MUSICA

BOB DYLAN 1960-1975

Vol. I

Leonardo Tondelli

© 2026 parallels
Testo © 2026 Leonardo Tondelli
Prefazione © 2026 Riccardo Bagnato Bulgarelli

L'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione — Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC BY-ND 4.0).

**Per la riproduzione integrale o la citazione parziale del testo,
l'attribuzione deve riportare:**

© 2026 Leonardo Tondelli
«Bob Dylan 1960-1975 Vol. I».
Prefazione di Riccardo Bagnato Bulgarelli.
Edizione a cura di parallels.it
(CC BY-ND 4.0).

Per la citazione della sola prefazione:

© 2026 Riccardo Bagnato Bulgarelli
Prefazione a «Bob Dylan 1960-1975 Vol. I»
di Leonardo Tondelli.
Edizione a cura di parallels.it
(CC BY-ND 4.0).

v. 1.74

ISBN 978-88-902286-5-0

Foto di copertina: Roger Pic, Bob Dylan, Olympia, 1966. Pubblico dominio.

BOB DYLAN 1960-1975

Vol. I

parallels

PREFAZIONE

Riccardo Bagnato Bulgarelli

C'era davvero bisogno di un altro libro su Bob Dylan?

La risposta alla fine della prefazione. Ci arriveremo. Intanto, un dato di fatto: su Bob Dylan sono stati scritti più libri di quanti una persona ragionevole possa pensare di leggere in una vita. Biografie, autobiografie, saggi, raccolte di interviste, studi sui testi, studi sulla musica, studi sui rapporti tra i testi e la Bibbia, tra i testi e Rimbaud, tra i testi e la musica popolare americana. Sono stati ricostruiti concerti, sessioni di registrazione, incontri, viaggi, amori, conversioni e incidenti motociclistici. Dunque no, direte voi: di un altro libro su Bob Dylan non sembrava esserci particolare bisogno.

Eppure quello che avete fra le mani non è un libro come gli altri, non è una biografia, e nemmeno una discografia con tanto di stelline e recensioni. È qualcos'altro.

Chi ha letto *Getting Better. Le 250 migliori canzoni dei Beatles classificate, valutate, commentate* (Leonardo Tondelli, Arcana, 2020), o anche *Catalogo dei santi ribelli. Storie di immigrati, ladri e prostitute che hanno cambiato la Chiesa* (Leonardo Tondelli, UTET, 2022), riconoscerà forse un metodo utilizzato anche in questo volume: costruire prima una griglia molto precisa, e poi approfittarne per evadere continuamente.

Qui la griglia sono i dischi di Bob Dylan, presi uno dopo l'altro, nell'ordine in cui sono comparsi. Le canzoni vengono raccontate per quello che sono, per quello che evocano, per le storie che si portano dietro; e intanto si prova, per un momento, a dimenticare ciò che sappiamo essere successo dopo.

Per farlo, del resto, Leonardo non si fa troppi scrupoli. Si serve di tutto quello che ha a disposizione: musica e cinema, Bibbia e classici della letteratura, libri di settore, interviste, fanzine, quarte di copertina, leggende… e astuzie letterarie. Tutto pur di riportare in vita un momento, un disco, un personaggio o un'epoca. Ma attenzione: è proprio in quel momento che l'autore potrebbe persino convincervi, e forse non a torto, che l'album *Pat Garrett & Billy the Kid* del 1973 sia il vostro preferito — salvo poi rendervi conto, un attimo dopo, che si tratta in realtà di una colonna sonora.

E ci sarà pure un momento in cui penserete che l'autore di «Bob Dylan 1960–1975» sta esagerando: come è possibile dissacrare così uno dei principali artisti della musica mondiale riducendo, ad esempio, le sue scelte artistiche a più banali questioni quotidiane come i litigi con la moglie? Quindi un consiglio: è sempre prudente diffidare degli artisti, scrittori compresi.

Eppure vi capiterà, leggendo queste pagine, di accorgervi di un'altra cosa e cioè che Bob Dylan non è quello che avete sempre pensato.

E qui sta il segreto del libro. Persino quando Leonardo inventa lunghi dialoghi interiori di Bob Dylan o John Lennon non pretende di consegnarci una verità definitiva. Fa qualcosa di più interessante: sposta di qualche metro la prospettiva, abbastanza perché possa creare una alternativa alle mille teorie già elaborate. Ne viene fuori una verità possibile, parziale, soggettiva, discutibile quanto si vuole. Per chi custodisce rigorosamente l'ortodossia dylaniana magari irritante; per tutti gli altri spesso illuminante e, molto più spesso, divertente. Ma fino a che punto dobbiamo credergli?

Ecco il mio consiglio non richiesto: procuratevi un paio di cuffie, oppure accendete lo stereo, e ascoltate Dylan mentre leggete il libro. Cercate di seguire il percorso suggerito da Leonardo. Qualche volta

toccherà alzarsi per spostare il braccino del giradischi da un solco all'altro (i più attempati), per qualcun altro si tratterà di chiedere all'assistente vocale di turno il titolo di una nuova canzone. Non importa. O se preferite scaricate la playlist preparata dall'autore che trovate dopo questa prefazione. Vi assicuro che lo sforzo vale il gioco e la candela.

Ma dicevamo: oggi ascoltiamo *The Freewheelin' Bob Dylan* sapendo già della contestata svolta elettrica al Newport Folk Festival del 1965; *Highway 61 Revisited* sapendo già che è un capolavoro; *Self Portrait* sapendo già che per decenni si è trascinato dietro la reputazione di disastro; ascoltiamo *Blood on the Tracks* sapendo già che dobbiamo considerarlo uno dei grandi dischi degli anni Settanta. È quasi impossibile restituire a questi oggetti la loro incertezza originaria.

Un disco, quando esce, non sa ancora di essere un capolavoro. Non sa di essere una svolta, un errore, una rinascita, una catastrofe. Queste sono cose che gli accadono dopo. Ed è proprio quella zona di incertezza che Leonardo cerca di riaprire.

I dischi diventano così gli episodi di una storia il cui protagonista continua a cambiare. Una delle idee che tornano più spesso nelle pagine che seguono è che Dylan abbia trascorso buona parte della propria vita a correggere la propria immagine. Ha fatto del suo meglio per complicare il lavoro a chiunque provasse a raccontarlo: ha contraddetto ricostruzioni, cambiato versione, ricordato male, inventato meglio. Dylan, però, ha un inconveniente. Sono rimasti i dischi. I dischi non ricordano: registrano.

Questo primo volume comincia nel 1960 e si ferma nel 1975. È un confine che ha qualcosa di arbitrario, ma non troppo. In quindici anni Dylan riesce a vivere un numero di carriere che a un altro artista sarebbe bastato per una vita intera. E proprio quando la sua storia

sembra essersi dispersa in troppe direzioni arriva *Blood on the Tracks*, un disco che oggi ascoltiamo con il pregiudizio favorevole riservato ai classici, ma che al momento della sua uscita non era ancora diventato quello che noi sappiamo essere.

È un buon punto per fermarsi. Solo per il momento. La storia proseguirà in un secondo volume, di prossima pubblicazione, che seguirà Dylan negli anni successivi: altre trasformazioni, altre fughe, altre conversioni, altri dischi accolti come rinascite o catastrofi e destinati magari, col passare del tempo, a scambiarsi le parti. Del resto, con Dylan ogni punto d'arrivo ha la fastidiosa abitudine di trasformarsi in un punto di partenza. Ed è successo anche a queste pagine.

Alla fine del 2016, quando Bob Dylan vinse il premio Nobel per la letteratura, infatti, Leonardo propose al *Post* di scrivere un pezzo per ogni suo disco. Era, come ammette lui stesso, una scusa per ascoltare Dylan e scriverne il più a lungo possibile. L'impresa durò circa un anno, al ritmo di un disco alla settimana.

Molti dei capitoli che seguono nascono da quegli articoli. Sono stati rivisti, corretti, aggiornati, in alcuni casi riscritti e riorganizzati per diventare parti di un unico racconto; ma conservano inevitabilmente qualcosa della loro origine. Se a volte chi legge avrà l'impressione di entrare in una stanza mentre una discussione è già cominciata, è perché in un certo senso è proprio così.

Quei pezzi erano nati per essere letti uno alla volta, mentre il disco della settimana suonava da qualche parte, nelle cuffie o negli altoparlanti. Riunirli ha fatto emergere una cosa che forse all'inizio non era del tutto visibile: messi in fila, raccontavano una storia più grande di quella contenuta in ciascun articolo.

Un ringraziamento va dunque al *Post*, che pubblicò originariamente quei testi, e a Luca Sofri, per averne consentito la ripresa e la rielaborazione in questo volume. Senza quello spazio settimanale il libro, molto semplicemente, non esisterebbe. E forse Leonardo non avrebbe mai avuto una ragione abbastanza buona per ascoltare in ordine una quantità così poco ragionevole di Bob Dylan.

Rimane la domanda iniziale (lo avevo promesso): perché l'ennesimo libro su Bob Dylan?

Forse perché Dylan offre qualcosa che pochi altri artisti possono offrire: una carriera lunga più di sessant'anni, durante i quali ha fatto di tutto per confondere le proprie tracce.

I dischi, però, rimangono lì, ostinati, come impronte che non si possono cancellare, e Leonardo ci aiuta a metterli in ordine come scatole cinesi. La tentazione è credere che arriveremo prima o poi a quell'ultima scatola in cui si nasconde finalmente Bob Dylan.

Per questo fa il percorso opposto: comincia dall'inizio, dal momento in cui le scatole erano ancora tutte chiuse.

Comincia dal momento in cui nessuno sapeva ancora chi fosse Bob Dylan.

Nemmeno Bob Dylan.

LA PLAYLIST DEL LIBRO

Trentatré canzoni accompagnano la lettura capitolo per capitolo, nell'ordine in cui il libro le racconta.

Basta inquadrare il codice con la fotocamera del telefono, oppure visitare il sito alla pagina: www.parallels.it/promo-libri-parallels/bob-dylan-1960–1975 per scaricare la playlist scelta dall'autore.

I. IL RAGAZZO CHE VOLEVA ESSERE UN ALTRO

BOB DYLAN È UN FANTASMA

Bob Dylan (1962)

Be', non so perché ti amo così:
nessuno al mondo riesce a stare con te…[1]

Cos'è questo rumore. C'è un tizio che strimpella in un caffè del Village. È bianchissimo ma cerca di cantare come un nero. È un ragazzino ma vuole sembrare un vecchio. Ha preso uno di quei vecchi ragtime da 78 giri e lo canta come se girasse a 45 — forse è un modo per scaldarsi, forse nei giorni di magra va a suonare sopra le grate della metropolitana, col berretto sul marciapiede. A modo suo è bravo. Pare che sia in giro da un anno, pare che abbia già trovato un tizio alla Columbia che gli vuol far firmare un contratto. C'è un piccolo revival del folk, in città, il rock'n'roll ha un po' stancato e non ci sono novità all'orizzonte. E va bene, ma quanto può andare avanti un movimento del genere, voglio dire, quanti avranno davvero voglia di ascoltare ancora quelle vecchie canzoni? Ormai siamo nel futuro, siamo nel… 1962.

---

[1] Bob Dylan, *You're No Good* (Jesse Fuller), *Bob Dylan*, Columbia Records, 1962.

Bob Dylan è il disco di Dylan che nessuno ascoltava. Tanti anni fa, quando non esistevano i servizi streaming, se volevi diventare dylanologo c'era un solo complicato sistema: farsi prestare i dischi dai vecchi zii, cugini, fratelli maggiori.. Erano brutti dischi in vinile, segnati — molti che li comprano oggi in libreria non hanno idea di quanto facilmente si rovinassero quegli affari; e anche le copertine, bellissime, ma compresse l'una contro l'altra si sgualcivano più in fretta dei libri. Questi vecchi zii e fratelli maggiori che conservavano i dischi di Dylan a loro volta li avevano presi in prestito da zii ancora più anziani, che a volte li avevano addirittura comprati nei negozi, perché sì, a quei tempi esistevano negozi che quel tipo di dischi te li vendevano — il prezzo al chilo era esorbitante. Questo li costringeva a fare scelte drastiche. Perciò anche i dylaniti più strettamente osservanti, quelli che avevano decine di suoi dischi in casa e ci avevano investito centinaia di migliaia di lire, *Bob Dylan* non sempre lo tenevano. E adesso tenetevi forte: non avendolo comprato, non lo avevano nemmeno mai ascoltato. Proprio così. Non c'era modo di farselo prestare, né di telefonare a una radio per chiedere *You're No Good*. Bob Dylan era già famoso, forse lo era un po' più di adesso, ma il suo primo disco no. I due pezzi originali erano stati ristampati in qualche compilation più o meno ufficiale, e tanto bastava. Nel frattempo uscivano già ristampe assurde, prove di prove di prove, ci fu un periodo in cui la Columbia ricattava Dylan, se non torni con noi pubblichiamo certi pezzi orribili che hai registrato per scherzo qualche anno fa — lo fecero davvero. E ci fu quel momento in cui Dylan disse, vaffanculo, volete ascoltare tutto? Proprio tutto? Tenete, beccatevi questo ennesimo disco di roba che qualsiasi altro artista butterebbe via. E i vecchi compravano, i vecchi avevano accesso a misteriose fonti di liquidità — però il primo disco era ancora difficile da trovare. Non era considerato interessante. Perché non l'aveva

scritto lui, sapete. Dylan era considerato soprattutto un cantautore a quei tempi. L'idea che avesse iniziato come interprete suonava bizzarra.

Non è che fosse una rarità. *Bob Dylan* veniva ristampato con regolarità. Ma era considerato una falsa partenza. Questo ci dice tanto sul modo in cui è cambiata la nostra immagine di Dylan col tempo, perché se oggi decidi di ascoltare quel primo disco — su una piattaforma streaming ci metti due minuti a trovarlo — assolutamente no, tutto ti sembra tranne una falsa partenza. Quel ventunenne spavaldo sulla copertina è già Bob Dylan. Ha già idee tutte sue su come si stravolge una canzone. Quel modo di trasformarle nella parodia di esse stesse — ma senza tradirle davvero — lo sta già applicando. Sta già trasformando vecchi blues dolenti in cose diverse, cose moderne, di un genere ancora inascoltato e inascoltabile. Suona folk e sta già prendendo in giro il folk (*Pretty Peggy-O*). Suona blues e sta già giocando a cambiare un accordo per vedere se per caso non gli capita di inventare qualcosa di nuovo (*Baby, Let Me Follow You Down*). Soprattutto, suona già la chitarra e l'armonica come Bob Dylan. A volta viene il sospetto che le suoni molto meglio qui che altrove. Dylan non è ancora un poeta — ha già scritto diversa roba ma perlopiù l'ha buttata via, come fanno gli adolescenti. Non è ancora un compositore. Ma come musicista è già maturo. Temprato da mesi di gavetta in strade gelide e tutto il resto.

> *C'è un sacco di gente che ti gira tutt'intorno,*
> *ti prende a calci quando sei su*
> *e ti butta a terra quando sei giù.*
> *Son tempi duri in città, vivendo quaggiù a New York.*[2]

---

[2] Bob Dylan, *Hard Times in New York Town*, *The Bootleg Series Volumes 1–3: Rare & Unreleased 1961–1991*, Columbia Records, 1991.

Dylan viene dal passato. Non dal suo personale, di cui non ci parla mai — il suo atto di nascita è *Talkin' New York*, una delle due canzoni originali del disco, dove lo vediamo aggirarsi per la città con chitarra e armonica, gelarsi le ossa, suonare per un dollaro al giorno, farsi fregare da qualche discografico. Prima non c'è niente, l'infanzia in Minnesota per ora non esiste: Dylan nasce ventunenne in qualche vicolo di Harlem, da radici contorte e non sradicabili. In seguito diventerà un musicista, un cantautore, e se vi va un poeta. Ma in questo disco è soprattutto un performer. Non sono importanti le parole — molto spesso non sue — quanto il modo in cui le mastica e risputa a mitraglia, o le grugnisce fingendo un'età, un'estrazione sociale, una disperazione che non potrebbero appartenergli. È un modo per farsi sentire: per attirare l'attenzione nei caffè dove il giorno dopo al suo posto ci sarebbe stato un altro chitarrista folk con un repertorio quasi identico. Ma c'è qualcos'altro, qualcosa che non abbiamo capito finché a metà anni Novanta il già celebrato cantautore non si è chiuso nel garage e non si è rimesso a incidere antiche canzoni misteriose per sola chitarra, voce e armonica — come se il filo più importante si fosse spezzato nel 1962. Prima di essere un poeta, un cantautore, un musicista, Dylan è un interprete. Non ha sempre cantato al meglio, non ha sempre suonato come voleva, ma ha sempre voluto fare quello che stava facendo già a vent'anni nei caffè del Village: afferrare un passato che stava morendo e sformarlo fino a renderlo un abito confortevole. Un modo molto strano di partecipare all'euforia degli anni '60, ma se fosse proprio questo il punto? Se l'equivoco fosse il Dylan successivo, quello dei grandi successi elettrici? Se il Dylan più autentico fosse proprio quello passatista? Cresciuto all'ombra negli anni del boom, nutrendosi di dischi ancora più vecchi che si faceva prestare e non restituiva. Dischi che gracchiavano, e Dylan gracchia allo stesso modo. Sta già cominciando a torturarsi le corde vocali —

certo, è un modo per sovrastare il rumore del traffico urbano. Vuole sembrare un vecchio bluesman, un vecchio folksinger; vuole che la sua voce emerga dal passato, come registrata negli anni Dieci da qualche etnologo a spasso nel Delta.

Dylan è un fantasma, o almeno prova ad apparire tale. La morte è un pensiero ricorrente. I brani si intitolano *Nel mio tempo di morire, Preparandomi a morire, Controlla che mi tengano pulita la tomba*. A volte è una morte allegra, lo sberleffo che completa una canzone d'amore frustrata; se non riesco ad avere quella ragazza, seppellitemi sotto l'autostrada 51, dice (e sta torturando la chitarra con lo stesso riff di *It's Alright, Ma*, che credevamo fosse una cosa rivoluzionaria nel '65; ma se ascolti il suo primo disco ti rendi conto che come tormentatore di chitarre è già al suo apice). Altre volte è una morte senza complimenti, una morte disperata e rancorosa: *Fixin' to Die* è cantata da un tizio che urla in una trincea, o in un ospedale, o in un incrocio: e non m'importa di morire, ma non posso lasciare i miei figli a piangere. Forse sono i due minuti più intensi di tutto il disco.

Di scrittori ce ne sono tanti, e di cantanti anche, ma pensateci: ne conoscete uno che abbia fatto uscire almeno un libro (o un disco) ogni due anni dal 1961? Uno che per così dire ha vissuto davanti a noi, per tutto questo tempo? Non è che dobbiate amare le canzoni per forza. Io per esempio ho un problema con le più famose: prima o poi smetto di sopportarle. In questo disco ce n'è un paio: *A Song to Woody* e *The House of the Rising Sun* . La seconda è un classico folk americano, che già nel 1962 sembra una tassa da pagare alla tradizione: come, incidi un disco tradizionale e non vuoi metterci *The House of the Rising Sun* ? Dylan non si sottrae — la progressione modificata dal collega folksinger Dave Van Ronk, e incisa senza il suo permesso, è lugubre al punto giusto — ma sembra meno convinto che altrove. Due anni dopo, una versione elettrica di un gruppo rock inglese (gli Animals) lo

farà saltare dalla sedia: ma questa è già un'altra storia. Per adesso c'è solo lui, la chitarra, l'armonica, e un passato che forse in questo unico caso gli risulta ingombrante. Non ha il coraggio di prenderlo in giro, ma nemmeno di prenderlo sul serio, come Joan Baez che in quel momento era già un'interprete affermata — e rimane bloccato a metà. Capiterà spesso a Dylan di non riuscire a trovare una strada giusta, di sbandare, cambiare idea, pubblicare le bozze invece che la bella copia. Se i dylaniti non avevano poi questa voglia di ascoltare il primo disco, forse è proprio perché avevano il sospetto di trovare soprattutto numeri come *Rising Sun*: quel fraseggio di chitarra un po' incerto, quella tipica voce nasale che esita tra due tonalità, insomma tutto quello che di peggio puoi aspettarti dal Dylan acustico. Vuoi mettere con la gioia di vivere di quel minuto e mezzo di *You're No Good*?

A Song to Woody è la seconda canzone originale del disco. È ovviamente un omaggio a Woody Guthrie, immenso artista folk che si stava spegnendo al New Jersey Hospital. Soffriva di corea di Huntington, una malattia neurodegenerativa. Dylan lo aveva idolatrato per anni, tra liceo e università, e ora ogni tanto andava a trovarlo, come altri aspiranti folksinger; magari davvero ogni tanto gli faceva sentire una strofa, un ritornello, e ogni tanto forse Guthrie mostrava di apprezzare. Perlomeno Dylan ci racconta questo, ma scopriremo che è impossibile fidarsi di quello che racconta. C'è qualcosa di ingenuo, ma anche di cinico, nel modo in cui Dylan reclama in questa canzone il suo nume tutelare. È lui stesso a tradirsi in *Talkin' New York*: la prima volta che gli era capitato di suonare in un caffè in città, il gestore si era lamentato del fatto che «suoni come un campagnolo (hillbilly)… ma noi qui vogliamo dei «folksinger»». Il paradosso è che i folksinger non facevano che riprendere la musica della campagna, trasformandola alchemicamente in qualcosa di apprezzabile in città. Guthrie era stato il più grande: morirà cinque anni dopo, ma Dylan lo sta già inserendo

in un suo Limbo di poeti illustri coi compagni già caduti, Lead Belly e Cisco Houston[3]. *A Song to Woody* viene spesso considerata la prima sua vera canzone, e come tale ogni tanto rispunterà fuori in altri dischi, ma Dylan non la cantava praticamente mai. Contiene forse la chiave del disco intero: «Ciao Woody, ti ho scritto una canzone. Parla di un buffo mondo che sta saltando fuori. Sembra stanco, malato, affamato, sbrindellato, sul punto di morire: e invece è appena nato». Siamo all'inizio di una storia, anche se sembra la fine. Woody sta morendo, ma Bob è appena nato. Dopo questo brano ce n'è un altro, il blues intitolato *Controlla che mi tengano pulita la tomba*. Direi che il ventunenne ha le idee ben chiare. Forse troppo. In seguito le cambierà. È un buon disco folk, la chitarra è già ottima, l'armonica sbuffa come un treno in corsa, ma il ragazzo si crede già troppo maturo. Ha bisogno di tempo, di diventare più giovane.

[3] Lead Belly (1888–1949), bluesman e folksinger afroamericano, e Cisco Houston (1918–1961), cantante folk statunitense vicino a Woody Guthrie, furono figure centrali della tradizione folk americana del Novecento.