senza mai raggiungere i livelli del trovatore di Duluth”³.

Come ci ricorda il critico statunitense **Paul Zollo**, direttore per anni della rivista della *National Academy of Songwriters*: “È difficile immaginarsi l'arte di scrivere

¹ Ringrazio Domenico Muscò per avermi invitato a partecipare all'Incontro pubblico “*Territori della Parola. Percorsi di Scrittura*” (Siena, 28 aprile 2017; iniziativa promossa e organizzata dall'Associazione Culturale “**la collina**”), di cui il tema di questo articolo è stato l'oggetto di relazione, rinnovando, così, la nostra ormai trentennale amicizia e collaborazione.

² Alessandro Portelli, “Prefazione”, in: S. Esposito (a cura di), *Bob Dylan*, Hoepli, Milano, 2017, p. 2.

³ Angelo Villa, *Pink Freud. Psicoanalisi della canzone d'autore da Bob Dylan a Van De Sfroos*, Mimesis, Milano, 2003, pp. 91, 98, 99.

canzoni così come le conosciamo prescindendo da Dylan. Lui ripete che “l’avrebbe fatto qualcun altro”, ma in verità è stato lui l’istigatore, quello che sapeva che le canzoni potevano fare di più, che potevano sobbarcarsi un compito più importante. Sapeva che la forma-canzone poteva contenere una ricchezza lirica e un significato che andassero molto oltre il raggio d’azione delle canzonette pop, che le canzoni potevano avere la stessa bellezza, la stessa forza della più grande poesia, e che il fatto di essere scritte con un loro ritmo e in rima potevano parlare alle nostre anime”⁴.

Dylan ha re-inventato la forma-canzone *ex-novo* e le ha permesso di esprimere concetti più profondi e sentimenti più reali. Da un’espressione musicale ‘minore’, la musica pop si emancipa grazie al suo canzoniere e viene elevata a una nuova forma artistica: quella del cantautorato, per l’appunto.

Qui, Dylan riesce a coniugare la cosiddetta cultura ‘alta’, aulica ed elitaria con quella cosiddetta ‘bassa’, di massa e popolare. Sì, prima di lui c’erano stati i grandi *chansonniers* francesi (nel secondo dopoguerra) e ancor prima i canti caustici dei *cabaret*

mitteleuropei (nel primo dopoguerra), ma il loro destinatario era piuttosto sofisticato e, quindi, ‘dotto’. Dylan, invece, si fa un nome all’interno della *hit parade*, indirizzandosi ad un vasto pubblico prevalentemente ‘incolto’ e abituato a consumare quella musica ‘leggera’ propostagli dal mercato discografico.

Il linguaggio stesso adoperato da Dylan riflette questo terremoto in atto, costituendosi come un misto di gergo (quello della strada), posto accanto a citazioni/allusioni tratte dalla *Bibbia* e dalla letteratura universale (soprattutto dai poeti simbolisti francesi – vedi

Rimbaud –; dai bardi romantici inglesi – vedi **Blake** –: e dai visionari ‘beat’ nordamericani – vedi **Ginsberg**). Nei suoi brani esemplari, il sacro s’accosta al profano, il quotidiano all’eterno, il sublime sta accanto all’assurdo, il sociale al privato,

⁴ Paul Zollo, *Songwriters. Interviste sull’arte di scrivere canzoni. Volume primo* (2003), trad. it., Minimum fax, Roma, 2005, p. 65.

portando il mondo del circo e del carnevale a piantare le tende nei cortili delle biblioteche.

II. Se la motivazione dell'Accademia di Stoccolma è senz'altro valida, ci sono due ulteriori motivi che, secondo me, sono ancora più importanti, per cui a Dylan andava assegnato il Premio Nobel per la Letteratura. Il primo riguarda le origini antiche e, quindi, la 'natura' stessa della Poesia, il cui vetusto statuto è stato nel frattempo 'stravolto' insieme alla sua modalità d'espressione, anch'essa 'violata'. Per spiegare questo aspetto (non solo epistemico, ma anche ontologico) della Poesia, partirò da una citazione di **Gino Castaldo** il quale, riguardo alla “poesia cantata”, osserva che: “è uno specifico modo di fare poesia, con le sue regole, le sue logiche interne. Ma è forse l'essenza stessa della poesia”⁵. Perché mai il verso cantato dovrebbe rappresentare “l'essenza stessa della poesia”? Lascio, di nuovo, la parola a Castaldo:

[Perché] la poesia nasce storicamente connessa alla musica. Erano una cosa sola. Non era immaginabile una poesia fuori dalla sua musicalità. A vedere bene è innaturale, anche se siamo assuefatti all'idea che la poesia sia silente, al massimo parlata, comunque a-musicale. I poeti del verso scritto [e stampato] soffrono un senso di perdita, che non è solo esistenziale, ma più precisamente il ricordo di quella lacerazione antica: la perdita della musica. [Recentemente] la poesia è tornata sulla strada in cerca del suo *alter ego*, del suo doppio musicale. E dopo Dylan, questa unione è ridiventata indissolubile. [...] In fondo, è stata la musica popolare che ha rimesso insieme poesia e musica.⁶

È questo il contributo – incommensurabile – che Dylan ha dato all'evoluzione contemporanea della Poesia e *basterebbe soltanto questo singolo fattore a renderlo degno del Nobel*. Certo, è stato grazie alla sua creazione del moderno “cantautorato” che ciò è successo (convalidando la scelta di Stoccolma), ma pochi si sono soffermati sull'innegabile fatto che Dylan abbia finalmente risanato quella “lacerazione” che è avvenuta tra Poesia e Musica a partire dalla fine del Quattrocento (con l'introduzione della stampa che ha dirottato il verso dalla sua implicita dimensione “cantata-aurale” verso quella “scritta-stampata”, che è poi prevalsa nel tempo).

⁵ Gino Castaldo, *Il buio, il fuoco, il desiderio*, Einaudi, Torino, 2008, p. 25.

⁶ Ivi, p. 26.

Da sempre, Poesia e Musica sono state intrecciate: si pensi alla classica poesia “lirica” e, con ciò, alla cetra di Apollo (che ebbe in dono, appena nato, da Zeus). Orfeo, a sua volta, è il prototipo del poeta-musico, l’antenato – se vogliamo – dei nostri cantautori odierni (e il cui canto era così soave che al suo suono le bestie più feroci si ammansivano, i fiumi si fermavano e persino i sassi si commuovevano). Orfeo, e non a caso, è il figlio che Apollo ebbe da Calliope, la Musa della Poesia. E infine, basterebbe pensare all’*incipit* stesso dell’*Iliade* di **Omero**: “Cantami [ed ecco la Musica!], o Diva, in versi [ed ecco la Poesia!] l’ira di Achille...”.

Dylan, da parte sua, si è sempre mostrato di esserne consapevole, come si evince dalle seguenti dichiarazioni, rilasciate negli anni 1965-66, in pieno stato di grazia:

“Mi considero soprattutto un poeta? No. È un termine che non significa più della parola “casa”. Ci sono quelli che scrivono poesie. Tutti questi li chiamate poeti? *Comunque, non è necessario scrivere per essere poeti*. Ci sono tizi che lavorano alle pompe di benzina e lo sono. Io non mi chiamo “poeta” perché questa parola non mi piace. Io sono un trapezista” (“Intervista”: Londra, 1965). 2) “Che ne penso di poeti come Carl Sandburg e T.S. Eliot? Sandburg ed Eliot non sono poeti. *Le loro parole non cantano. Non rimbalzano dalla pagina*. Sono soltanto dei rifugiati super-romantici che vorrebbero vivere nel passato. Non li ho mai ammirati” (“Intervista”: Sydney, 1966). 3) “Ecco, volevo scrivere canzoni perché era tutto un nuovo territorio da esplorare. *Voglio dire che, prima, nessuno aveva scritto canzoni*. Sì, c’è stato qualcuno che l’ha fatto nei tempi andati, ma si trattava di sonetti e di quelle cose *soft* dei trovatori” (“Intervista”: Montreal, 1966).⁷

Allen Ginsberg, nel valutare il linguaggio lirico di Dylan all’interno della poesia americana del XX secolo, si sofferma proprio sull’antico connubio tra Poesia e Musica:

“Credo che Dylan [...] abbia cambiato il corso della poesia in America [perché] quasi da solo ha riportato il linguaggio nella sua forma poetica originale che è l’arte dei menestrelli, [...] tradizione trascurata come poesia, [...] a parte quei pochi geni che sanno che la voce si può legare alla poesia e non necessariamente alla pagina scritta. [...] Ha attinto anche dalla tradizione nera e dalle fonti folk, costruendo una grande arte del XX secolo, al di là della tradizione dei menestrelli, ottenendo un grande risultato”.⁸

III. Arriviamo, con ciò, al secondo, maggiore motivo (non contemplato dall’Accademia di Stoccolma) per cui Dylan, proprio come fondatore del cantautorato odierno, si sia meritato il Nobel. Detto sommariamente, è grazie a lui se, adesso, il

⁷ Cfr. J. Cott (ed.), *The Essential Interviews*, Wenner Books, New York, 2006; il corsivo e le traduzioni dei passi citati sono di chi scrive.

⁸ Allen Ginsberg, cit. in: Marco Denti, *Alias Bob Dylan*, Selene, Milano, 2002, pp. 8 e 9.

giovane (o la giovane) dall’animo sensibile, incline alla poesia, può scegliere se esprimersi tramite la parola scritta oppure quella cantata (oppure trattandole ambedue contemporaneamente). Comunque sia, che lo sappiano o meno, tutti costoro sono indebitati – alla fonte – a Bob Dylan: “il motore mobile del cambiamento”⁹.

In *Il suono e l’inchiostro* (2009), una raccolta di saggi e di interventi sulla “Poesia e Canzone nell’Italia Contemporanea” (a cura del “Centro Studi Fabrizio De André” dell’Università di Siena), si legge, nella parte conclusiva del testo, di come la canzone d’autore stia sempre più conquistando quella funzione (non solo estetica ma anche sociale) che una volta era stata esclusiva alla poesia (stampata):

Attualmente il dibattito tra gli studiosi pone in evidenza una varietà di posizioni, talora contrastanti e difficilmente compatibili. Secondo G. Mazzoni (*Sulla poesia moderna*, Il Mulino, Bologna, 2005), per esempio, la poesia nella sua forma moderna sarebbe un genere al tramonto, oggi sostituito dalla canzone d’autore, capace di rispondere al bisogno di poesia diffuso fra le masse. [...] Va [anche] ricordata la posizione di chi, come F. Stella (si vedano i suoi interventi in *Lezioni di poesia*, Le Lettere, Firenze, 2000), vede la canzone d’autore come una nuova forma di poesia popolare, capace di essere rappresentativa dei sentimenti comuni e condivisi e di convivere con una poesia colta rivolta a una nicchia.¹⁰

Ma già venticinque anni fa (nel 1992), **Franco Battiato**, nel corso di un’intervista, aveva dichiarato, senza mezzi termini che:

Oggi è troppo presto per poter apprezzare [i cantautori], e non perché siano all’avanguardia; al contrario, sono artisti perfettamente allineati con la nostra epoca e che esprimono veramente il nostro tempo. Ma le prevenzioni a cui è soggetta la cosiddetta musica leggera, e la sopravvalutazione dei compositori del passato, con la conseguente sottovalutazione di quelli del presente, sono questioni che in ogni secolo si sono ripresentate alla stessa maniera. Solo che la confusione di oggi fa sì che uno creda che la continuazione di Verdi sia una corrente e invece è un’altra. Questi musicisti di cui stiamo parlando sono l’autentica continuazione dei vari Puccini, Strauss, eccetera.¹¹

Battiato prosegue, sempre a proposito della ‘figura’ dell’odierno cantautore:

È difficile accettare quest’idea. Pensiamo che il musicista cosiddetto “leggero” sia completamente diverso dall’altro detto “classico”. Ma le cose stanno in maniera differente, secondo me: la cultura dell’Ottocento ha prodotto un genere di musicista, e la cultura del Novecento ne propone un altro. È difficile trovare dei legami solo perché siamo vittime di

⁹ Così lo definisce Angelo Villa, in: *Pink Freud*, cit., p. 99.

¹⁰ AA. VV., *Il suono e l’inchiostro* (a c. del “Centro Studi Fabrizio De André”), Chiarelettere, Milano, 2009, pp. 393 e 394.

¹¹ Franco Battiato, cit. in: Franco Pulcini, *Tecnica mista su tappeto*, EDT, Torino, 1992, p. 86.

categorie e pensiamo che le cose della musica siano divise in compartimenti stagni. La vera musica contemporanea “classica” di oggi è in buona parte quella che viene chiamata “leggera”. La musica contemporanea propriamente detta, invece, rappresenta un tentativo di creare qualcosa di nuovo, che però si limita a pochi esperimenti, spesso non riusciti.¹²

Oggi, grazie *anche* al Nobel dato a Dylan, queste parole di Battiato suonano meno scioccanti e scandalose che non all’epoca in cui furono enunciate. Anzi, ora, con il senno del poi, ci sembrano non tanto prevedibili, quanto *inevitabili*.

Arezzo, Luglio 2017

¹² Ivi, p. 87.