# Bruce Springsteen.

# Abbagliati dalla luce.

# Musica, Illusione e passione.

*A Claudia. Madrid, 17/06/2012*

*“And I believe in a Promised Land”*

*(B. S.)*

*“The arc of the moral universe is long,*

 *but it bends toward justice” (M.L.K.)*

*“Così son diventato mio padre, ucciso in un sogno precedente” (F. de A.)*

## Premessa

Caro lettore, approfitto di questo breve momento che mi stai dedicando per ringraziarti. La preferenza che hai accordato a questo mio libretto, che a questo punto è anche tuo, è per me davvero importante. Prima di lasciarti alla lettura, che spero sia appassionante, volevo premettere poche parole, per informarti sul libro che hai appena comprato.

Prima di tutto ti dirò cosa non è: non è una biografia, non serviva, ne sono già state pubblicate altre bellissime, di cui una è addirittura una auto-biografia; e non si tratta nemmeno di una raccolta o di un commento ai testi delle canzoni, dato che anche in questo caso ne esistono di ottime. Testi critici sull’opera di Springsteen ne sono stati scritti molti, e alcuni sono assolutamente eccellenti. Colgo l’occasione per esprimere il mio doveroso omaggio ad alcuni di coloro che – pur non essendo citati in queste pagine (sono comunque rintracciabili nella bibliografia) – hanno rappresentato per me delle pietre miliari, indispensabili per comprendere Springsteen e la sua musica. Mi riferisco ai lavori di Antonella D’Amore, Marina Petrillo, Ermanno Labianca e Alessandro Portelli. A loro va il mio più caloroso e sentito ringraziamento.

L’autobiografia è il testo di riferimento che ho sempre tenuto presente durante la scrittura, e la troverete citata in un numero molto alto di occorrenze, ma d’altronde nessuno meglio di Springsteen stesso è riuscito ad esprimere certi concetti che lo riguardano, e credo sia doveroso riconoscerne il livello, sia letterario che filosofico. Onore al merito anche all’ottima traduzione di Michele Piumini, che è riuscito a mantenere sempre elevata la qualità della scrittura e della prosa al pari dell’originale.

Per conto mio invece, il lavoro che modestamente ho cercato di portare a termine è una riflessione, vorrei dire una meditazione, intorno a certi aspetti del pensiero di Bruce Springsteen e del suo rapporto con la musica e il pubblico. L’argomento che cerco di affrontare è vasto e spinoso. Parlerò infatti del rapporto che un artista ha con la sua opera, del meccanismo commerciale in cui questa viene inserita, e di conseguenza, della percezione – spesso negativa - che l’artista ha di sé stesso come di un prodotto da vendere, e le inevitabili conseguenze che questa sensazione ha sulla sua arte. Questo tema nel corso del libro cerca di essere una sorta di sotto testo, una indicazione per spiegare ciò che mi importava mostrare, e spero di esservi riuscito. È chiaramente un tema smisurato, che percorre l’intera storia dell’arte, ma che, negli ultimi decenni, con l’avvento della musica cosiddetta giovanile o popolare, all’interno del mercato dell’arte è diventato un fenomeno mondiale e uno dei più proficui esistenti. Un qualcosa senza precedenti. Cercherò perciò di portare alla luce il rapporto che c’è da un lato tra la coscienza di far parte di questo meccanismo commerciale e quindi il desiderio – naturale in ogni artista - di diffondere il più possibile il proprio lavoro e dall’altro con la spinta interiore, emotiva e assolutamente personale e soggettiva che è il motore della produzione artistica.

Nel caso di Springsteen – come si vedrà – tutto ciò è maggiormente complicato dalla sofferenza di cui partecipa, e dal bisogno annidato nella sua psiche di trovare risposte che gli permettano di controllare il tormento con cui convive, per poterlo sopportare. Per parafrasare l’amico e compagno di una vita, Little Steven, non vi è nessuna grande differenza tra la sua musica e quella scritta da Springsteen, tranne il tormento, ovverosia quella sorta di strumento auto punitivo che rende la musica di Bruce un libro aperto agli occhi di uno psicoanalista.

Vorrei evidenziare inoltre che non era mia intenzione scrivere un saggio di filosofia, di psicoanalisi o di sociologia della musica, per quanto tutti e tre questi aspetti vi siano trattati, piuttosto il mio obiettivo era mostrare come la musica di Bruce Springsteen possa essere una chiave per accedere a temi universali. Il respiro condiviso che si innalza sia dall’uomo che dalla sua opera è indice della profondità che le è propria, tra i migliori esempi di come oggi si possa essere artisti e contemporaneamente portatori di un successo mondiale di pubblico e vendite.

Spero, caro lettore, che a questo punto, lette queste righe, non ti sia pentito della scelta e dell’acquisto, anche perché, vedi, comunque non riavrai indietro il tuo denaro.

Chiarita anche quest’ultima questione, ti invito a prepararti alla lettura ascoltando il nostro amato rocker del New Jersey. Ti auguro buon ascolto e buona lettura.

## Le stelle



“Have you seen the stars, tonight?”

(Jefferson Airplane)

Sono molte le stelle che brillano nel cielo. Eppure, è sufficiente uno sguardo appena più accorto per capire quanto siano diversi tra loro gli scintillii e le luci che ci sovrastano. Alcune brillano di luce propria, altre sono solo un riflesso, certe sono deboli, quasi impercettibili, visibili solo se gli si dedica l’attenzione e la concentrazione che richiedono, mentre altre infiammano interi mondi con il loro calore. Inoltre, le stelle, agli occhi degli uomini spesso si confondono con le lucciole, oppure con le lanterne, e proiettano ombre, creando illusioni e giochi di prestigio.

Così accade che, in questo firmamento, nel cielo di Bruce Springsteen, le stelle all’apparenza più importanti non siano quelle presenti, bensì quelle che spiccano per la loro assenza. Nella fotografia di Annie Leibowitz scelta da Springsteen stesso come cover per *Born in the U.S.A.*[[1]](#endnote-2), in assoluto il suo più grande successo di vendite, le stelle sono scomparse, lasciando il campo alle strisce, ai jeans e al cappellino da baseball. E così, nello stesso modo in cui molti hanno frainteso la *title track*, pensandola come un inno patriottico, la bandiera sullo sfondo della cover si rivela essere altro da quell’orizzonte solo americano a cui sembrerebbe rimandare. La bandiera statunitense, simbolo vissuto da molti in modo ambivalente, da un lato attrae, in quanto icona di una libertà legata proprio ai grandi spazi che associamo all’America stessa, ma dall’altro respinge, quando si prende coscienza di quanto sia illusoria quella stessa libertà e della potenza che vi è nascosta.

Perciò Springsteen cerca di ancorarsi alla terra, per un disco che più di ogni altro porterà dubbi e domande in merito all’autenticità dei valori che vi si riscontravano, e lascia che le stelle vengano allontanate, restino oltre i confini tracciati, così da trasformare l’immagine nella sagoma stilizzata di un *farmer* del *midwest* mentre osserva compiaciuto un immenso campo arato a strisce parallele. Qui non vi sono orizzonti lontani, ultime kennediane frontiere da esplorare, nessun uomo va nello spazio, e se ci va, al massimo potrà scavare minerale in un asteroide[[2]](#endnote-3). Qui Springsteen ci riunisce per parlarci di guerra e di lavoro, per raccontare una serata andata storta o una storia d’amore complicata, non certo per pensare a un futuro sempre più difficile a immaginarsi. Qualcosa tutto ciò vorrà pur dire, visto che questo è il suo unico album dove nella cover non appare in volto (escludendo un *Greatest Hits*).

La stessa Leibowitz, che alcuni anni dopo ritornerà sul luogo del delitto, firmando anche la cover di *Tunnel of Love*, già in quel lontano 1984 aveva espresso le sue perplessità sull’*appeal* di quell’immagine, esprimendo un giudizio assolutamente omogeneo con la lettura che abbiamo appena esposto:

“I’m still not convinced [he chose the right photo for the issue], […] He famously doesn’t pick the most attractive picture of himself. He’s not interested in how he looks. “[[3]](#endnote-4)

Lasciando le pianure del *Midwest*, e le ambivalenze del patriottismo, e spostandoci con lo sguardo verso la costa atlantica, incontriamo altre costellazioni, le stelle del cielo notturno del New Jersey, romantica testimonianza lontana delle fughe e delle passioni di un gruppo di adolescenti inquieti, i personaggi del giovane Bruce. Sono quelle stelle di cui racconta, nella notte in cui lasciò la casa della sua famiglia:

“Era una notte tiepida e perfetta: steso sul divano a contemplare gli alberi e le stelle che mi scorrevano sopra, fui colto da una sensazione meravigliosa. Stavo percorrendo le strade della mia infanzia, non più nella dolorosa veste di personaggio della mia storia e di quella della mia città, bensì come osservatore capace e imperturbabile. […] Ero pervaso da un senso di libertà. Ero giovane e stavo tagliando i ponti con un luogo che amavo e odiavo nello stesso tempo, che mi aveva dato tanto benessere e altrettanta sofferenza.”[[4]](#endnote-5)

Nell’ottobre del 2017, infine, con la soglia dei settant’anni ormai compresa nel suo orizzonte, sono apparse nell’empireo le stelle di Broadway, la sua fatica più recente, e presumibile fondamento dell’estrema, futura, ultima parte della sua carriera. Tutto ciò mentre brillano sempre più lontane invece le stelle della *Walk of Fame* sull’Hollywood Boulevard di Los Angeles, a memoria del tempo trascorso nella *West Coast*, e che, nonostante il continuo e intenso rapporto di Springsteen con lo star system hollywoodiano, rimane la parte della sua vita più difficile e oscura da decifrare, sia sul piano personale che su quello artistico.

Vi sono infine le stelle del suo tema natale, le opposizioni e le congiunzioni che hanno influenzato la sua vita, fili sottili che legano aspetti profondi e intimi a esperienze note a tutti i suoi fan e al grande pubblico. Quadrature e opposizioni, trigoni e sestili, effemeridi e case astrali: nella storia del Rock molti autori hanno spesso manifestato interesse per aspetti delle dottrine esoteriche, o per le forme di divinazione, ma questo non è certo il caso di Springsteen. Però in questo contesto è per noi interessante approfondire il suo oroscopo, che vogliamo sia visto come una sorta di chiave di lettura, una formula narrativa che ci permetta di affrontare certi passaggi delicati e complessi dell’animo e della vita di Bruce Springsteen.

D’altronde lo stesso Adorno[[5]](#endnote-6) avvicina la funzione dell’astrologia a quella dei media, e ravvisa nell’astrologia le stesse caratteristiche del cinema, della televisione, e delle rubriche di psicologia popolare. Tutti questi dispositivi secondo il filosofo francofortese hanno lo stesso fine comune di promozione della conformità sociale. Oggi a questa lista sicuramente aggiungerebbe Internet e i social network, ma ciò che in questo contesto si vuole sottolineare è proprio il peso che viene attribuito all’astrologia all’interno delle comunicazioni di massa. Ha perciò un senso narrativo utilizzare certe formule proprio perché per noi assumono il valore di una metafora della psiche e del carattere di Springsteen. Seguiamo quindi i tanti i fili della sua persona, e scopriamo che è difficile tenerli insieme, gomitoli ideali che si dipanano da queste tante vite: le mille espressioni di uno degli uomini più famosi d’America. Eppure, lui pare esserci riuscito, e anche piuttosto bene. Non vi sono fratture né ambiguità né discordanze in ciò che sappiamo di Bruce Springsteen, che con la pubblicazione dell’autobiografia ha colto anche l’occasione per distogliere gli occhi del pubblico e dei lettori da quei pochi momenti sfuggenti della sua esistenza, per spostare invece l’attenzione sugli aspetti più critici e problematici della sua arte, su ciò che ha contribuito a costruire ciò che oggi è.

Ci si chiede dove si possa porre lo spartiacque tra il suo smisurato successo commerciale e l’atteggiamento umile proprio di chi ha la coscienza di una origine proletaria e non se ne dimentica. Quando il successo iniziò ad arrivare, e i soldi ad essere veramente disponibili in cifre da capogiro, è stato Bruce per primo a porsi domande circa il suo appartenere a questa o quella classe sociale:

“[…] la mia vita era ormai molto diversa da quella delle persone a cui avevo deciso di dedicarmi. Il che mi preoccupava. Pur avendolo inseguito con tutte le mie forze, vedevo il successo con profondo scetticismo. Chi erano gli abitanti di questo mondo? Cosa c’entravano con me? […] Per come le avevo conosciute, le seducenti distrazioni della fama mi parevano rischiose, oro falso. Giornali e riviste musicali raccontavano di vite al top che poi avevano perso la bussola […] Io desideravo qualcosa di più elegante, armonico e apparentemente semplice.”[[6]](#endnote-7)

Infatti, già da qui si crea lo spartiacque tra i suoi i suoi *two hearts* (per parafrasare un suo brano), poiché vi è sin dall’inizio della sua carriera un legame speciale tra il pubblico e il privato di Bruce Springsteen: questi non battono sempre all’unisono, e in alcune occasioni sono stati necessari degli interventi esterni per riallineare le due espressioni, ma certamente sono comunque connessi in una particolare sintonia, di cui Springsteen va molto fiero.

Ciò che vorrei provare a mostrare qui è proprio il collegamento tra ciò che l’opinione pubblica e la infosfera definiscono come *il pubblico*, da un lato, e ciò che dall’altro viene comunemente inteso come privato e che è vittima della guerriglia quotidiana che lo show business provoca intorno ai suoi stessi migliori prodotti, costantemente sottoposti al gossip, ai paparazzi e alla gogna mediatica per ogni minimo comportamento e dichiarazione. Casi come #MeToo sono esemplari, perché aggrediscono le fondamenta stessa della differenza tra pubblico e privato, tra ciò che è mio e ciò che è di tutti. Per Bruce Springsteen la volontà di definire a sua misura la relazione tra i due ambiti è sin dall’inizio della sua carriera un elemento di distinzione, un fattore identitario e distintivo nei confronti di chi accetta senza esitazioni la mercificazione della propria esistenza.

Raccontare sé stessi è sempre e comunque un meccanismo per vendersi, anche se si cerca in ogni modo di raggiungere una sorta di autenticità, e Springsteen questo lo sa bene. Per lui accettare questo gioco ha significato precisamente provare a ritrovare questa verità anche nella dimensione pubblica, ovvero nel mondo condiviso, e non solamente nel privato. Se è vero che nello show l’illusione si mostra per quello che è, ovvero una magia, un trucco, una finzione, è altrettanto vero che ciò che permette a Bruce di realizzare quella comunione spirituale e fisica che si realizza nei suoi concerti, è la sua volontà di condividere con il pubblico lo spazio di sincerità che lui crea sul palcoscenico.

Lo sforzo per riunire i due mondi, il pubblico e il privato, per rifuggire l’alienazione, è il vettore che guida ogni azione dell’uomo Springsteen, che così riunisce ciò che il *business* divide, ricollegando ciò che è di tutti con ciò che è solo suo, e ricomponendo così l’uomo intero, che è poi colui che cerchiamo di capire.

Vi è un passo dell’autobiografia, a mio parere uno dei più riusciti, in cui Bruce riesce a spiegare questo concetto, e a mostrarci perché, nonostante tutti sappiano che si tratta di una illusione, di un momento strappato alla cruda realtà, comunque ne valga la pena:

“[…] c’è una ragione se lo chiamano suonare e non lavorare! Ho lasciato abbastanza sudore sui palchi di tutto il mondo da riempire almeno uno dei sette mari, e sono più di 40 anni che spingo me stesso e la mia band fino al limite e oltre. Lo facciamo ancora oggi, ma è sempre «suonare», un piacere e un privilegio quotidiano che ti riempie la vita, gioia e sudore, che ti massacra i muscoli e la voce, che ti schiarisce la mente, ti sfinisce e ti rinvigorisce l’anima, una catarsi. Puoi cantare dell’infelicità tua e del mondo, puoi raccontare le esperienze più devastanti, ma se riesci a farlo davanti a tante anime riunite la malinconia svanisce, qualche raggio di sole filtra, tu continui a respirare e ti senti sollevato. Non si può spiegare, solo provare. È una ragione di vita, e in tempi nei quali mi era difficile entrare in contatto con gli altri era l’ancora di salvezza che mi legava al resto dell’umanità. Può essere dura? Certo. Ce l’hanno tutti l’energia psicofisica necessaria? No. Ci sono serate nelle quali non hai voglia di salire sul palco? Si. Eppure, in quelle serate arriva *sempre* un momento in cui accade qualcosa: la band che spicca il volo, un volto che si illumina tra il pubblico, qualcuno che canta a occhi chiusi le tue parole, e all’improvviso ecco che la musica, la tua ragione di vita, ricomincia a farti sentire una cosa sola con gli altri.”[[7]](#endnote-8)

Bruce Frederick Joseph Springsteen nacque il 23 settembre 1949 alle h. 22,50 al Monmouth Memorial Hospital della località balneare di Long Branch, nel New Jersey, poco lontano dalla Freehold dove passerà tutta la sua infanzia. Il Sole era appena entrato in Bilancia, e lo zodiaco stava tramando per costruirgli una vita come poche altre. Nel cielo natale di Springsteen – ci racconta l’astrologo – pare che tutto sia sincronizzato verso il successo. Plutone, pianeta delle grandi trasformazioni, è in terza casa, il luogo principe per tutto ciò che riguarda la comunicazione, mentre nella quinta casa, consacrata alla creatività, troviamo, oltre a Nettuno, pianeta delle profondità e della riflessione, Mercurio, Venere, e la luna generativa e materna, Queste due case (la terza e la quinta) sono per Springsteen strettamente legate, e difatti ciò che lui fa, per tutta la sua intensa vita, è usare le possibilità dategli dalla notorietà, dal successo e dalla ricchezza (Giove in 5° casa) per comunicare al mondo le grandi trasformazioni di cui è testimone, le sue creazioni, che lui sente cruciali più della sua stessa vita. Un uomo dedicato a qualcosa verrebbe proprio da dire, un uomo la cui spinta interiore è diretta verso gli altri, con un costante desiderio di comunicare con il mondo che lo circonda.

Ma l’astrologo aggiunge altro, qualcosa che forse al primo sguardo sfugge. Questo «essere per» che caratterizza il carattere di Springsteen, ha anche un lato oscuro, un rispecchiamento, un riflesso, per cui la sua attenzione verso il mondo è come se si trasformasse in una sorta di ossessione, in un pensiero che non ti abbandona mai, costringendoti a reiterare per sempre uno schema psichico. La profonda ferita interiore di Bruce (che per l’astrologo è Chirone in sesta casa), ovvero la sua spasmodica ricerca del riconoscimento paterno, si mostra quotidianamente nella sua assenza di autostima e nel senso di colpa per non aver mai lavorato, che a tutt’oggi sente il bisogno di ribadire.

A Broadway, mentre canta *Growin’ up*, interrompe la canzone per parlare con il pubblico, e dice:

“Non ho mai svolto un vero lavoro in tutta la mia vita, mai una giornata di onesto lavoro, mai un lavoro impegnativo fisicamente, non ho mai lavorato dalle 9 di mattina alle 5 di sera. In definitiva questo è tutto ciò di cui ho scritto. E sono stato sfacciatamente e assurdamente fortunato. Ho scritto di qualcosa di cui non avevo assolutamente alcuna esperienza pratica […]”[[8]](#endnote-9)

La malattia del padre (in dodicesima casa) e questa ossessione per il lavoro sono per lui assolutamente la stessa cosa. Il lavoro è una ossessione che uccide, ma era anche il centro della vita (e della depressione) del padre. Parlando della genesi di *Darkness*, nell’autobiografia, in poche righe esprime il sentimento che provava verso la cultura proletaria in cui era cresciuto e che i suoi genitori rappresentavano ai suoi occhi:

“Quali erano le forze sociali che tenevano in scacco la vita dei miei genitori? Cosa la rendeva tanto difficile? Quella ricerca mi avrebbe portato a sfumare i confini tra i problemi personali e psicologici di mio padre e la morsa politica che attanagliava i lavoratori di tutto il paese.”[[9]](#endnote-10)

Per un uomo che ha dovuto curarsi per la depressione e che ha riconosciuto lo stato di malattia in cui si trovava il padre e in cui si è trovato lui, è un passaggio cruciale non escludere la radice sociale della malattia stessa presente nella fabbrica. Oggi, uno Springsteen guarito (per quanto si possa guarire da un certo tipo di malattie) racconta al suo pubblico un sogno, che altro non è se non l’estremo tentativo di convincersi che anche il suo è un lavoro, piuttosto che una perdita di tempo, come invece affermava continuamente il padre, che non riusciva a vedere in quel ragazzino quindicenne e capellone l’artista che poi è nato:

“Le persone che emuliamo sono quelle delle quali non siamo riusciti a conquistare l’amore. È pericoloso, ma ci fa sentire vicini a loro ed è il modo per riprenderci quanto ci spettava di diritto e ci è stato negato. Quando ero giovane e cercavo una voce per amalgamarla alla mia e raccontare le mie storie, sceglievo la voce di mio padre. E quando cercavo un posto dove preservarmi dal mondo, sceglievo la fabbrica di mio padre, indossando i suoi abiti da lavoro. Quando mio padre morì, feci un sogno. Sono sul palco davanti a migliaia di persone e sto suonando. La serata è incandescente e mio padre è seduto fra il pubblico. Poi, di un tratto, sono accanto a lui ed entrambi osserviamo l’uomo scatenato sul palco. Gli tocco il braccio e dico a mio padre, che per anni era stato fermo seduto al tavolo della cucina, paralizzato dalla depressione:” Guarda, papà, quello sei tu…è così che ti vedo”.”[[10]](#endnote-11)

Il passato – come lui stesso ribadisce in molte occasioni – non passa mai, così come certe malattie, e i capitoli finali dell’autobiografia deludono gli amanti del lieto fine, raccontandoci come anche gli ultimi anni (quelli venuti dopo aver compiuto i sessanta) siano stati duramente preda della malattia, di cui, in una sorta di voluta purificazione, in una catarsi emotiva, ci rivela persino i nomi e il dosaggio degli antidepressivi che è costretto a prendere ancora oggi, anche solo per essere all’altezza di una cena con gli amici e la famiglia. L’uomo che sul palco sembra indistruttibile cerca a qualsiasi costo di decostruire il suo stesso mito, mostrandosi debole e dipendente.

Durante una intervista rilasciata a David Remnick, il direttore del *The New Yorker*, Springsteen vuole sottolineare in particolare quanto questa pressione che proviene dalle radici, dalle origini, sia un dato fisico, quasi genetico, prima ancora che psicologico,

“La lotta per l’esistenza dei miei genitori è il tema della mia vita […]. È una cosa che mi divora e lo farà per sempre.”[[11]](#endnote-12)

Il padre è per lui un archetipo operaio, vittima di un lavoro routinario che lo ha ucciso, portandolo alla depressione più profonda[[12]](#endnote-13), e il figlio vede sé stesso come un fallito che di fronte alla possibilità di una vita che lo avrebbe reso uomo agli occhi del padre, sceglie invece la fuga. Questo viene vissuto come imperdonabile, ma sarà solo con il tempo che questa sconfitta si rivelerà essere invece la vittoria della creatività, dell’arte, della poesia, della musica, e anche della sua potenza generativa, del suo femminile.

La sua luna materna, Adele/Patti, ancora oggi faro di questo eterno adolescente, dalla sua quinta casa lo ha accompagnato per tutta la vita, ma non ha potuto impedirgli di sentirsi in colpa per ognuno dei suoi giorni senza il padre, ciò che lui stesso chiama “la mia sguaiata, colpevolizzante, irresoluta e castrante voce interiore”[[13]](#endnote-14). La giunzione di questi principi è il senso della vita stessa di Springsteen, ciò che lo ha portato ad essere ciò che è: un uomo, un marito, un padre, un artista.

Tutto ciò lo abbiamo saputo dall’astrologo, ma vedremo come, nel corso della sua carriera, anche ben prima di scrivere l’autobiografia, Bruce, sorta di Pollicino spirituale, abbia lasciato moltissime tracce di tutto ciò nelle sue canzoni, alcune ben note, ma molte altre accuratamente nascoste.

## La famiglia.

“Now there ain't nobody nowhere nohow

gonna ever understand me the way you did”

(Bobby Jean)

Nato nel 1950 e di un anno più giovane di Bruce Springsteen, Steven Lento è conosciuto come Miami Steve Van Zandt, piuttosto che come Little Steven, ed è uno dei chitarristi della E Street Band. Insieme a Patti Scialfa, al compianto Clarence Clemons e a pochi altri, è parte di quella ristretta cerchia di persone che possono dire di essere vicine al rocker del New Jersey. Se tutto ciò fosse fiction, i nomi potrebbero essere stati rubati dal cast di un film di Martin Scorsese, o almeno di una puntata dei *Soprano*[[14]](#endnote-15)*,* e difatti Steven ha interpretato il ruolo di Silvio Dante nella celebre serie dal 1999 al 2007, per continuare poi durante la sua carriera di attore a interpretare soprattutto ruoli legati alle cosche di tipo mafioso. Un’immagine costruita quindi? Sappiamo che la grande macchina dello show business ha costruito un impero intorno all’immaginario legato agli italo americani, e questo sin dai primi decenni del Novecento. Forse che tutto ciò ne è solo una costola? Clarence Clemons risponde indirettamente, quando, nella sua autobiografia[[15]](#endnote-16), racconta della serata in cui Robert de Niro e Martin Scorsese, mentre assistevano a un concerto di un giovanissimo Springsteen (siamo nel 1974) rimasero molto colpiti dalla spontaneità con cui si relazionava con il suo pubblico, e soprattutto da un intercalare, un fraseggio con cui si rivolgeva loro: “*Are you talkin’ to me?!?”*. Fu un colpo di fulmine, e la frase divenne il *leit motiv* di De Niro in *Taxi Driver*. L’attore raccontò il fatto a Clemons mentre il sassofonista gli insegnava i rudimenti dello strumento, in vista della sua interpretazione nel film *New York New York*, e lo stesso Springsteen racconta ampiamente della presenza intorno a lui di questo particolare ambiente che era quello degli italo americani, ed è evidente come per lui si trattasse della terra stessa in cui era cresciuto, di quanto di più vero conoscesse.

La grande mela agli occhi di un ventenne di provincia non si poteva però certamente limitare a *Little Italy* e ai suoi personaggi da film, e così sin da adolescente Springsteen sposta la sua attenzione verso altre zone della città.

È con queste parole che nell’autobiografia descrive il retroterra del Greenwich Village, dove andava nei weekend e nelle trasferte per le serate in cui suonava con i *Castiles*, uno dei sui gruppi giovanili, al *Cafè Wha*?:

“Uno o due anni prima che Jimi Hendrix approdasse al *Wha*? I *Castiles* ci suonavano regolarmente il sabato e la domenica. Nel locale accanto, in MacDougal Street, si esibivano i Fugs, mentre al Warwick Theater, dietro l’angolo, c’erano i Mothers of Invention. Al Bitter End io e Steve guardammo Neil Young promuovere il suo primo album solista, facendo tremare le pareti con l’inconfondibile Gibson nera collegata a un minuscolo amplificatore Fender. […] Il Greenwich Village del 1968 era un mondo sconfinato e libero, un mondo nel quale i fricchettoni come me potevano mostrarsi per ciò che erano senza essere presi a botte. Era un mondo che sentivo mio, una piccola finestra sul mio futuro.”[[16]](#endnote-17)

Si vede quindi come vi sia una profonda affinità tra la mitologia che si è costruita intorno all’ambiente newyorkese vissuto da Springsteen in quegli anni, e i personaggi reali effettivamente esistiti, gli individui concreti, in carne e ossa, i protagonisti di quel film a lieto fine che è la vita di Bruce Springsteen, figlio di un’italiana, Adele Zerilli, e di Douglas Springsteen, sangue misto[[17]](#endnote-18).

Il rapporto complesso e articolato che Bruce vive sin dalla più tenera infanzia con le sue due terre di provenienza, l’Italia e l’Irlanda, è raccontato con attenzione e cura da lui stesso nell’autobiografia, dove vi dedica i capitoli 4 e 5, intitolati rispettivamente *Gli italiani* e *Gli irlandesi*. Non c’è bisogno di essere patriottici per capire che il cuore del rocker è da sempre rivolto verso l’Italia, patria della madre, con cui ha sin dall’infanzia un rapporto privilegiato e continuato, soprattutto in conseguenza del difficile confronto con il padre, una preoccupazione che segnerà la sua intera vita. Nei fatti, la certezza incarnata nella figura materna gli ha permesso di lasciarla per lungo tempo in disparte, a fronte di una problematica inarrestabile, una sorta di diluvio emotivo, correlata invece al ruolo del padre. Le canzoni cruciali a lui rivolte non si contano, a partire da *Indipendence Day* e *Adam Raised a Cain*. Viceversa, perché emergesse un pezzo decisivo circa il suo rapporto con la madre si è dovuto attendere la seconda scelta di *Darkness*, ovvero il quadruplo cofanetto *Tracks*, per trovare quella perla che è *The Wish[[18]](#endnote-19)*. Nelle pagine della prima parte dell’autobiografia, dove la famiglia è il nodo di tutto il suo racconto, e la madre in particolare emerge come la colonna portante della loro vita, Springsteen descrive momenti topici della condizione in cui sviluppa il suo modo di vivere e lavorare, e le sue parole a proposito dell’Italia e della madre ci dicono molto sul suo rapporto con il dovere e i compiti che ci diamo nella vita:

“Lavoro, fede e famiglia: è questo il credo italiano che abbiamo imparato da mia madre e dalle sue sorelle. Loro lo onorano fervidamente, anche se quegli stessi principi sono stati fonte di delusioni atroci. Lo predicano, benché mai in maniera eccessiva, e sono convinte che non esista altro tra la vita, l’amore e il vuoto che divora mariti, figli, parenti e amici. La forza, la paura e la gioia disperata che caratterizzano questo spirito così tenace hanno attecchito spontaneamente nel mio lavoro. Noi italiani tiriamo dritto fino allo stremo delle forze, teniamo duro finché non cedono le ossa, non molliamo la presa finché i muscoli resistono, balliamo, urliamo e ridiamo finché non ce la facciamo più, fino alla fine.”[[19]](#endnote-20)

Oltra alla madre e alla famiglia da cui proveniva, vi è un'altra figura di origine italiana che sin dall’adolescenza attraversa la vita di Springsteen, ed è proprio Little Steven: l’altro italiano della E Street Band, il compagno di strada di Bruce sin dall’inizio della carriera. Per Springsteen la sua amicizia con Steve Van Zandt è espressione del loro comune sentire la musica, la condivisione dello spirito rivoluzionario che per entrambi è l’essenza stessa del Rock. Nell’autobiografia le parole che raccontano il loro primo incontro sono esemplari:

“Io e Steve ci ammiravamo e capivamo a vicenda: finalmente avevo trovato una persona che viveva la musica come me, che ne rispettava e comprendeva il potere meglio degli altri musicisti di mia conoscenza. Sin dal principio fu un incontro di cuori e di anime, fatto di conversazioni appassionate e interminabili sulle minuzie dei gruppi che amavamo. Scandagliare i dettagli dei suoni chitarristici, dello stile e dell’immagine insieme a un altro fissato monomaniaco era una meravigliosa ossessione, una passione della quale non ne avevamo mai abbastanza.”[[20]](#endnote-21)

Little Steven è quindi una delle poche persone che ci permette di accedere direttamente alla parte più riservata dell’uomo Springsteen, di andare un passo oltre il personaggio per trovare un’anima solida. Un suo giudizio, una sua osservazione, a volte anche solo una sua espressione, ha un rilievo particolare, e può piegare l’interpretazione di un fatto in una direzione piuttosto che un’altra.

David Remnick nell’estate del 2012, in occasione dell’uscita di *Wrecking Ball*, pubblicò sul *The New Yorker* una serie di interviste con Springsteen, che confluirono in un libro estremamente acuto e penetrante: *We are Alive: Ritratto di Bruce Springsteen*. Fu durante uno dei colloqui precedenti la pubblicazione che Little Steven, riferendosi a quanto succede durante i concerti, li definì una sorta di cerimonia religiosa, e parlò di atteggiamento “messianico”

“[…] Messianico – mi chiede Van Zandt - è questa la parola che cerchi?”[[21]](#endnote-22)

Molte delle persone che hanno un rapporto intimo con Springsteen arrivano ad avere sensazioni affini. Dave Marsh, giornalista e scrittore, conosce molto bene Bruce, basti ricordare che era insieme a Jon Landau la famosa sera in cui i due si conobbero. Anche nella prefazione al primo dei suoi libri su Springsteen, Marsh vuole sottolineare questo aspetto:

“[…] Bruce Springsteen è l’ultimo dei grandi innocenti del Rock. Non potrà mai esserci un altro come lui. […] Se gli ammiratori di Bruce a volte lo considerano il Messia, non li condannate. Cercate soltanto di capire che cosa significa per noi il fatto che la grande promessa del Rock possa essere mantenuta.”[[22]](#endnote-23)

Clarence Clemons, vicino a Bruce almeno quanto Little Steven, intervistato da P. A. Carlin, anche lui biografo di Springsteen, scende molto più nel dettaglio:

“Bruce mette molta passione in ciò in cui crede, e se gli stai vicino te ne accorgi per forza. Anzi, la sua passione diventa anche la tua […] Io credevo in lui come si può credere in Dio. Era quel genere di sentimento. Bruce esprimeva sempre apertamente le sue convinzioni, ed era fedele a ciò in cui credeva. E anche tu, per il solo fatto di averlo vicino, finivi col crederci. Se lo vedi all’opera non puoi fare a meno di pensare: ‘È giusto così, è così che si dovrebbe fare sempre’. Dedicare la tua vita a qualcosa di importante. A qualcuno come Bruce.”[[23]](#endnote-24)

e infine Jake Clemons, nipote di Clarence e suo sostituto nella E Street Band, aggiunge:

“Tutti noi aspiriamo a far parte di qualcosa di più grande di noi […] e un concerto di Springsteen è molte cose insieme, in parte, addirittura, un’esperienza religiosa. Forse discende da Davide, il pastore che sapeva suonare musica meravigliosa per sanare i tormenti di re Saul. C’è qualcosa di sovrannaturale in Bruce.”[[24]](#endnote-25)

È una soverchiante uniformità di vedute quella che costruisce pezzo per pezzo la personalità di Springsteen, e forse in Little Steven con il tempo vi è stata una parziale presa di distanza da questa muraglia indistruttibile, e probabilmente in cuor suo si domanda se il suo vecchio amico sia ancora in grado di distinguere il simbolo che è diventato dall’uomo che inesorabilmente invecchia.

Molte sono le domande che possiamo articolare circa lo Springsteen degli ultimi anni, e poche hanno avuto delle risposte chiare. Certamente, al netto dell’ammirazione per un uomo definito come “l’uomo più intelligente che ho mai conosciuto”[[25]](#endnote-26) (Jon Landau) e per cui le lodi e la stima non hanno termine, non si può evitare di porsi domande sul futuro della E Street Band, e quindi sui progetti di Springsteen. La domanda non è riferita solamente all’età anagrafica e ai problemi di salute che possono colpire un gruppo di rocker settantenni, quanto piuttosto al percorso culturale e filosofico che ci possiamo attendere dal futuro del musicista, che si mostra sempre più portatore di un pensiero e di uno spirito rivolto al domani, piuttosto che a una rilettura – per quanto affascinante possa essere – del passato. La sua attività non conosce soste, e non passa settimana senza che il suo staff annunci più o meno espressamente qualche iniziativa o pubblicazione. È come se la sua ansia di comunicare, il suo desiderio di incontrare a molteplici livelli il suo pubblico, la spinta a esprimere le proprie idee, negli ultimi anni sia diventata definitivamente una forza irresistibile. Paradossalmente le riedizioni degli album pubblicati originariamente decenni or sono non hanno nulla della rilettura nostalgica e malinconica di un passato perduto, come invece ci si potrebbe aspettare. Springsteen non è uomo da accettare supinamente una contrazione al ribasso dei suoi obiettivi, anzi, è convinto che l’età debba portare a un incremento dell’intensità e della passione. La musica per lui ha dei poteri che guardano molto oltre la semplice comunicazione di un messaggio. La comunione rituale che lo lega al suo pubblico è un qualcosa di unico nel panorama musicale. Come dice il filosofo e musicologo Marco Maurizi,

“Nella sua forma attuale di *rito tascabile*, la musica continua a interrogare l’uomo ovunque egli la lasci risuonale. Questa domanda risuona tanto più forte e perentoria quanto più siamo in grado di *perderci* nella musica, poiché la promessa che da quella promana è che solo perdendoci sapremo ritrovarci. Il problema dunque non è che la musica sia onnipresente nelle nostre vite e ci distragga, bensì che non ci distragga abbastanza dalla non-vita. La musica è *divertissement*: tutto sta […] a capire *da cosa* e *in direzione di cosa* essa ci di-verta. Il problema, piuttosto, è che non ci si perde a dovere nella musica che si ascolta, il che è tutt’altra cosa dal vagare con i pensieri mentre la musica scorre in sottofondo. Si ha in effetti paura di perdersi. E così ci si limita ad usare la musica, e della sua natura rituale si continua a perpetrare solo l’aspetto più esteriore. Mentre un ascolto vero della musica cancellerebbe in un colpo il suo carattere utilitaristico e l’aspetto regressivo del suo rituale”[[26]](#endnote-27)

Nessuno, secondo Springsteen, ha il diritto di sedersi ad aspettare: abbiamo tutti dei doveri precisi, verso la famiglia, gli amici, le persone che ci sono vicine, il proprio paese, la Storia, l’Umanità. Lasciare che la musica ti trasformi è secondo Springsteen il principale di questi doveri, ed il *rischio* dell’ascolto sta proprio qui. Non sappiamo cosa farà di noi la musica che ascoltiamo, così come i nostri desideri non sono il risultato di un atto della volontà, bensì una emergenza dell’anima. Dare corpo al desiderio, permettere alla musica di portare alla luce gli spiriti è il rischio che ci mantiene vivi e pensanti. Questo è Bruce Springsteen, e questa (essenzialmente) è l’America, o almeno quello che dovrebbe essere, o almeno il luogo dove ciò potenzialmente accade. Il condizionale è d’obbligo, preso atto che, come lui stesso ebbe a dire durante la conferenza stampa di presentazione dell’album *Wrecking Ball* a Parigi, il suo lavoro consiste proprio nel misurare la distanza esistente tra il sogno americano e la sua (mancata) realizzazione concreta[[27]](#endnote-28). Perché questa frattura si riveli, dev’essere vista con la giusta angolatura, e il luogo deputato a ciò è il

“[…] luogo in cui politico e personale si mescolavano per immettere acqua limpida nel gran fiume della storia. […] mappare quel territorio, la distanza tra il sogno americano e la realtà del mio Paese, poteva essere un obiettivo parallelo a quello di divertire i miei fan e renderli felici, un obiettivo che mi auguravo potesse offrire alla Band la consapevolezza delle proprie radici e della missione che ci aspettava.”[[28]](#endnote-29)

Il circolo virtuoso che si innesta tra Springsteen il pubblico e la Band è quindi una macchina, ovvero una serie di relazioni che porta alla superficie il desiderio sepolto nello spettatore, liberando le sue pulsioni: una macchina desiderante. Attraverso questo schema Springsteen individua le faglie e i punti di giunzione di un territorio, di un sistema, quello americano. Bruce e la E Street Band, nel riproporre quotidianamente la loro storia, la loro anima, mantengono sempre vivo questo fuoco, e, come dice lui stesso, la loro missione: mantenere il rock sempre legato all’essenza stessa della vita, e in questo modo, regalare vita a ognuno di noi.

## The E Street Band

“And the Big Man join the Band”

(10th Avenue Freeze out)

Il suo ultimo tour mondiale con la band al completo[[29]](#endnote-30), il *The River Tour 2016*, settantasette date previste, di cui ventotto in Europa, oltre duecentocinquanta milioni di dollari di incasso, è stato un successo oltre ogni previsione. *Sold out* ovunque, incassi stratosferici e un riconoscimento indiscusso su ogni fronte: sia i fans storici che il pubblico più giovane non gli hanno lesinato gli allori, e analogamente si sono comportati sia i media di settore che quelli generalisti. La *standing ovation* è unanime e incondizionata, e difatti negli ultimi anni il pubblico di Springsteen è costantemente aumentato, sia in valore assoluto che come ampiezza generazionale. Ma come si spiega, scendendo maggiormente nel dettaglio, questa crescita esponenziale? È possibile chiarire quali sono gli elementi che permettono questa uniformità di giudizi positivi? Quale miscela ha il potere di convincere contemporaneamente sia un cinquantenne cresciuto musicalmente negli anni Settanta sia un giovane nato quando Springsteen era già una rockstar mondiale[[30]](#endnote-31)? E infine, visto che questa tendenza si sta rivelando essere irreversibile, cosa dobbiamo aspettarci da questa moltitudine?

Pur nella convinzione che per queste domande non sia possibile produrre una risposta precisa, quanto piuttosto una gamma di opinioni e interpretazioni, vi è però una sostanziale certezza, propria di ogni membro del suo eterogeneo esercito di fans, compresi i musicisti con cui ha suonato, la E Street Band, l’amico John Landau, e certamente anche sua moglie e la sua famiglia, ed è la totale sincerità e autenticità dell’uomo. Nel marzo del 2012, pochi giorni dopo il concerto inaugurale del *Wrecking Ball Tour*, durante il *keynote speech* tenuto ad Austin, in Texas, disse:

“Noi viviamo in un mondo post autentico, e oggi l’autenticità è una casa di specchi. Quello che conta è ciò che ti rimane dentro quando le luci si spengono: sono i tuoi maestri, le tue influenze, la tua storia personale, e alla fine sono la potenza e l’intenzione della tua musica, quello che conta davvero.”[[31]](#endnote-32)

L’autenticità di cui Springsteen si fa portatore non è quindi paragonabile a nessuna superficiale corrispondenza con dei fatti più o meno opinabili, bensì è il legame che si instaura tra la musica e la storia, tra la quotidianità del presente e il percorso che ognuno di noi ha seguito per diventare ciò che è. Nel bene e nel male. Questo è il valore aggiunto della sua musica e della sua persona. Il rock che lo contraddistingue (pur nella ben dosata miscela di stili e influenze) è proprio di molti altri *songwriters*, e anche la presenza scenica nei concerti non è certamente una sua prerogativa esclusiva. Nessuno però si offre al pubblico nel modo assoluto che lo contraddistingue. Come riporta ancora Remnick,

“[…] al contrario dei Rolling Stones, per esempio, che non scrivono una grande canzone dall’avvento della Disco e che restano insieme per far fortuna come la cover band di sé stessi, Springsteen si rifiuta di essere lo sfruttatore mercenario del proprio passato, continuando a evolversi artisticamente e riempiendo block-notes su block-notes di idee, citazioni, interrogativi, ritagli di giornale e nuove canzoni.”[[32]](#endnote-33)

Springsteen è totalmente carico della sua responsabilità, è posseduto dalla sua passione. L’Arte lo trasforma in uno strumento, un’icona immolata di fronte a un pubblico che ha bisogno sopra ogni altra cosa di parole che escludano ogni ambiguità, pur senza evitare dubbi, domande e riflessioni. Essere autentico nel suo caso non significa solo avere certezze ma soprattutto onestà e lavoro duro, e Springsteen ne ha una precisa coscienza, come racconta Remnick in questo passo:

“Una sera, mentre Springsteen aspetta di salire sul palco, gli chiedo qual è la peculiare caratteristica che lo ha fatto diventare l’artista e il performer che è. – Probabilmente il fatto di aver lavorato più duramente di tutti - risponde. Ma, aggiunge, c’è anche qualcosa di psicologico. – Ho cercato là fuori ciò di cui avevo bisogno. Il mio è un lavoro in cui giocano un ruolo l’egocentrismo, la vanità e il narcisismo, e hai bisogno di tutte queste cose per farlo bene, ma non devi permettere che ti travolgano completamente. Ne hai bisogno ma devi saperle tenere solto controllo. […]“[[33]](#endnote-34)

In queste parole vediamo riecheggiare una certa etica del lavoro che fa parte della formazione di Springsteen, come si è visto, ma soprattutto emerge il riconoscimento del valore dato al controllo degli aspetti più pericolosi e meno veritieri di ciò che fa. Questo rapporto tra la finzione dello show e la realtà di ciò che lui mette in gioco è il fulcro intorno cui ruota lo Springsteen-pensiero, e che lo rende unico. Ciò che lo caratterizza è la costante ricerca di una espressione autentica, nel tentativo di non interpretare un ruolo, di togliere la maschera al rocker, e di mostrare l’uomo. Questo il pubblico lo capisce perfettamente, e inevitabilmente vi si riconosce.

Ennio Morricone, che è un convinto ammiratore di Springsteen (e da lui ampiamente ricambiato, al punto che Bruce usa alcune sue melodie come intro ai concerti), nello scrivere la prefazione a un volume dedicatogli, conclude scrivendo:

“Springsteen mi piace proprio perché mette al primo posto l’esigenza di Verità. È per questo che riesce a sfuggire alle mode e non corre il rischio che la sua musica si perda nel corso del tempo.”[[34]](#endnote-35)

Nella sua musica vi è difatti poco di originale in senso stretto, così come nella band e in Springsteen in quanto cantante. La Ricerca sonora non è mai stato un suo obiettivo, così come non è mai stato uno sperimentatore. La sua è senza dubbio una *root-music*, e se si vuole vedere una ricerca nella sua musica questa si indirizza senza esitazioni verso il passato e la ricerca delle radici. Questo non toglie che, soprattutto negli anni più recenti, non abbia disdegnato le commistioni tra generi, suonando anche cover di pezzi che assolutamente non rientrano nel suo orizzonte di riferimento. Vi è da parte di Springsteen una curiosità continua per le novità musicali e per la ricerca, ma le sue origini musicali, il Rock & Roll e la Soul music sono rimasti il cardine non estirpabile della sua musica. Ha un suo ben preciso valore il fatto che la E Street band durante i concerti non viene invocata per le sue qualità tecniche e musicali, di cui certamente non è carente, ma viene presentata come

“[…] the heart-stopping, pants dropping, hard rocking, booty-shaking, love making, earth-quacking, Viagra taking, justifying, death-defying, legendary E Street Band!”[[35]](#endnote-36)

Proprio perché è la sua potenza immaginifica che la fa essere la più grande Rock & Roll Band di tutti i tempi, e poco importa a Springsteen e al pubblico la capacità di emergere dei singoli, quando è la band come collettivo il valore che viene rivendicato ad ogni concerto. L’ensemble dei diversi elementi rispecchia l’equilibrio interiore della band, che è misurato proprio per evitare che le individualità entrino in conflitto tra loro a discapito del gruppo. È il gruppo in sé ad avere una potente carica sovversiva, non è necessario l’individualismo senza freni che normalmente abita nelle rock band. I membri della E Street Band, per quanto siano tutti degli eccellenti strumentisti, si sottraggono infatti al virtuosismo, e non concedono grandi spazi agli assoli individuali, se non in particolari occasioni. Questo modus operandi, che è ispirato al *Wall of Sound* teorizzato da Phil Spector, consiste nel costruire i brani sovrapponendo gli strumenti a più strati, con arrangiamenti complessi, che costituivano ciascuno una linea melodica. Tutto ciò è applicato da Springsteen sin dagli albori della sua carriera, proprio perché Bruce ha sempre cercato un modo per creare quella totale sintonia della band che oggi vediamo realizzata in ogni concerto, anche in considerazione del suo forte senso dell’indipendenza personale, che si adattava bene a questo modo di concepire una band: un corpo unico che lo supportasse in ogni momento. La visione del gruppo come di un *ensemble* compatto, e non come insieme d’individualità, è propria della *black music*, ed è molto diffusa nel jazz, ma anche nel soul e nel Rhythm & Blues. Esempi ne sono le Big band di Count Basie e Duke Ellington, ma anche in certa musica caraibica, come ad esempio in quella cubana, vi è una tradizione di grandi orchestre, e che è affine all’omonimo *ensemble* tipico della musica classica europea, che così viene teorizzata:

“L’orchestra è un gruppo di strumenti organizzato per suonare insieme. Gli strumenti possono essere pochi o tanti, una dozzina, oltre il centinaio. Devono però potersi sommare, oltre che dividere; consentire cioè la cruciale dialettica tra soli e tutti, fra l’individuo e la massa. Importa quindi la reciproca compatibilità e la singola precisione, che dipendono dalla tecnologia di costruzione. Non può che essere un organismo di età moderna.”[[36]](#endnote-37)

È un modo di suonare e di arrangiare i brani in contrapposizione alla struttura delle rock band degli anni ’60, dove lo scontro tra le diverse individualità ha spesso provocato fratture e tensioni. Pochi sono gli esempi di gruppi bianchi dove questa struttura non gerarchica (se si esclude ovviamente il leader) ha avuto successo, tra questi i Blues Brothers e in parte The Band, almeno durante la Rolling Thunder Review di Bob Dylan.

In alcuni momenti della vita della E Street Band si ha l’impressione che Springsteen abbia cercato di creare delle contrapposizioni tra i singoli con il solo scopo di stimolare la crescita del collettivo. Ad esempio, si può leggere in questo modo la messa in scena della rivalità tra Little Steven, Tom Morello e Nils Logfren durante il tour del 2012-2014, ma si tratta di elementi eccezionali, che non mettono mai in discussione la struttura unitaria del gruppo. Un'altra contrapposizione costruita da Springsteen fu la coproduzione di *The River* tra Steve Van Zandt e Jon Landau. Come racconta lui stesso,

“Il fatto è che c’era un motivo se [Van Zandt NdA] lo avevo delicatamente contrapposto a Jon e se li volevo *entrambi*. Avevo bisogno di quel pizzico di tensione professionale sprigionata in studio da due prospettive confliggenti ma complementari. Certo, il prezzo poteva essere un certo attrito *personale*, ma ero disposto a pagarlo.”[[37]](#endnote-38)

La E Street band è un elemento centrale del successo di Bruce Springsteen, sin dagli esordi, e il suo farne parte o meno, il peso dato agli album condivisi piuttosto che quelli firmati solo dal leader, è una questione difficile da scomporre. Springsteen e la sua Band non sono la stessa cosa, ma vivono un rapporto simbiotico, legati da un cordone ombelicale che Bruce tante volte ha cercato di tagliare, ma che ha funzionato più spesso come un elastico, riportandolo sempre nell’alveo del gruppo, il luogo dove nasce e dove trova il suo senso ultimo. Nella parte dell’autobiografia dove racconta il momento della sua carriera in cui ha deciso di avere una sua band, mostra una profonda coscienza delle scelte che sta compiendo, e delle conseguenze che queste avranno sulla sua carriera:

“Ripensandoci, ancora oggi la giudico una delle decisioni più sagge della mia gioventù. Se dopo quarant’anni e rotti la E Street Band è ancora viva e vegeta, sono convinto che parte del merito vada al fatto che non c’era confusione di ruoli: ciascuno di noi faceva il proprio dovere rispettando i confini, consapevoli delle sue doti e dei suoi limiti. I miei compagni potevano disapprovare alcune delle mie decisioni e persino arrabbiarsi con me, ma nessuno metteva in discussione il mio diritto di prenderle. Il legame che costruimmo si fondava sulla chiarezza e sul principio fondamentale che si trattava sì di un lavoro di squadra, ma quella era la mia band. Era una dittatura gentile: i contributi creativi che rientravano nella cornice da me disegnata erano ben accetti, ma il nome sulla linea tratteggiata e sui dischi era il mio. Mi sarei fatto carico anche delle difficoltà, perciò da quel momento l’ultima parola spettava a me.”[[38]](#endnote-39)

Springsteen sia allora che oggi per gli altri membri del gruppo è assolutamente un leader carismatico. Per quanto ognuno di loro abbia la capacità di procedere verso una carriera solista, nessuno ha mai pensato (salvo Lille Steven) di anteporla agli impegni del gruppo. Anche negli anni in cui era stata formalmente liquidata, mentre Springsteen incideva album da solo e chiedeva a posteriori ai musicisti di incidere su basi preregistrate, anche negli anni di quella che poi è diventata famosa con il poco edificante nomignolo di *The Other Band*, anche durante il tour della *Seeger Session Band*, comunque vi era un legame carsico che univa un certo gruppo di persone. Vi sono stati molti litigi e divergenze. Sia Clemons che Little Steven ne raccontano di feroci. Con Vini Lopez, per quanto Springsteen abbia speso parole di affetto e amicizia verso di lui[[39]](#endnote-40), vi sono state anche questioni giudiziarie, e nei confronti di Danny Federici Springsteen ha avuto parole molto dure nell’autobiografia[[40]](#endnote-41). Inoltre, anche nel gruppo di lavoro che ha ruotato intorno a Springsteen e alla E Street band, a partire dai produttori fino ai tecnici di scena, vi sono state nel tempo molte divergenze e spaccature, su tutte la *querelle* con Mike Appel[[41]](#endnote-42). Eppure, ognuno di loro è concorde sul fatto che vi sia sempre stata una volontà comune di appianare le divergenze, e anche quando non si è potuto evitare la rottura, Bruce è sempre stato il primo che a posteriori si è attivato per ricucire i rapporti e ricostruire i legami. I risultati di questo atteggiamento sono sotto gli occhi di tutti: la E Street Band è solida e fedele al suo leader, e persino con Mike Appel oggi vi sono nuovamente rapporti di onesta amicizia.

Per il pubblico Bruce – solo o con la Band - è stato sin dagli inizi un punto di riferimento. È dotato di un magnetismo naturale per cui la gente lo ascolta come se si trattasse di un predicatore. Per quanto sin dai primi concerti fosse emersa la sua particolare attitudine alle performance live, questo carisma è proprio una particolarità del suo carattere, e difatti si rivela anche indipendentemente dall’ambito strettamente musicale. Nell’ottobre 2008, alla Hammerstein Ballroom di New York, intervenendo a un concerto per sovvenzionare la campagna elettorale per il suo primo mandato, il futuro Presidente degli Stati Uniti d’America, Barack Obama, disse:

“I just told Michelle backstage that the reason why I’m running for President is because I can’t be Bruce Springsteen”

per poi ribadire l’anno seguente, stavolta eletto primo presidente afroamericano, durante la cerimonia al Kennedy Honors Center: “I’m the President, but he’s the Boss”*[[42]](#endnote-43)*. Ora, pur considerando l’anomalia Obama rispetto agli standard formali e procedurali propri del presidente degli Stati Uniti d’America, e pur avendo ben chiaro come l’evento vada inteso e interpretato come una *boutade*, alla luce di quella magia che è propria del palcoscenico (quello scompaginare le carte che si pone quasi al limite del barare), rimane incontestabile che nessuno al mondo può vantare una simile considerazione da parte del Presidente degli Stati Uniti d’America, escluso forse il Premio Nobel Bob Dylan.

Chi è quindi, cercando di gettare una luce oltre l’icona che appare al mondo, Bruce Springsteen? È chiaramente una delle figure più importanti della storia musicale degli ultimi cinquant’anni, un punto di riferimento per chiunque abbia cercato un senso nella musica che vada oltre il puro dato commerciale, l’erede di una tradizione che fonde la storia della musica afroamericana con la canzone di protesta e con le molteplici influenze che convergono nella musica nordamericana (Country, Bluegrass, Cajun, Tex-Mex, Dixie, Gospel, Spiritual etc.), e molto, molto altro. Oggi – va detto - è certamente anche un personaggio molto influente e apparentemente intoccabile, eppure l’immediatezza e la trasparenza che emergono nei suoi atti pubblici sono davvero difficili da scalfire, anche con gli occhi di chi è abituato a scavare nel dark side dello show business. Non bisogna d’altro canto scordare un aspetto centrale della sua personalità, visto che lui stesso in molte occasioni sottolinea la componente narcisistica ed egocentrica che almeno in una qualche misura è connaturata al suo mestiere. Certamente se ami passare la vita sopra a un palcoscenico mentre il mondo ti osserva, vuol dire che questi elementi già vivono in te, e che sarebbe opportuno cercare di contenerli. Il rischio è quello di incarnare l’esasperazione di certi atteggiamenti.

“Il Bruce che hai in mente, frutto della lettura di molti libri, articoli sulle riviste, racconti che parlavano della generosità di questo tipo a posto, e delle sue riflessioni sul bene e il male, di certo non può comportarsi così”[[43]](#endnote-44)

dice Carlin, ma bisogna ricordarsi che stiamo parlando di una persona estremamente sensibile, un artista complesso e genialoide, il cui equilibrio interiore è molto delicato e precario. Un uomo che per certi versi si potrebbe definire seriamente malato, e che ha affrontato la sua malattia, ma che contemporaneamente sa bene di non poterla sconfiggere, e di poterci, nella migliore delle ipotesi, convivere. È giusto perciò sapere che, se Springsteen, personaggio appartenente al mondo dei nostri desideri, non è così,

“Quello reale invece sì. Bruce sa essere generoso ed egoista in eguale misura. […] E guai a chi non sa interpretare il suo umore, soprattutto quando è sotto stress. A questo bisogna aggiungere che è un po’ più che narcisista, e che è arciconvinto che la musica, soprattutto la sua, abbia il potere di cambiare la vita delle persone. E considera la sua condizione un grande privilegio, e allo stesso tempo, un fardello quasi insopportabile”[[44]](#endnote-45)

Questo senso di responsabilità che lo caratterizza, questo spirito di comunità che costruisce intorno a sé, questa compartecipazione a cui la sua stessa dedizione ti spinge, allarga il suo raggio d’azione a partire dal suo staff per giungere a tutti i fans. Su internet, nel mondo dei fan-club, dei forum gestiti dai fans, nelle mailing list, dove si incontrano facilmente personaggi che seguono da decenni ogni dettaglio della sua vita e del suo lavoro, chi sceglie di criticare comportamenti e scelte è immediatamente isolato, ma questo non tanto perché vi sia una sorta di linea interpretativa dominante indiscutibile, anzi, capita con molta frequenza di imbattersi in dibattiti accesi e particolarmente seguiti, piuttosto ciò che si riscontra è che per la gran parte dei fans qualsiasi tipo di scelta compiuta da Springsteen è accettata (quasi) incondizionatamente, in una sorta di adesione totale e immediata alla sua prospettiva. Come può succedere questo, visto che il pubblico di Springsteen è estremamente trasversale sia da un punto di vista anagrafico che economico? Perché Springsteen, pur essendo evidentemente con lo sguardo rivolto in una certa direzione politica, è sempre stato diffidente dall’assumere posizioni esplicite, almeno fino al 2008, momento in cui ha deciso di appoggiare esplicitamente Obama, ma questa ritrosia alla retorica politica è poi ricomparsa oggi, nell’era Trump[[45]](#endnote-46). Certo, nei fatti è stato attivamente vicino ai democratici sin dalla campagna di Kerry, nel 2004, e da molti anni prima, già durante il tour di *The River*, nel 1981, aveva iniziato la sua collaborazione con le associazioni dei veterani (ancora oggi non manca mai di partecipare allo *Stand Up for Heroes[[46]](#endnote-47)*), è però altrettanto vero che le sue dichiarazioni pubbliche erano sempre dirette a far emergere dubbi e perplessità, piuttosto che finalizzate al proselitismo verso una o l’altra parte.

Facendo parte della generazione che ha visto molti dei suoi figli morire in Vietnam, la questione dei veterani e dei reduci è sempre stata centrale nella riflessione di Springsteen, che in molte occasioni ha elencato gli amici perduti nella peggiore delle guerre americane. Lo stesso sentimento lo ha poi guidato nella critica alle guerre post 11/9, in Afghanistan e Iraq. Giudizio negativo che è poi l’asse portante di album come *Devils & Dust* e *Magic*. Ancora oggi il più recente brano diffuso con la sua firma, intitolato *Freedon Cadence*[[47]](#endnote-48), scorre sui titoli di coda di un film che si rivolge ai veterani: *Thank you for your service*, del 2017. Il pezzo ha una ritmica totalmente ossessiva, che rimanda in modo molto esplicito ai canti delle piantagioni di cotone o alle cadenze dei carcerati, entrambe categorie costrette a seguire un ritmo costante.

Buona parte della musica che Springsteen ha ascoltato in gioventù nasce in quei luoghi, e a volte la cadenza della grancassa di Max Weinberg sembra seguire i colpi dei tagliaboschi che riecheggiano sulle montagne, piuttosto che un metronomo. A questi personaggi, abitanti della musica di Springsteen, poco importa se il governo che li ha condannati è democratico o repubblicano, ma sono totalmente figli di quella costante lotta tra destino e ribellione che Bruce così ben conosce. La mancata partecipazione attiva alla dimensione sociale, è probabilmente dovuta a una decisiva mancanza di autostima, e all’assillo dai dubbi e dalle insicurezze. Tutte spinte che in passato lo hanno portato a rinunciare a esprimere in modo diretto il suo pensiero, lasciando che fosse sottoposto alle più personali interpretazioni e permettendo così a persone anche profondamente differenti di ritrovarsi vicine nell’ascolto della sua musica, superando le barriere dell’ideologia e del pregiudizio.

Questo criterio però ebbe alcune eccezioni, in cui il nostro ha ritenuto doversi distinguere, per non permettere che l’interpretazione più diffusa del suo pensiero fosse non corrispondente alle sue idee. Questo accadrà ad esempio con *Born in the U.S.A.* e con *American Skin*, ma la più nota di queste occasioni fu la sua disputa con il presidente Reagan, esempio calzante di quanto sia poco ideologico e invece precategoriale il pensiero di Springsteen. Il 19 settembre del 1984, il presidente, durante un comizio elettorale nel New Jersey, nel tentativo di sfruttare l’immagine di Springsteen dopo il successo di *Born in the USA*, lo citò, portandolo ad esempio di come ogni giovane americano avrebbe dovuto cercare di essere:

“Il futuro dell’America giace in mille sogni dentro ai vostri cuori; giace nel messaggio di speranza presente in quelle canzoni che tanti giovani americani ammirano: quelle di Bruce Springsteen del New Jersey. Aiutarvi a realizzare quei sogni è ciò che voglio fare con il mio lavoro”[[48]](#endnote-49)

Springsteen, due giorni dopo, durante un concerto a Pittsburgh, rispose così:

“Il presidente ha ricordato il mio nome, l’altro giorno, e io mi chiedo quale sarà mai, tra i miei dischi, quello preferito dal Presidente Reagan? Non certo *Nebraska*. Non credo che lo abbia mai ascoltato”

ed eseguì *Johnny 99*, brano estremamente duro e tagliente, assolutamente opposto a quell’American Way of Life di cui Reagan lo avrebbe visto portatore, e soprattutto che nessuno avrebbe potuto leggere come un modello per la gioventù. Come si vede non si tratta di una risposta di carattere ideologico. Springsteen vuole mostrare espressamente la sua distanza da una particolare politica che tenta di tirarlo per la giacca, ma senza esprimere una posizione definita. La sua rimane a lungo una filosofia del dubbio e della domanda. Anche (e forse soprattutto) politicamente.

Come abbiamo detto, sarà solo con la *nomination* di Barack Obama, che accetterà di scendere esplicitamente in campo (ma stiamo parlando di uno Springsteen a questo punto molto più adulto e forte delle sue idee), per quanto anche in questo caso con dei precisi distinguo, soprattutto al momento di appoggiare il secondo mandato, e definitivamente distante quando si trattò di appoggiare la candidatura di Hillary Clinton. A conferma di questa sua scarsa fiducia nel discorso politico, del suo sentirsi sostanzialmente lontano dai corridoi di Washington, dove magari in molti lo avrebbero visto bene come senatore del New Jersey, va analizzato il basso profilo che – tutto considerato – ha tenuto nei confronti della presidenza Trump. Certamente la sua posizione di condanna è netta e impossibile da fraintendere, ma – pur continuando a frequentare gli Obama e altre figure dichiaratamente avverse all’amministrazione Trump, come Oprah Winfrey e Robert de Niro – e se si escludono alcune dichiarazioni che appaiono tutto sommato quasi un atto dovuto – ad esempio in merito al muro con il Messico – la sua si è rivelata una opposizione stanca, senza fiducia, come se, finita l’era Obama, scaduto quel mandato prestabilito, incentrato sulla fiducia data a una persona specifica, ritornasse a non riconoscersi più in un palazzo da cui ha sempre voluto stare lontano, democratico o repubblicano che fosse.

## Pubblico e privato.

“Everybody’s needs somebody to love”

(The Blues Brothers)

Sono quindi pochi i momenti in cui il suo riserbo, potremmo quasi dire la sua timidezza, se non sembrasse paradossale in un uomo abituato a rivolgersi dal palco a centinaia di migliaia di persone, ha trovato una espressione pubblica. Questo termine si è detto che ha una connotazione precisa, e va inteso non semplicemente come “visibile a tutti”, bensì come un modo collettivo e condiviso di intendere la proprietà. I concerti sono uno spazio in cui la musica gode dello status di proprietà condivisa. Ciò che viene espresso sul palco non appartiene ai musicisti in senso stretto, pur essendone loro ovviamente i creatori, ma sono loro stessi che la condividono con gli spettatori, che – non ha caso – sono *il pubblico*, ovvero l’antitesi del proprio. Non è possibile suonare dal vivo e solamente per sé stessi, parrebbe dire Springsteen. L’intimità è perciò un ambito in cui Springsteen ritrova sé stesso, e lo rivendica continuamente, ma contestualmente questo non gli impedisce di essere cristallino nelle sue dichiarazioni circa il suo pubblico, proprio perché comprende quanto questo legame ombelicale, mitologico, archetipico, demiurgico tra il pubblico e il privato, tra l’intimo e l’espressione esteriore, sia fondante per ciò che lui sta facendo insieme a chi lo ascolta e lo segue nei concerti. In Springsteen convivono trasparenza e riserbo: ogni cosa cerca il suo spazio e il suo tempo. I figli e la sua vita privata sono stati coperti da una riservatezza quasi assoluta sin dall’inizio, così come molti aspetti tecnici del suo lavoro, ma senza che mai, nemmeno per un minuto, questa riservatezza abbia ceduto al rischio di trasformarsi in una ossessione. La sua famiglia, esclusa ovviamente la moglie Patti Scialfa, sua compagna anche sul palcoscenico oltre che nella vita, nel corso della sua pluridecennale carriera è stata quasi totalmente assente dalla scena. Le apparizioni sono davvero limitate: la mamma ha ballato con lui in *Dancing in the dark* a Philadelphia, nel marzo del 2012, e di recente è apparsa in pubblico in qualche altra occasione, tra cui i festeggiamenti del suo 90° compleanno, occasione in cui anche la sorella è salita sul palco a Londra per pochi minuti (immortalati tra l’altro dal film concerto di Thom Zimny *Live Born in the USA*, allegato a una versione deluxe di *High Hopes*), mentre per i figli si registra una sola apparizione importante, nel 2008 a Barcellona in Spagna. Solo Jessica negli ultimi anni è salita alla ribalta delle cronache per la sua attività di cavallerizza di successo, ed è comparsa sul palco a Parigi sempre nel 2012. Gli orgogliosi racconti di papà Bruce a proposito dei primi approcci della figlia al mondo dell’equitazione si trovano nell’autobiografia, nel paragrafo intitolato *La piccola amazzone*[[49]](#endnote-50) e non sono nulla di più (ma neanche di meno) della visione molto parziale di un padre, ma credo che meritino comunque testimonianza, anche perché ci riportano la crescita personale di Bruce, negli anni che hanno seguito l’inizio dell’analisi e la relazione con Patti. Inevitabilmente i social network hanno intaccato anche questa pluridecennale ritrosia all’esposizione propria della famiglia Springsteen, ed oggi Patti ha un seguìto profilo Instagram, *Rumbledoll*, dal titolo del suo omonimo album, e così la figlia Jessica. Evan James e Sam, i due figli maschi, invece, cercano di restare a margine di questi fenomeni mediatici, e in più di un’occasione sia la madre che la sorella hanno dichiarato di non aver avuto il permesso dei due di pubblicare determinate immagini in cui apparivano. D’altro canto, è sufficiente una sola visita per riconoscere quanto i profili di Patti Scialfa e della figlia siano lontani da quelli dei personaggi del jet set hollywoodiano. È evidente, nel momento in cui ci viene mostrata una quotidianità fatta di cose volutamente semplici e lontanissime da uno show business egoriferito e narcisista. I fiori il giorno dell’anniversario, il cane di casa che va dal veterinario o la visita a cena di un vecchio amico, questo è il tono social seguito dagli Springsteen. Il messaggio è limpido: uno di noi. Questo è ciò che quotidianamente ci viene mostrato e che viene trasmesso, nella più totale coerenza con quanto Bruce ha voluto mostrare nel corso della sua carriera sul piano della comunicazione. Difatti, per quanto negli anni si sia dimostrato poco incline a espandere il suo privato, contemporaneamente invece il suo modo di porsi verso il pubblico si mostrava sempre più di totale apertura e accettazione. Detto ciò è innegabile che esistano delle falle in questo perfetto sincronismo mediatico attraverso cui Springsteen gestisce la sua immagine pubblica. Il continuo rincorrersi di voci e rumors in relazione alle sue intenzioni ne è un esempio. È molto probabile che la maggior parte vengano diffusi ad arte, proprio per sfruttare l’*hype* che si genera. Vi sono però anche alcuni aspetti che non sono esclusivamente commerciali, come ad esempio la sostanziale scomparsa di Julienne Philips, la sua prima moglie, a cui dedica frasi di sincero rammarico nell’autobiografia, e che probabilmente vive in un esilio principesco grazie a un favoloso assegno di mantenimento legato a un vincolo di riservatezza. Analogamente non esce dal mondo delle leggende tutto ciò che riguarda il film che Clarence Clemons stava finendo di produrre alla sua morte. Questo avrebbe dovuto intitolarsi *Who do I think I am?[[50]](#endnote-51)* in cui, insieme al regista Nick Made, Clemons racconta una serie di momenti della sua vita con particolare attenzione al lato spirituale, su cui il sassofonista era particolarmente sensibile. Il film è stato dichiarato finito più volte, ma a tutt’oggi non è mai stato distribuito. Clemons ha fatto in tempo a visionare e approvare buona parte del girato, e oggi esiste anche un crowdfunding che ha come scopo completare il film, e le notizie più recenti rintracciabili in rete annunciano ancora una volta l’uscita per la fine del 2018[[51]](#endnote-52). In nessuna occasione, durante questi lunghi anni dopo la scomparsa dell’amico, Springsteen ha fatto riferimento al film o ha ipotizzato una sua compartecipazione nella produzione, per poterne accelerare l’uscita. La domanda che comprensibilmente si pone chiunque abbia cercato di comprendere il perché di questi tempi lunghi, riguarda perciò quanto può essere reso pubblico di ciò che concerne Springsteen stesso, oltre che le comprensibili difficoltà nella divisione dei diritti tra i molti eredi di Clemons. Come si vede, per quanto rare e probabilmente facilmente spiegabili, esistono delle pagine non proprio trasparenti della vita di Springsteen, anche alla luce del lavoro di demitizzazione svolto da lui stesso nell’autobiografia, ma certamente non si può considerare sotto questo riflettore il rapporto che ha costruito con il suo pubblico.

Chiunque vada ad ascoltare un concerto di Springsteen sa di essere lui il vero protagonista, il principale referente del rocker. Per usare un’espressione ripresa dal teatro, Springsteen rompe la cosiddetta ‘quarta parete’ ed è in questo senso che vanno interpretati i continui interventi del pubblico negli show. I cori conosciuti sino al dettaglio dai fans (*Badlands*, *Hungry Heart*, *Thunder Road, The River*), i cartelli con le continue richieste di brani a variare le scalette, i bambini sul palco a cantare *Waiting on a Sunny Day*, così mal sopportati dai puristi, per concludere con il brano ‘tutti in pista’, ovvero *Dancing in the Dark*, quando, durante l’ultimo tour, sul palco sono salite persone di tutte le età e tipologie, a suonare e ballare con la band. Il pubblico è davvero il più importante dei musicisti di Springsteen, e lui ne è orgoglioso. Difatti gli omaggi ai luoghi, alle persone, ai singoli fans non si contano: ogni concerto è elevato a individualità, diventa unico. Tutti sono ugualmente importanti: il Madison Square Garden come Helsinki, Wembley come lo stadio di Trieste, San Siro come Pittsburgh, Ullevi come l’Apollo Theater. La musica di Springsteen, credo sia innegabile, trova quindi il suo luogo designato, la sua forma migliore, nel concerto, nella rappresentazione live. La condivisione della scena crea un mondo comune tra tutti gli attori di questo rituale collettivo, ed è proprio questa comunione che crea l’evocazione come cifra dello spazio rituale. L’artista dimostra così la sua grandezza, elevando la sua domanda esistenziale, evocando gli spiriti in aiuto ed invocando delle risposte che siano portatrici di vita nuova.

La registrazione in studio invece – al contrario - ha sempre rappresentato per Springsteen una sorta di spina nel fianco. Certamente la questione non è qualitativa, anzi, in un certo senso si può dire che per lui una canzone non può dirsi conclusa e nella sua forma definitiva se non dopo che fosse stata registrata in studio. Ovviamente vi sono i dovuti distinguo: i primi due album non hanno certo avuto la dedizione necessaria, che poi è stata di *Born to Run* e degli album seguenti, ma da questo momento in avanti Bruce è stato meticoloso in modo maniacale, al punto che è diventata proverbiale la sua applicazione fino al minimo dettaglio, e si è circondato nel tempo di collaboratori attenti a questo aspetto specifico, e difatti negli anni ha scientemente separato la realizzazione in studio dei suoi album dalla pratica del concerto, di cui sono stati pubblicati un numero incalcolabile di bootleg. Per lui non era una preoccupazione: la sua opera non era comparabile con quello che accadeva durante i concerti. Non c’era conflitto né contrasto. Una cosa era la dedizione con cui costruiva l’album, un’altra la comunione d’intenti che s’instaurava con il pubblico del *live act*. Oggi questa dinamica è molto smussata, soprattutto in conseguenza della diffusione rapida e mondiale di ogni concerto tramite la rete. Inoltre, Springsteen oggi è molto più sicuro di sé: ha accettato il valore simbolico del suo ruolo, e molti dei suoi conflitti interiori si sono ridimensionati, se non risolti. Sbrogliare il nodo gordiano del conflitto live/studio lo ha convinto a pubblicare diversi album live ufficiali, e questo ha ridefinito i contorni di quella sacralità in cui si collocava il lavoro di studio. Aura che comunque è ancora esistente, difatti la si riconosce nell’attenzione filologica che Springsteen dedica alle pubblicazioni antologiche e ai cofanetti commemorativi. La pubblicazione di *The Ties That Bind: The River collection* ad esempio, è stata rimandata varie volte, e complessivamente ha richiesto anni di lavoro[[52]](#endnote-53).

In generale comunque nella musica moderna (almeno a partire dagli inizi del Novecento) il rapporto tra registrazione e *live act* è un indicatore molto preciso delle dinamiche esistenti tra opera, artista e fruitore, e possiamo identificare il fulcro di questa relazione nello sviluppo della tecnologia necessaria a imprimere i suoni su un supporto, così da renderli riproducibili ogniqualvolta lo si desideri. Tutto ciò è accaduto in tempi storicamente molto recenti. Il fonografo di Edison, che registrava su cilindri, e il disco rotante di Berliner, suo diretto concorrente, nascono nella seconda metà dell’Ottocento. Entrambi gli inventori vedevano per la loro tecnologia un possibile futuro nel mondo degli affari e della comunicazione, piuttosto che nella musica. L’invenzione del fonografo, così venne chiamato, avviene più o meno parallelamente ad altre, come la fotografia e il telefono, che vengono globalmente definite come tecnologie appartenenti a un unico processo, detto di esternalizzazione, attraverso il quale l’uomo delega a un mezzo meccanico una sua capacità o una sua funzione[[53]](#endnote-54). Questo processo è tutt’altro che indolore. Le testimonianze che ci sono pervenute circa le prime manifestazioni in cui sono stati mostrati ad un pubblico i risultati di una registrazione su rullo di cera sono per noi oggi incredibili. Le persone erano terrorizzate, e questi fenomeni venivano visti come il risultato di un’azione demoniaca. Non dimentichiamoci che il primo avvenimento che colpì come un pugno le persone fu la possibilità di far rivivere la voce dei morti.

“Ho ascoltato il fonografo, e sono rimasto impaurito […]. L’uomo diventa troppo grande. Il cristiano si chiede con angoscia fino a quando la mano di Dio lo lascerà elevarsi? […] con il suo fonografo ha trovato il modo di far durare la parola umana; egli fa parlare le creature insensibili, la cera e il metallo. Prodigio ancora più inquietante, una scienza empi può, anni dopo la sua morte, riprodurre la voce o il canto di un uomo al quale Dio ha tolto la vita: essa sa far parlare i morti. Il pensiero resta agghiacciato dallo spavento […] queste invenzioni diaboliche non sono il segno che annuncia la fine?”[[54]](#endnote-55)

Questa e mille altre testimonianze relative agli ultimi anni dell’Ottocento non lasciano dubbi sul rifiuto che prese piede nei confronti del fonografo, e soprattutto dell’angoscia che la registrazione (e la riproduzione) generava in chi ne veniva a contatto in qualche modo, spesso inconsapevole. Per quanto riguarda la musica, però, fu solo nei primi decenni del secolo seguente che l’uso artistico e commerciale della riproduzione musicale iniziò a diffondersi anche fuori dalla ristretta cerchia dei tecnici e a raggiungere le platee più popolari, come già era successo – ad esempio – per il cinema. Una interessante testimonianza – anche se posteriore di alcuni decenni rispetto ai fenomeni sopra descritti - circa quando e come questo avviene, e di cosa ciò comporta nel rapporto con la musica, la troviamo proprio in un film, diretto dai fratelli Joel e Ethan Coen, e intitolato *O Brother, Where are Thou?[[55]](#endnote-56)* (uscito in Italia come *Fratello dove sei?*). Nel film viene evidenziato il rapporto diretto esistente tra musica, funzione e fruitore negli anni in cui iniziano a diffondersi le prime trasmissioni radio e le prime registrazioni. La musica è centrale per tutta la durata della pellicola, mostrando continuamente la sua fondamentale funzione nella vita di tutti i personaggi, ed in particolare nelle cerimonie religiose, nelle feste e in tutte le situazioni dove sono primarie le relazioni umane. La musica funziona perciò da catalizzatore di emozioni, e diventa salvifica quando è dal vivo, mentre – non a caso – la canzone trasmessa per radio e registrata (pur avendo successo) rimane anonima e scollegata dalla vita. Pochi anni dopo, già nel 1927 Theodor W. Adorno, riferendosi alle incisioni, lamentava la perdita di qualità e di precisione sonora nelle registrazioni su ceralacca proprie di quel tempo[[56]](#endnote-57):

“[…] Con l’impiego della plastica e dell’amido le registrazioni si perfezionano. Tuttavia, la finezza del colore, l’autenticità del suono della voce, si affievoliscono, come se il cantante fosse sempre più distante dall’apparato di registrazione. I dischi […] si logorano più rapidamente di quelli vecchi […].”.

Sono parole incredibilmente simili a quelle che nel 1982 furono dedicate all’avvento del Compact Disc e, dal 1995 in poi, all’introduzione dell’MP3 e della registrazione digitale. Possiamo quindi dire che la storia della riproduzione sonora è la storia di una nostalgia, di una distanza che s’interpone tra un’origine archetipa e un fruitore forse eccessivamente stereotipato? La nostalgia che si prova è l’anelito per un suono puro, un modello ideale andato perduto a cui il suono registrato tende incessantemente. Questo fenomeno, questo sentimento che ci porta a rivolgere lo sguardo verso il passato, è trattato dettagliatamente nel volume *Retromania*, di Simon Reynolds[[57]](#endnote-58). Il critico musicale britannico, amico dello scomparso filosofo Mark Fischer, sulla scia del suo pensiero collega la nostalgia che si prova per il passato alla nostra capacità di riprodurlo e riproporlo. Secondo Reynolds noi esercitiamo la nostra ossessione sul passato, nel desiderio di mantenerlo sempre presente, e impedendo così alla memoria di agire come filtro selettivo. Il risultato è un piano temporale infinito senza alcuna distinzione, dove tutto si appiattisce. Un eterno presente dove la continua reiterazione del passato (continuamente attualizzato) tende a decretare la morte stessa del futuro, della costruzione di *novum*.

“La nostalgia, quindi, è una narrazione di protezione, una strategia messa in pratica per placare quest’ansia, la paura della perdita del controllo sulla nostra vita, il dissolversi dell’identità nella moltitudine degli archivi.”[[58]](#endnote-59)

Il testo di Reynold è complesso ed estremamente ampio nella sua indagine. Qui noi ci limitiamo a questo spunto che riguarda il concetto di nostalgia, che in effetti si applica perfettamente al rapporto tra versione live e versione in studio, tra originale e remix.

Nel 1982, ad esempio, quando Bruce Springsteen registrò *Nebraska* da solo in casa su di un Teac 4 piste[[59]](#endnote-60), il tecnico del suono e produttore Chuck Plotkin disse:

“Il problema era che il demo era buono, e la maniera in cui noi lavoravamo in studio al materiale di *Nebraska* era quanto di meglio si potesse fare, eppure i pezzi perdevano smalto. Erano meno toccanti sul piano emotivo, risultavano meno sinceri. Non c’era niente da fare, toglievamo qualcosa all’originale, lo sminuivamo”[[60]](#endnote-61).

E lo stesso Springsteen commenta:

“Tutti gli artisti famosi si trovano a dover decidere se fare dischi o fare musica. A volte, se va bene, non c’è differenza. Quando impari a registrare i tuoi pezzi, da un lato ci guadagni, ma dall’altro ci perdi. La spontaneità di una voce disinibita cede il passo alla formalità di una presentazione. Con certi album rischi di distruggere l’essenza di ciò che hai fatto.”[[61]](#endnote-62)

Queste parole sono un perfetto esempio di ciò che emerge nella relazione tra l’atto della registrazione, la musica, l’artista e il fruitore. La distanza che si frappone tra il momento della produzione sonora e quello della sua fruizione (l’ascolto della registrazione) si traduce psicologicamente e sensibilmente in un vuoto, in una mancanza. La nostalgia non la proviamo solo per il suono archetipo, ma anche per la tecnica, per i sistemi riproduttivi del passato più o meno recente. Quando il vinile fu – apparentemente - soppiantato dai CD, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, questo non era affatto un mezzo sfruttato da lungo tempo e ormai esaurito nelle sue potenzialità[[62]](#endnote-63), ma aveva solamente venticinque anni di vita, essendo stato inventato nel 1957 e commercializzato subito negli anni a seguire. Lo stesso si può dire per i CD, che stanno scomparendo travolti dallo streaming audio, così come sta succedendo per VHS, DVD e BR nel campo del visivo, il cui mercato è progressivamente scomparso dopo la nascita di Netflix e delle Tv on demand. Vi sono però dei legami tra media e fruitore che si posizionano su canali differenti da quello immediato della semplificazione (ovvero del meccanismo di riproduzione più semplice). Ne è un esempio il ritorno del vinile e dei suoi fruitori. Il trend beneficia di un mercato che va ben oltre l’estetica vintage a cui si richiama, con numeri in continua e costante crescita.

“Nel 2006, negli Stati Uniti sono stati venduti novecentomila dischi in vinile […]. Da allora […] le vendite in vinile sono aumentate del 20 per cento ogni anno, per arrivare ai venti milioni del 2015”[[63]](#endnote-64)

Le vendite poi nel solo 2015 sono aumentate di oltre il 30% rispetto ai dati dell’anno precedente, e la crescita è a due cifre ogni anno. Oggi il fenomeno è approdato anche ai non collezionisti, diventando addirittura un brand da edicola. È quella che David Sax chiama *The revenge of Analog[[64]](#endnote-65),* e che si riscontra in molti settori: tecnologia, abbigliamento, arredamento etc. L’attuazione del concetto di *Retromania* di cui parla Reynolds. Possiamo discutere se si tratta o meno di un trend a medio lungo termine, e Reynolds nella parte finale del suo libro sostiene la storicità di questo processo, e quindi del suo essere contingente. Certamente però non ci si può riferirsi al vinile in termini di archeologia per collezionisti. Difatti non è un caso che i maggiori trend di crescita si registrino tra gli adolescenti, nonostante i costi decisamente alti per il target di riferimento.

A questo punto è chiaro che nel rapporto tra musica e utenti, è determinante non tanto il variare delle forme della riproduzione, quanto l’avvento stesso della registrazione, che ha cambiato in modo irreversibile il rapporto tra gli uomini e il mondo dei suoni, e che, tramite le differenti modalità della trasmissione (radio, televisione, Internet) aggiunge anche la possibilità di una diffusione mondiale. Un suono, che prima poteva essere udito solo nel momento in cui era emesso dallo strumento (la voce umana è chiaramente il primo degli strumenti), e che rappresentava in quella sua epifania un’emergenza unica, ora è fissato, riproducibile e trasmettibile a piacimento. La storia della notazione musicale, ovvero dell’idea di poter trasmettere un suono puro, è antica quanto l’uomo. I primi tentativi di scrittura musicale risalgono addirittura ai Sumeri, mentre le notazioni moderne sono solitamente datate al IX secolo d.C., nell’alto medioevo, quando si sono sviluppate delle tecniche di trascrizione musicale assimilabili a quelle odierne[[65]](#endnote-66), così da poter replicare o trasmettere una musica. È però l’avvento della registrazione a far sì che non sia più neppure necessario saper leggere una partitura, o suonare qualsivoglia strumento per poter far emergere il suono. È sufficiente ascoltare, e magicamente di fronte a noi avverrà il miracolo, e la relazione emozionale legata a ogni particolare sonorità tornerà ad agire e a far presa sul nostro cervello di ascoltatori, ripetendosi ogni volta, sempre identica a sé stessa. Il potere di influire sulla nostra vita contenuto nelle note di uno strumento è così transitato da un individuo reale che in nostra presenza esegue una musica, fino a un supporto che replica *ad libitum* i suoni che decidiamo di sentire. Ciò che cambia come abbiamo visto, ed è un elemento cruciale, è l’introduzione di quella separazione, della distanza sia spaziale che temporale tra chi suona e chi ascolta. Frattura che è sempre più incolmabile. La riproducibilità tecnica produce quindi sia degli effetti molto positivi, come la diffusione e la possibilità di conoscere ciò che avviene fisicamente lontano dai nostri sensi, quanto delle ripercussioni fortemente negative, che sono all’origine della spersonalizzazione e della mercificazione del prodotto artistico. Di tutto ciò non possiamo che prendere atto, ma è doveroso chiedersi: davvero si conclude in questa separazione di carattere mitologico la relazione tra musicista e ascoltatore? Davvero non esiste altro ascolto che l’eterna nostalgia di una musica originaria? La risposta si trova nell’apprezzamento sempre maggiore che riscuote la musica dal vivo, rispetto alla riproduzione su supporto. Già il nome stesso è indicativo del valore che le è attribuito. Il concerto è live: (vivo), in opposizione alla registrazione in studio, che è – evidentemente – morta, oltre che mortifera, come – si è visto – era stato chiaramente percepito dai primissimi che sono venuti a contatto con gli strumenti di registrazione, e quanto più il pubblico percepisce questa specificità, questa anomalia, l’eventualità di ciò che sta accedendo, quanto più ne partecipa e se ne appropria, ed è per questo che la dimensione live nella musica di Springsteen (ma è un principio che vale per qualsiasi tipo di musica) non è soltanto un valore aggiunto, ma le è sostanziale, è fondamento.

Springsteen ha una piena coscienza di questo stato e, in un importante passo dell’autobiografia, mentre racconta del suo stato d’animo prima e durante il famoso concerto all’Hammersmith di Londra nel 1975, suo primo concerto in Europa ed evento simbolo del riconoscimento mondiale che si stava realizzando, fa emergere proprio questa relazione tra l’identità dell’artista e il suo costituirsi nella relazione con il pubblico:

“È come se in un determinato istante sentissi la tua vita sotto scacco: il tuo piccolo castello di carte, l’«io» artistico che ti sei costruito con tanta meticolosa cura, la maschera, il costume, il travestimento, la tua identità da sogno, tutto questo rischia di sfaldarsi, di crollare. Un istante dopo, eccoti volare alto, profondamente immerso nel tuo «io» autentico, elevando la musica della tua band al di sopra della gente qui riunita. La distanza tra questi due io è spesso infinitesimale. È ciò che lo rende così interessante, è per questo che il pubblico paga il biglietto, ed è per questo che si dice: «DAL VIVO». Per tutta la vita ciascuna performance conserverà una traccia di questo arco, insieme alla possibilità di un fallimento catastrofico o di un successo clamoroso. Ogni sera, o quasi, ti aggrappi al punto di incontro tra il vertice e la base dell’arco … ma quando la parabola è troppo ripida … devi tenere duro, perché può succedere qualsiasi cosa, e non è una sensazione rassicurante.”[[66]](#endnote-67)

Gli elementi che ritroviamo qui in una singola frase ruotano tutti intorno ai temi che stiamo trattando: l’illusione, la maschera, l’identità, la musica dal vivo, l’irruzione dell’attimo, il desiderio e la sua mercificazione, ma soprattutto l’inquietudine estrema che tutto ciò comporta, il senso di perenne tensione ed equilibrismo a cui lui si sente legato, vittima e trionfatore in un gigantesco meccanismo.

La musica dal vivo perciò – come ci conferma lui stesso - riproduce l’istante kierkegaardiano in cui l’eternità irrompe nel tempo, dove la storia (il tempo lineare) non è più semplice elenco di eventi ma diventa mitologia, e così la vita spezzata di ogni Mary “*no flowers no wedding dress*” diventa l’epifania di ogni donna, e permette all’ascoltatore di riappropriarsi di un rapporto autentico e originario, perduto poi nel tempo, con il mondo e la vita stessa.

Con le parole che gli poteva dettare la musica, piuttosto che la riflessione filosofica, nell’autobiografia dice:

“Il Tempo. Non avevo tempo per il tempo, preferivo il meraviglioso mondo atemporale che avevo costruito dentro la mia testa e dentro lo studio! Oppure sul palco, dove il tempo io lo domino, lo allungo, lo accorcio, avanti e indietro, lo accelero e lo rallento, il tutto con un cenno della spalla e un colpo di rullante.”[[67]](#endnote-68)

Lo spettatore di questa *time warp* ha però due modi di interagire con la musica che ascolta: sia in quanto individuo sia in quanto appartenente alla massa del pubblico, e se fino ad ora abbiamo descritto come reagisce la temporalità soggettiva nel momento dell’ascolto o in generale della fruizione sonora, ora vediamo come Elia Canetti in *Masse e Potere* analizza il modo di porsi degli ascoltatori dei concerti in quanto massa. Canetti si concentra in prima istanza sugli spettatori di musica sinfonica, di cui evidenzia sia la totale distanza che si instaura tra il musicista e l’ascoltatore sia il silenzio obbligato di quest’ultimo, costretto all’immobilità, inserendolo infatti nella categoria che definisce della *massa statica*. E aggiunge:

“Evidentemente, in tal caso, è stata necessaria una lunga educazione artistica alla staticità, educazione i cui risultati ci sono divenuti abituali”[[68]](#endnote-69).

Ai suoi occhi, quindi, l’atto di restare fermi e in silenzio a un concerto, è un fenomeno assolutamente culturale, e legato a una forma di costrizione. È evidente al lettore la disapprovazione di Canetti verso questa tipologia di ascolto, che definisce “stupefacente”. Difatti nel paragrafo seguente afferma:

“Gli uomini che subiscono la musica in modo *naturale*, si comportano ben diversamente; e coloro che non avessero mai udito musica, potrebbero cadere nell’eccitazione più sfrenata quando la sperimentassero per la prima volta.”[[69]](#endnote-70)

Nelle pagine appena precedenti il filosofo, discettando sulla sua distinzione tra massa statica e massa ritmica, parla a lungo di un esempio di relazione corpo – musica molto particolare, ovvero la Haka dei Maori. La danza neozelandese è quanto di più simile a un concerto rock che il filosofo possa ipotizzare, e difatti la descrizione che ne fa e il valore che le connette sono assai vicine. Il senso del ritmo, l’uso dei piedi, del battere, il significato del canto, tutte le componenti della musica vissuta rientrano in questa descrizione[[70]](#endnote-71). Canetti qui sembra porre in antitesi – o almeno ritenere importante distinguere nelle modalità – l’esplosione di vitalità propria della musica nella sua immediatezza (l’applauso come liberatorio) e il silenzio del raccoglimento di fronte all’aspetto più spirituale di un brano. Questo secondo impulso è tale perché di fronte a ciò “si è già immersi nella sfera del raccoglimento religioso”. Sicuramente questa contiguità esistente tra il momento spirituale ed evocativo presente nella musica da un lato, e la corporeità liberatoria esemplificata dalla danza maori dall’altro, anche se individuata da una contrapposizione, è centrale per comprendere il ruolo della musica nell’analisi delle masse di Canetti, e in questa sede non possiamo non riconoscere queste pulsioni come compresenti nei concerti rock in generale e in quelli di Springsteen in particolare. Ritroviamo qui due punti che sono centrali per la comprensione della relazione tra Springsteen e il suo pubblico, ovvero la naturalità del suo modo di porsi, e quel senso di “prima volta” che i fans sottolineano essere sempre presente nei concerti, anche dopo averne visti decine. Springsteen cerca di coinvolgere i presenti al punto da fargli scordare la loro condizione sociale, il loro status economico, e far così emergere il loro essere in prima istanza esseri umani di fronte alla musica, e diventare preda di quella “eccitazione più sfrenata” di cui parla Canetti. I concerti di Springsteen racchiudono in sé molti dei differenti aspetti propri dell’essere comunità: la festa, il rito, la lotta, la spiritualità, il mito. L’identificazione collettiva vissuta dal pubblico è totale. Nei blog e nei forum dei fan club sono milioni i resoconti a testimonianza di un rapporto profondo e univoco. Le persone trovano in lui motivazioni, spessore e stimoli. Si potrebbe facilmente pensare che si tratta di un processo d’idolatria, della creazione di un mito a cui si chiede di risolvere i problemi di una insopportabile quotidianità. In parte è certamente vero: è innegabile che una quota dei fans sia affine agli adolescenti che lasciano convergere sulla *boy band* del momento aspettative e ideologia. Dopodiché vi si trovano anche dichiarazioni di adulti e di persone assolutamente immuni da questi fenomeni che riconoscono a Springsteen la capacità di individuare nel personaggio di una canzone, nelle microstorie che ci racconta, quella scheggia di umanità che lo rende vicino a chiunque ascolti il brano. E così chi ascolta s’identifica, e si riconosce, in Mary, Johnny, Rosie, Frankie e nei mille personaggi che popolano la fenomenologia springsteeniana. La poetica si rivolge quindi da un lato verso un pensiero che trascende la quotidianità e dall’altro verso il vissuto dei suoi personaggi. Questi vettori culturali sono sempre compresenti, ma in certi momenti prevale un moto piuttosto che l’altro. Vi sono per cui album come *Born to run*, *Born in the USA* e *The Ghost of Tom Joad*, dove la costruzione di miti appare centrale, e porta Springsteen a elevare in qualche modo la sua domanda verso uno spazio dove questa possa echeggiare, ed altri invece dove il musicista diventa solamente una membrana, un filtro di fronte alle infinite voci del mondo, e la sua opera consiste nello scegliere le più rappresentative, e farsene portavoce. *Darkness on the Edge of town*, *The River*, *Nebraska* e *Devils & Dust* sono sequenze di microstorie che si collegano tra loro, come tasselli di un mosaico in continua costruzione. Esiste un filo rosso sotterraneo che unisce certi aspetti della lirica di Springsteen. Nel momento in cui il suo scavo nell’animo umano cerca di assumere una certa universalità, allora prende corpo quello scarto che trasforma lo sguardo orizzontale in uno verticale, dando forma alla cifra evocativa della sua lirica, ed elevando così una domanda esistenziale nel mondo epico delle *Badlands* o di *Jungleland*. Quando nell’autobiografia racconta la genesi di *Nebraska* e *Born in The U.S.A.* il suo discorso è concentrato sui punti in comune dei due lavori, di fatto complementari ai suoi occhi, e di come rappresentino due modelli opposti ma coesistenti. Springsteen è cosciente dei rischi a cui si sta esponendo, ma sa anche che

“Controllare fino in fondo la traiettoria della tua carriera è impossibile. Gli eventi storici e culturali creano una opportunità, una canzone speciale ti piove addosso, si apre una finestra sulla possibilità di lasciare il segno, comunicare, conquistare il successo, espandere i tuoi orizzonti musicali. […] e tu osservi la finestra: devi avvicinarti? Devi guardare fuori? Devi farti una idea del mondo? Devi gettarti dalla finestra senza sapere dove atterrerai? Sono scelte impegnative: conosco grandi artisti che hanno rifiutato o ridimensionato le possibilità per intraprendere un altro percorso, ma ciononostante hanno fatto musica straordinaria e avuto carriere importanti. La strada maestra non è l’unica strada.”[[71]](#endnote-72)

È come se volesse sottolineare quanto sia stato facile – in un certo qual modo – far sì che *Nebraska* restasse puro e limpido, un cristallo di perfezione, una formula diretta, un luogo dove l’autenticità e il rigore del suo autore fossero salvaguardati integralmente, e contestualmente ribadire che anche *Born in the U.S.A.* portava contenuti analoghi, solamente che il successo e la popolarità raggiunta dal pezzo hanno costretto Springsteen a un continuo lavoro di traduzione e di reinterpretazione, per liberarne il significato più profondo.

“Chi scrive canzoni desidera essere compreso. L’interpretazione è politica? Suono e forma equivalgono al contenuto? «Nebraska» e *Born in the U.S.A.* erano agli estremi”

*Born in the U.S.A.* possiamo perciò dire con una buona approssimazione che in un certo senso ha preso la mano al suo autore, sia per quanto riguarda la *title track*, che pure lui difende anche nella forma[[72]](#endnote-73) sia per il video di *Dancing in the Dark*.

“«*Born in the U.S.A.*» e *Dancing in the dark* mi avrebbero permesso di sfondare sul serio nel mainstream. Ero sempre stato scettico riguardo ai dischi di successo, e alla conquista del pubblico di massa. È giusto esserlo, perché ci sono dei pericoli. Valeva la pena di esporsi in quel modo, di subire il disagio della ribalta e di sacrificare una parte così sostanziale della mia vita? Non rischiavo di annacquare il mio messaggio fondamentale e la mia missione, riducendo le migliori intenzioni a meri simboli o peggio ancora?”[[73]](#endnote-74)

È evidente che la risposta che si dà Springsteen è positiva, anche se Bruce è ben conscio del rischio insito nel modo in cui ha pensato alcuni dei suoi album (questo e *Born to Run* in particolare): diventare retorici. Per lui è il più grave errore che si possa commettere, visto che ai suoi occhi significa allontanarsi dal pubblico e dalle persone, che lo vedono e comprendono unicamente per il suo modo diretto, non ideologico. Nell’autobiografia riferendosi al mixaggio finale di *Born to Run* sottolinea in più occasioni come siano stati Landau e il resto della band a convincerlo della bontà del suo lavoro, visto che

“[…] sentivo solo quelli che ritenevo i difetti del disco, il pomposo sound rock e la vocalità «New Jersey-Orbison-Pavarotti», vale a dire proprio gli elementi che gli donavano la sua splendida e magica potenza. Era un rompicapo: non potevo rinunciare agli uni senza perdere anche l’altra.”[[74]](#endnote-75)

Era vero: Springsteen aveva ragione. Il disco in quel momento rischiava di scivolare sulla china della retorica, ma fu la sua personalità a evitare il problema e a riportare l’album con i piedi per terra. Bruce continuerà a ripensare questo concetto, e con *Darkness on the Edge of town*, ma soprattutto con *The River*, si allontanerà definitivamente da queste formule che oggi definiremo forse didascaliche.

Ancora vent’anni più tardi, all’uscita di *Devils & Dust*, sentirà il bisogno, parlando della *title track* dell’album, che affronta la questione della guerra in Iraq, di sottolineare l’assenza di retorica nel pezzo, e come per lui il proiettarsi nel punto di vista del personaggio sia una sorta di meccanismo, teso proprio ad evitare queste formule[[75]](#endnote-76). Ed arriviamo infine ad oggi, quando la sera del 19 giugno 2018, nei giorni in cui Donald Trump cercava di far deliberare dal congresso una norma che separasse figli e genitori entrati clandestinamente dal Messico negli USA, impedendo di fatto i ricongiungimenti familiari, Springsteen decise di modificare la scaletta dello show. Le immagini dei bambini rinchiusi nelle gabbie di metallo in quei giorni avevano fatto il giro del mondo, ma per come è abituato a procedere Bruce, non voleva rilasciare una dichiarazione in merito, fedele al principio per cui le parole devono essere il meno possibile e attentamente pesate. Per lui quel modo di reagire è esattamente il simbolo di quella retorica inautentica che per tutta la vita ha cercato di evitare. Si è comportato quindi come sa fare lui, con la musica, e ha introdotto in scaletta *The Ghost of Tom Joad*, dicendo, nella breve presentazione del brano:

“I never believed that people come to my shows, or rock shows to be told anything. But I do believe that they come to be reminded of things. To be reminded of who they are, at their most joyous, at their deepest, when life feels full. It's a good place to get in touch with your heart and your spirit, to be amongst the crowd. And to be reminded of who we are and who we can be collectively. Music does those things pretty well sometimes, particularly these days when some reminding of who we are and who we can be isn't such a bad thing.”[[76]](#endnote-77)

È come se domandasse al pubblico “perché siete qui? Cosa vi state aspettando?” Per lui partecipare – essere presenti - è una condivisione, una esperienza musicale collettiva, e significa proprio ricordare chi siamo e perché siamo qui. Poco importa il momento contingente – che pure va condannato – ma ciò che davvero dobbiamo volere è la presenza, e la memoria, che sono gli strumenti necessari a tendere l’arco della morale e della giustizia. Così, come più di trent’anni prima aveva risposto a Ronald Reagan quasi solo attraverso la musica così oggi l’unico modo per lui di replicare a Donald Trump è ancora suonare e cantare la sua musica e realizzare tutto ciò che è possibile creare di buono a partire da essa. È la musica che ha il potere di cambiare il cuore e la mente delle persone. E unesempio manifesto di ciò di cui stiamo parlando è quello che accade poco dopo, quando Springsteen introduce *Long Walk Home* dicendo:

“Questi sono tempi difficili: ci sono persone che sfilano in fiaccolate invocando i fantasmi più diversi e più brutti del nostro passato. Tempi in cui guardi il tuo vicino di casa e i tuoi concittadini e all'improvviso ti appaiono completamente estranei. Martin Luther King disse che l'arte della morale è lunga ma piega verso la giustizia. Spero sia vero. Credo che quello che vediamo ora sia solo un brutto capitolo nell'anima di una nazione in corso”[[77]](#endnote-78).

È’ un passaggio importante, e per diversi motivi. Intanto perché viene implicitamente ribadita la distanza dalla politica attiva che Springsteen ha deciso di tenere dopo la fine dell’era Obama. È come se ci stesse dicendo che non serve controbattere giorno dopo giorno un personaggio come Trump, discutendo ogni affermazione o ogni tweet, bensì piuttosto è importante condividere una morale di ampio respiro, fondativa, che costruisca un domani migliore. Il momento più aggressivo della sua campagna anti Trump fu quando, a Perth, in Australia, il 22 gennaio 2017, rilasciò questa dichiarazione in appoggio alla grande marcia di protesta avvenuta il giorno precedente[[78]](#endnote-79):

“We are a long way from home, but our hearts and spirits are with the hundreds of thousands of the woman and man that marched yesterday in every city of America.

We rallied against hate and division and in support of tolerance and inclusion, reproductive rights, civil rights, LGBT rights, the environment, wage equality, gender equality, healthcare and immigrant right.

We stand with you.

We are the new American Resistance.”[[79]](#endnote-80)

Certamente una presa di posizione netta e che non poteva certo essere fraintesa, eppure, nonostante dichiarazioni così apparentemente impegnative, il livello della sua partecipazione nei mesi seguenti è rimasto basso, lasciando il dubbio che si sia trattato di esternazioni fatte nella convinzione (effettivamente giustificata) che il suo pubblico si aspettasse da lui un certo tipo di presenza. Pochi mesi dopo, in ottobre, mentre cominciava lo spettacolo a Broadway, in una lunga intervista rilasciata a Jem Aswad di Variety[[80]](#endnote-81) ribadisce ancora una volta il suo disinteresse verso una musica ideologica, retorica e in particolare diretta contro Donald Trump, giudicandola inutile, oltre che controproducente. È con questo spirito che va interpretata la sua apologia di Martin Luther King, e questo è perfettamente coerente con ciò che Bruce sta cercando di costruire da sempre, con sé stesso e la sua arte. Springsteen sa bene che è molto difficile cambiare ciò che sei, a volte quasi impossibile, e che il meglio che puoi realizzare è una pacifica convivenza con il peggio di te stesso, una condizione in cui questo *dark side* viene tenuto sotto controllo. Nelle canzoni a volte lo chiama destino, ma – come dice in questa riflessione – è qualcosa di peggio: è ciò che nascondi nel tuo cuore, quel fantasma incappucciato che potrebbe spuntare ovunque, che sia la peggiore depressione, che sia il razzismo più becero, in tutti i casi il peggio che puoi dare. Come direbbe lui stesso, il R&R può essere una grande illusione, e certamente è necessaria una sorta di magia perché il pubblico sia stregato, ma alle spalle di queste parvenze, di questa *masquerade*, ci dev’essere l’umanità, la partecipazione e la ricerca della verità, altrimenti il risultato è un *brillant disguise*, un’evaporazione puramente estetica a cui purtroppo certa musica commerciale ci ha abituato, e che non tocca in alcun modo l’anima dello spettatore. L’empatia che così facendo si esprime è il risultato di una tensione continua e positiva esistente tra Bruce e il suo pubblico. Sin da quel pomeriggio del 1956, quando, a sette anni, dopo aver visto Elvis Presley in televisione, nel prato dietro casa, fece il suo primo piccolo show per gli amici del cortile, e lì si rende conto – già a sette anni - che quella è la dimensione in cui si realizza, in cui trova la sua migliore espressione, o meglio, trova il modo migliore di esprimere la sua anima. Questo flusso di emozioni, informazioni, passioni e idee che transita tra Bruce e il suo pubblico, e che non ha nulla a che fare con una sterile dinamica mediatica, è il perno su cui ruota ogni nota e ogni parola della sua arte. Bruce vede sé stesso come qualcuno che annuncia. Quando canta è come un profeta, che annuncia una venuta. Il valore che lui vede nella sua musica è proprio quella capacità di traghettare l’anima dei suoi spettatori verso un mondo nuovo. In *Storyteller*, un dvd uscito per accompagnare l’album *Devils & dust*, parlando di *Thunder Road*, dice che la canzone è un invito: un messaggio rivolto al pubblico perché accedano al mondo che sta iniziando a raccontare. È per questo che è il pezzo di apertura dell’album (*Born to Run*). Ma un invito per Bruce è molto più di un pezzetto di carta con scritto RSVP. Un invito è un segno di comunione, vuol dire essere ammessi ad una cerimonia, a cui bisogna essere annunciati. Se la celebrazione è il Rock & Roll, la musica stessa con la sua potenza generatrice di desiderio, quella particolare incarnazione del verbo che è Bruce Springsteen racconta di sperare in un mondo dove le persone non debbano sottostare al vaglio del lavoro e dell’assenza di emozioni, dove non siano represse nei loro moti istintivi, dove possano aprirsi al mondo e aprire il mondo con loro. Non c’è posto in questo mondo per la retorica e i principi vanagloriosi. Solo la ricerca della verità è la vera annunciazione, l’unico messaggio che sia portatore di salvezza. È questo che può accadere passando attraverso la musica: l’ingresso in un mondo nuovo. Sta poi alla coscienza di ognuno di noi mantenere aperta la mente, anche nella vita quotidiana, finito il concerto, quando non siamo più nel *pit*, sotto il palco, mentre lui suona per noi.

## La cifra evocativa.

“I‘m a sex machine.”

(James Browne)

Springsteen, in questo percorso iniziatico che persegue insieme al suo pubblico, non può che prendere energia dagli aspetti più viscerali dell’attività umana, e difatti il suo *live act* spinge nella direzione della più vitale delle attività umane: il sesso[[81]](#endnote-82). D’altronde, quando nel settimo capitolo[[82]](#endnote-83) dell’autobiografia racconta della visione avuta da bambino durante la prima apparizione televisiva di Elvis Presley, il fulcro di tutto ciò che accade quel giorno – per lui come per l’America intera - è proprio la sessualità, la liberazione del desiderio, e questo in un certo senso è quello che Springsteen ha continuato a fare per tutta la sua vita artistica: liberare desiderio. Il mondo quel giorno fu travolto da quella apparizione, come lui stesso racconta,

“A noi ragazzi non bastava, volevamo di più. Più vita, più amore, più sesso, più fede, più speranza, più azione, più verità, più forza […] ma soprattutto volevamo più Rock ‘n’ Roll! […] Il mondo nuovo è un mondo di bianchi e neri. Un luogo libero in cui le due etnie culturalmente predominanti nella società americana sappiano trovare un terreno comune, godere l’una della presenza dell’altra, e individuare una lingua comune per parlare, per ESSERE insieme,”[[83]](#endnote-84)

E qui Springsteen sorprendentemente usa per il suo idolo di allora le stesse parole e gli stessi aggettivi che in un futuro non troppo lontano avrebbe usato per sé stesso, a voler ribadire nel modo più radicale la sua filiazione a quel motore che è il R&R, e di cui Presley era, ai suoi occhi, il fondatore.

“Chi è l’«essere umano» che ci ha trasmesso questo messaggio? Un «ragazzo», una nullità, una vergogna nazionale, un buffone, un prestigiatore, un pagliaccio, un mago, un chitarrista, un profeta, un visionario? I visionari spuntano come il prezzemolo, non valgono un soldo bucato. Quest’uomo non si aspettava una rivoluzione simile, lui ERA quella rivoluzione, e senza di lui, cara America bianca, oggi non saresti la stessa, ti comporteresti e penseresti in modo diverso.”[[84]](#endnote-85)

Springsteen capì subito che il fulcro della novità di Presley era completamente da individuare nell’uso spregiudicato del corpo, esplicitamente in senso sessuale:

“LA CHITARRA! Elvis la colpiva, ci si appoggiava, ballava con lei, ci gridava dentro, se la scopava, la accarezzava, la faceva oscillare sul bacino, e, qualche volta, la suonava persino!”[[85]](#endnote-86)

La sessualità di Elvis era agli occhi del giovane rocker una sorta di astrazione ideale del sesso stesso, e mostrava come ogni sorta di liberazione avrebbe dovuto passare da quella parte. Elvis “the Pelvis” diventa il corpo dell’America, un corpo pubblico, con cui ogni uomo o donna poteva dare vita al proprio desiderio. Springsteen in questo si vede come emulo di questo spirito liberatorio, e trasforma il proprio show in una sorta di eucarestia rock, dove lo spirito della musica prende corpo, diviene sesso, e viene dato in pasto al pubblico. Springsteen in una sorta di supremo atto di amore per il suo pubblico, giungendo all’estremo del suo «essere per», realizza la metafora cristologica che lo possiede, in una sorta di somma empatia. Non è un caso che nel film *Blade Runner 2049*, ovvero in un mondo dove la carne e la sessualità hanno perso qualsiasi ragion d’essere, Elvis compare nelle rovine di Las Vegas sotto forma di ologramma, di un’immagine simulacro di quella potenza generatrice rivoluzionaria di cui era stato simbolo. Figlio di Elvis “The Pelvis” Presley e di James “Sex Machine” Brown, per Springsteen dare corpo al desiderio è l’essenza stessa del rock, ed è il senso stesso della sua musica.

David Remnick racconta che, durante una conversazione avuta prima di una delle prove riservate ai giornalisti precedenti l’uscita di *Wrecking Ball*, Springsteen gli disse – oltre 55 anni dopo la sua esperienza con Presley:

“Voglio che sia un’esperienza estrema” dice. Il pubblico deve lasciare l’arena “con le mani piagate, i piedi indolenziti, la schiena a pezzi e gli organi sessuali stimolati”[[86]](#endnote-87).

Springsteen è perciò ben coscio del fatto che per il pubblico partecipare a un suo concerto sia un momento di ricerca della verità, di autenticità anche e soprattutto fisica. La partecipazione a una festa collettiva, a un rito di comunione, porta le persone a ritrovare una realtà condivisa, che si fonda su elementi magico-mitici ma che giunge all’espressione di domande filosofiche:

“Il mondo vuole che un adulto si reprima […]. Tutto dev’essere routine, responsabilità, decoro. Un mondo chiuso. Ma la musica, quando è davvero buona, spalanca di nuovo la porta e ci fa entrare la gente, l’aria, l’energia, e manda tutti a casa e me in albergo con un’energia nuova; un’energia che, di tanto in tanto, può pure non svanire per molto tempo”[[87]](#endnote-88).

La sessualità è perciò profondamente presente nel suo modo di rapportarsi al pubblico, ma con una sostanziale differenza rispetto ai sex symbols che hanno pervaso nel corso del tempo la musica pop. Per Bruce non è mai presente nessun tipo di esaltazione estetica del corpo, nessuna forma di esasperazione di un ego sovralimentato. La stessa copertina di *Born in the USA*, dove appare palestrato e sensibile alla forma del suo fisico, viene in più occasioni da lui stesso pubblicamente ridicolizzata, proprio per il suo stile *machista*. Racconterà poi che in quei giorni si era reso conto di come, superati i trent’anni di età, il suo fisico iniziava ad avere bisogno di un esercizio continuo, per non perdere il tono e che lo sfoggio muscolare derivava anche da quella sua ricerca di un nuovo rapporto con il suo corpo. In seguito, solo in pochi – e imbarazzati – momenti della sua carriera ha permesso che si diffondesse una immagine di lui come sex-symbol. Difatti non vi è in lui nessuna particolare esaltazione estetica e performativa del corpo e del suo linguaggio, né per quanto lo riguarda né per i suoi compagni che stanno sul palco. Springsteen balla ininterrottamente durante i concerti, ma è un uomo normale a farlo, *uno di noi*. La sua sessualità non ha nulla a che fare con l’estetica egoriferita di molte popstar. In questo Springsteen sul palco vuole sottolineare quanto ciò che in quel momento conta è la musica, piuttosto che l’autore e i musicisti, e il primo passaggio di questa rinnovata lista delle priorità è proprio il trasferimento dell’attività sessuale dal suo corpo alla musica stessa, che ai suoi sensi è essa stessa puro sesso. D'altronde, come lui stesso ebbe a dire con una battuta, “la musica è come il sesso, non se ne parla, si fa.”[[88]](#endnote-89)

Ma il sesso per Springsteen non è l’amore. Queste due attività umane hanno ovviamente molti aspetti in comune, ma per lui rimangono due ambiti distinti, almeno per tutta la prima parte della sua vita. Difatti se circa il sesso (e la sua relazione con la musica) ha sempre avuto le idee molto chiare, circa le relazioni sentimentali e l’amore la confusione ha per lungo tempo regnato sovrana, anche perché nella sua mente l’amore è sempre stato concepito solo al fine di costruire una famiglia, e quella da cui proveniva, origine di questo potente imprinting, non era certo una fonte di stimoli ed esempi positivi da seguire. Nel capitolo dell’autobiografia intitolato *Tempo libero[[89]](#endnote-90)* Springsteen racconta quanto per lui sia stato difficile per lui, a seguito della assoluta influenza esercitata dalla famiglia d’origine, trascendere gli aspetti fisici di una relazione per provare a farla diventare altro, un incontro tra due persone, tra due sentimenti. Raggiunta una certa età, e presa coscienza di questo suo desiderio, e delle difficoltà che gli impedivano di renderlo reale, Springsteen diventò vittima di una profonda depressione, dovuta a questo conflitto apparentemente irrisolvibile, almeno ai suoi occhi in quel momento. Se da un lato desiderava profondamente amare ed essere amato, trasformare un rapporto superficiale in uno profondo, diretto alla costruzione di una famiglia, dall’altro era vittima di una spaventosa angoscia di fronte alla paura di non essere adeguato, di non essere in grado di abbandonare il nulla in cui stagnava la parte più profonda della sua psiche.

Durante la carriera musicale di Springsteen, almeno fino al 1988 il brano che più di ogni altro pubblicato aveva apparentemente una qualsivoglia relazione con le problematiche proprie dell’amore e delle relazioni sentimentali fu *Dancing in the dark,* il cui video divenne un *cult*, anche (ma non solo) perché diventò il trampolino di lancio per la carriera di Courtney Cox*.*  A questo proposito vale la pena di spendere due parole in merito al video, rispetto al quale, tra l’altro vi sono molte questioni in sospeso[[90]](#endnote-91). È noto difatti che la canzone venne scritta per ultima, ad album già ufficialmente concluso, ma nessuno sa con precisione cosa avvenne (e Springsteen non si è mai sbilanciato in dichiarazioni) e i motivi che lo hanno spinto a inserire il pezzo, salvo una poco approfondita e mai chiarita pressione di Landau volta ad inserire un brano da TopTen[[91]](#endnote-92). Inoltre, sembrerebbe che fosse già pronto un video decisamente diverso da quello poi girato da Brian de Palma (“una o due settimane fa ci è andata buca con un altro regista”[[92]](#endnote-93)), e più in linea con il testo della canzone, il cui significato è ben altro rispetto al tono scanzonato e leggero che gli fu dato poi dal regista. Difatti, appena gli è stato possibile limitare la pressione della Columbia, a cui non sembrava vero avere un singolo così indovinato dopo le oscurità di *Nebraska* (nei soli Stati Uniti *Dancing in the dark* vendette più di un milione di copie), Springsteen, ha riproposto senza esitazioni il brano in modo più consono al suo pensiero e all’idea originale[[93]](#endnote-94).

“Quella sera composi Dancing in the Dark, un pezzo sull’alienazione, la stanchezza e la voglia di uscire dallo studio di registrazione, dalla mia camera, dal mio disco e dalla mia testa per … vivere”[[94]](#endnote-95)

Queste sono le parole con cui Springsteen presenta il brano, e così invece ci racconta in modo esemplare Gianluca Morozzi, scrittore e springsteeniano da sempre, a proposito di un suo concerto all’Hallenstadion di Zurigo nel 1993:

[…] reputavo inutile memorizzare i versi di *Dancing in the Dark*, che tutto il mondo, mica solo io, reputava festosa e ballerina. Quali versi profondi poteva mai cantare uno che in un celebre video danzava malissimo e alla fine portava sul palco una giovane fan incredula? Ma durante il secondo concerto […] aveva fatto una cosa […]: una versione solitaria di *Dancing in the dark*, voce e chitarra elettrica, lenta e triste. E per la prima volta avevo capito il testo: parlava di depressione! Caspita, quell’uomo era un genio! Aveva fatto ballare l’universo con una canzone sulla depressione, radiofonica e vestita a festa!”[[95]](#endnote-96)

Insomma, è davvero l’antitesi di quel *machismo* cripto fascista che a volte hanno cercato di accostargli, e su cui lui stesso ironizza:

“[…] la mia immancabile bandana e i muscoli gonfi. Riguardando oggi quelle foto, sembro … bè, un gay uscito da un bar […]”[[96]](#endnote-97)

Nella musica di Springsteen, fino a quel momento, l’amore era stato soprattutto un grande punto di domanda, una presenza costante ma mai definita, un orizzonte di senso, una chiave che permette di rileggere tutto, ma di cui non si definiscono mai i contorni. L’amore, in quelle rare occasioni in cui compariva, doveva essere continuamente riportato al centro della scena, al cuore delle canzoni, perché altrimenti vi sfuggiva costantemente, lasciando il campo ad altro, a qualcosa che transitava da una persona ad un’altra, un altro sempre diverso, in una sorta di ricerca di identità, di una via per trovare sé stessi attraverso l’altro.

Facendo però un passo indietro, è importante ricordare anche un evento fondamentale nella produzione precedente *Born in the U.S.A.*, accaduto durante la registrazione di *Darkness*. Il materiale scritto da Springsteen in quella circostanza come sappiamo era decisamente più ampio di quello poi effettivamente utilizzato. Uno dei brani scartati era una delle più potenti *love song* mai composte: *Because the night*. Il pezzo era stato scritto insieme a *Fire* (dedicata a Elvis Presley in occasione della sua morte), e come questo volutamente escluso da Springsteen dall’album. Il motivo lo dice lui stesso nel *making of*: non voleva brani da Top Ten nell’album, che avrebbe dovuto essere percepito dal pubblico come un amalgama omogenea, come fosse un film. Inoltre, ammette che di fronte ad una vera canzone d’amore, non tanto un brano dove si parlava di ragazze, come tutti quelli scritti fino a quel momento, ma un brano che aveva l’amore in quanto tale come oggetto, si sentiva incapace di concluderne la scrittura, si accendeva una reazione psicologica che lo bloccava. La difficoltà nella relazione tra i sessi della vita reale si trasferisce quindi quasi per osmosi nella scrittura dei versi, e Springsteen si ritrova imbarazzato ad ammettere la sua difficoltà. Dopo aver ceduto il pezzo a una recalcitrante Patti Smith (anche lei incerta per la facilità commerciale del brano) è sincero nel ringraziarla candidamente per avere compiuto il destino – di fatto già scritto - di *Because the night*, ovvero diventare un successo mondiale, e una delle più potenti canzoni d’amore di sempre.

Al di là di questi momenti sporadici, per quanto eclatanti, la musica di Springsteen fino a quel 1988 era quindi sostanzialmente rimasta lontana dai temi sentimentali. *Tunnel of Love* in quell’anno nasce infatti dal desiderio di Springsteen di cambiare rotta, di trovare una strada per risolvere questa impotenza di cui si sentiva vittima, e di conseguenza raccontare al suo pubblico (nel frattempo cresciuto insieme a lui) cosa gli stava succedendo e in che modo era cambiato. L’album “era dedicato ai tre doni che la mia nuova vita mi aveva portato: incertezza, amore e paura.”[[97]](#endnote-98) Evidentemente un approccio che rispecchiava le sue problematiche e ciò che stava affrontando durante l’analisi che aveva in corso. Si tratta infatti di un album “pieno di tormenti interiori”. Inoltre, come si accennava prima, il tema delle relazioni amorose per Bruce slittava costantemente verso la ricerca dell’identità. Difatti *Tunnel of Love* è strettamente collegato anche con il tema dell’illusione e della finzione, e non è un caso che uno dei pezzi più importanti definisca l’amore un *Brilliant Disguise*, un disguido, ovvero, ancora una volta, un fraintendimento, un non detto, una finzione, una illusione. L’amore si rivela come il luogo dello spirito dove più che altrove si mostra l’illusione del reale, il nostro vivere di maschere che si accavallano l’una sull’altra, tentativi di costruire identità dove non si fa altro che reiterare il nulla sotteso: l’autenticità appare come l’ultima delle maschere. Il mostrarsi dell’amore come errore, come impossibile e irraggiungibile vetta, porta per forza di cose al crollo della considerazione di sé in quanto uomo, prima che come artista. Springsteen racconta come il brano sia una sorta di miniera, in cui scavare per individuare differenti livelli di significato:

“La fiducia è qualcosa di fragile, ti obbliga a mostrare agli altri quanto hai il coraggio di rivelare. *Brilliant Disguise* però afferma che la prima maschera ne cela un’altra, e così via, finché non inizi a dubitare di chi sei. Sotto l’amore e l’identità, gli argomenti al cuore di «Tunnel of Love» se ne nasconde un altro: il *tempo*. In questa vita (perché ce n’è una sola) prendi decisioni e posizioni e ti risvegli dall’incantesimo giovanile dell’«immortalità» e del presente eterno. Uscito dall’adolescenza, individui ciò che dà senso alla vita al di là del lavoro … e le lancette dell’orologio cominciano a girare. A camminare di fianco a te non c’è più solo il tuo partner, ma anche il tuo io *mortale*. Provi ad aggrapparti alle nuove fortune mentre affronti il tuo nichilismo, l’istinto deleterio di lasciare tutto in rovina. Lo sforzo di scoprire chi ero trovando un difficile compromesso con il tempo e la morte stessa è il pilastro di «Tunnel of Love».[[98]](#endnote-99)

Vi è però, nonostante questa drammatica continua tensione interiore, un rispetto assoluto per l’amore che le persone provano, che per Springsteen è originariamente l’amore di sua madre per suo padre, che lei non ha mai nemmeno pensato di abbandonare, nonostante i decenni di sofferenze e difficoltà. Illuminato da questo faro che proviene dalla sua infanzia e che dovrebbe illuminargli il cammino, è nella condizione per cui mai avrebbe potuto essere portavoce di un sentimento meno che vero, anche se certamente non idealizzato né spirituale. Ciò che comprende però in questo periodo è che non è sufficiente adeguarsi a un modello, ma che è necessario caricarsi delle proprie responsabilità nei confronti dell’altro, e che queste sono uniche, non riciclabili. Nel momento in cui questo desiderio d’amore trova la sua incarnazione nella figura di Patti Scialfa, Springsteen comprende che è solo all’inizio del cammino, e che la parte difficile, quella che porterà la sua *Jersey Girl*, la *Read Headed Woman,* a diventare sua moglie e la madre dei suoi figli, è tutta da venire. Patti Scialfa negli anni seguenti diventerà il perno di ogni cosa, sia nella vita che sul palco, dove viene continuamente ricostruito il triangolo in cui si muove la vita di Bruce: musica, amicizia, amore. Per accedere alla più importante delle testimonianze a proposito di quanto accade tra loro due in questo periodo, invito a leggere integralmente i capitoli 53 e 54 dell’autobiografia, intitolati *Living Proof* e *La rivoluzione rossa*, e dedicati rispettivamente alla nascita del piccolo Evan James e a Patti Scialfa. Le dichiarazioni di stima verso di lei non si contano: nell’autobiografia, nelle interviste di ogni genere, e persino sul palco, lei è evidentemente la colonna portante, colei senza la quale non avrebbe potuto diventare ciò che è. Dopodiché lui per primo riconosce che questo primo periodo di convivenza è durissimo, e che solo la pazienza e dedizione che lei gli dedica hanno salvato la relazione. Bruce aveva appena divorziato da Julienne Philips, proseguiva nella terapia analitica ed era letteralmente divorato dalle angosce. Come racconta lui stesso i litigi erano all’ordine del giorno, e solo il paziente lavoro di ricucitura ha impedito che ogni cosa finisse: “La amavo, ed era una fortuna che lei amasse me. Il resto erano solo scartoffie.”[[99]](#endnote-100) E l’album mostra i tasselli si questo faticoso cammino: *Tougher than the Rest*, *All That Heaven Will Allow*, *Walk like a Man*, *Tunnel of Love*, *One Step Up*. Tutti brani che parlano di rapporti difficili e di relazioni finite o per lo meno in forte crisi. Alcuni di questi pezzi diventeranno, negli anni a seguire fino all’odierno spettacolo teatrale newyorkese, interpretazioni fisse insieme a Patti Scialfa. Ma il brano che più di ogni altro incarna la storia d’amore tra i due cantanti non è incluso in quest’album, ma in *Lucky Town*, di pochi anni a seguire, ed è *If I Should fall Behind*[[100]](#endnote-101), anch’essa ascesa al cielo di Broadway, nella sua definitiva consacrazione. Mai dichiarazione d’amore fu più vera di ciò che viene espresso in questo brano, dove Springsteen dice esplicitamente (e con un tono di voce che non lascia adito a fraintendimenti): “se dovessi restare indietro, aspettami”, ovvero una completa dichiarazione di dipendenza, l’antitesi di ogni forma di predominio maschile, la volontà di evidenziare quanto sia lui la parte bisognosa della coppia. Springsteen mette qui in scena il suo bisogno, la sua gratitudine e il suo personale tributo alla figura di Patti, e lasciando così emergere la sua totale assenza di autostima, il senso di fallimento che lo attanagliava in ogni momento, e che solo lei e la famiglia da poco formata riuscivano ad allentare,

Oggi sono passati oltre trentacinque anni, tre figli sono cresciuti, le difficoltà affrontate (se non risolte). La vita, sembra dirci Springsteen a volte, non ti permette mai di abbassare la guardia, ma credo che questa coppia di quasi vecchietti possa dirsi contenta della vita trascorsa e di ciò che ha ottenuto.

## Cadere e rialzarsi

“Everything dies, baby, that’s a fact”

(Atlantic City)

Con *The Rising* inizia una nuova era. La ricostituzione della E Street Band sancita l’anno precedente dall’omonimo tour corrisponde alla ricostruzione interiore di Springsteen. Ora è solido e forte, e se finora il suo rapporto con il suo pubblico si traduceva in un’infinita disponibilità, oggi è in grado di riempirla di valori e contenuti. Nei concerti del ’78 e ’80, ma anche negli anni seguenti con *Nebraska*, Springsteen quando stava sul palco era *primus inter pares*. Non vi era alcun gradino tra lui e il pubblico, o tra lui e la band. All’inizio del nuovo secolo, superati i momenti difficili della vita personale, Bruce ha interiorizzato il suo essere un simbolo, e ha iniziato a comprendere la richiesta proveniente dal suo pubblico. Quel canale sotterraneo che sin dall’inizio percorreva la sua musica, pur restando sullo sfondo, a questo punto si consolida e si mostra. Quando accade la tragedia delle Twin Towers, Springsteen è un artista che ha assunto un ruolo sociale molto rilevante, ed è particolarmente sensibile alle responsabilità che ne derivano. Non gli basta più essere un amplificatore delle vite con cui viene in contatto. Certo, questo non smetterà mai di farlo, ma ora ha la coscienza delle risposte che i suoi ascoltatori si aspettano da lui, e non rifugge questo ruolo. La differenza di prospettiva è esemplarmente indicata (indipendentemente dalla fondatezza dello stesso) dal ben noto racconto del taxista che, riconoscendolo per strada, si ferma e gli dice: “Bruce, We need you”. In quei giorni Springsteen, colpito, telefonerà e scriverà personalmente ai familiari di alcune delle vittime, in particolare di persone del New Jersey di cui aveva avuto notizie dirette. Ha speso il suo nome per aiutare delle persone a superare quella tragedia. È quindi cosciente di questo suo potere, cosa che non è certo possibile dire del ragazzo di venti anni prima. Sono molti i tasselli che nei quindici anni che a seguire si andranno a incastonare, e le sue risposte spesso si riveleranno essere nuove domande, ma la svolta è compiuta, e da questo momento non tornerà più indietro. Il tempo di un ragazzo di periferia travolto dall’esigenza di raccontare il mondo in cui vive è finito, ora Springsteen è un intellettuale di riferimento, e la sua solidità interiore ed esteriore gli permette di affrontare temi finora lasciati all’orizzonte della sua musica. Non si contano le dichiarazioni e le prese di posizione che Springsteen ha inserito nei concerti nel corso della sua lunga carriera, ma dal 2001 in poi il rapporto è cambiato. Un esempio esplicativo di questo processo, è ciò che accadde il 17 giugno 2012 durante il concerto tenutosi allo Stadio *Santiago Bernabeu* di Madrid. Springsteen dedica una versione particolarmente toccante di *The River* a un ragazzo e alla sua famiglia. Il ragazzo si chiamava Nacho, e, nonostante fosse malato terminale, aveva comprato i biglietti del concerto, sperando di riuscire ad assistervi. Purtroppo, così non è stato. Springsteen si carica qui di una responsabilità morale per lui impensabile in gioventù. Si pone accanto alla famiglia di fronte alla morte. È un evento esemplare dello spirito che ora lo muove, ed evidenzia il suo desiderio di approfondire una ricerca in direzione di una continuità tra la vita e la morte[[101]](#endnote-102). Nello stesso modo farà riferimento ai morti dell’attentato di Nizza, ai terremotati nelle Marche, ai lavoratori in sciopero per salvare il posto di lavoro. Uno sguardo a 360° alle problematiche dei luoghi dove suona, con una attenzione unica. È un movimento che parte da *The Rising,* l’album dove questa ricerca filosofica ed esistenziale di Springsteen, chiave della rinascita come perno del suo lavoro, trova la sua prima espressione compiuta. I due pezzi cardine dell’album, che comunque rimane integralmente proiettato in questa direzione, sono la *title track* e *My city of Ruins*. Ermanno Labianca, a questo proposito, sostiene che qui si realizza

“tutto lo Springsteen che dall’inizio degli anni ’90 ha iniziato a scrivere pezzi religiosi, come provano molte sue composizioni successive a quel periodo, in cui l’autore iniziò ad avere un approccio più spirituale al proprio lavoro”[[102]](#endnote-103).

Il linguaggio difatti è completamente immerso nel Gospel e nella musica nera d’impronta religiosa, anche se il suo cadenzato *rise up!* non può essere intenso in modo restrittivo unicamente come il richiamo alla resurrezione cattolica. Springsteen, infatti, parla ai sopravvissuti, non hai defunti, e si rivolge a chi è rimasto qui, a chi deve andare avanti nell’assenza chi è mancato, nel lutto. Nel 2009 Springsteen suona *The Rising* al Lincoln Memorial[[103]](#endnote-104). Era il 20 gennaio, e l’occasione era l’insediamento del presidente Obama. La versione eseguita in questa occasione (solo, in acustico, accompagnato da un coro Gospel, il palco spazzato dal vento gelido sotto un cielo tempestoso) mostra in modo esemplare il simbolismo di questa canzone. Mai come in quest’occasione Springsteen appare davvero solo di fronte alla paura ed alla morte. Il pubblico è immenso e lui è mostrato loro come un Cristo, ridisceso tra gli uomini in cerca di risposte. Ogni dettaglio, dai colori al clima, impone questa lettura cristologica. La voce è tutt’altro che ferma, l’emozione è evidente, e si ha come l’impressione che voglia voltarsi e fuggire, come i personaggi di molte sue canzoni, figure che ora sembrano appartenere a un altro mondo, un mondo lontano. Il coro Gospel pare abbia proprio la funzione di rincuorarlo, di dargli coraggio nel suo cammino. Il *rise up!* in questo momento è diretto a lui. Quando il brano si conclude è evidentemente sollevato. Quel giorno aveva paura. Paura di fronte alla responsabilità che si stava assumendo, paura di fronte a un mondo che lo osservava non come un cantante, ma come un uomo, un leader. Forse è proprio in quel momento che ha davvero compreso che cosa significava essere il simbolo che era diventato, sostenere il peso di quel marchio.

Quanto questa lettura sia fondata e non solo un elemento occasionale lo verifichiamo alcuni anni dopo, nel 2013, quando Thom Zimny gira il video di *Dream Baby Dream*[[104]](#endnote-105)*.* Il brano è una cover di Alan Vega e Martin Rev, ovvero i Suicide[[105]](#endnote-106), e Springsteen ha iniziato ad inserirlo nelle scalette come brano di uscita durante il tour di *Devils & Dust*, nel 2005, per poi abbandonarlo e tornare a inserirlo in alcune date del 2014[[106]](#endnote-107). Il video, sotto una sapiente regia, mostra in modo inequivocabile il contesto religioso, l’aura mistica che è diventata il fulcro del rapporto tra Springsteen e il suo pubblico. Sguardi sognanti, mani che si levano, occhi socchiusi, è davvero una trasposizione di una forma di amore universale, e la chiusa del video è veramente quanto di più elevato si potesse immaginare. Dopo che, durante tutto il brano, non è apparsa nemmeno una persona di colore, anzi, il pallore quasi etereo di certi visi nordici è inserito in una iconografia pittorica ben precisa, e l’apparizione totalizzante degli ottantamila di San Siro mentre compongono la scritta *Our Love is Real* è dichiaratamente una sorta di annunciazione rock, in quel momento – e solo allora - il volto di Clarence Clemons riempie lo schermo, straziante immagine dell’amico scomparso solo due anni prima, mentre Bruce, urlante e lacerato in fondo all’anima lo guarda disperato sotto la pioggia, gli occhi pieni di panico, in una sorta di *Eli, Eli, Lama Sabactani*, mentre il palcoscenico diventa il suo calvario.

Vediamo qui applicato nella sua massima espressione il linguaggio biblico che Springsteen ha definitivamente iniziato ad applicare su larga scala a partire da *The Rising.* Il tono profetico recupera questo ruolo centrale del messaggio nella comunicazione, e fa così emergere quella forma embrionale del pensiero della rinascita, quell’elemento carsico che è sotteso in tutta l’opera di Springsteen. La più importante delle precedenti manifestazioni di questo sentimento si era vista già venti anni prima, dove emergeva tra le pieghe di *Nebraska*. Il ritornello di *Atlantic city* difatti recita:

 *Everything dies baby that’s a fact,*

*but maybe everything that dies*

*someday comes back.[[107]](#endnote-108)*

Tra dubbi e incertezze (maybe, someday) qui Springsteen dimostra di avere preso coscienza di un pensiero del ritorno, un’assunzione di volontà per uno spirito che non è più solo vittima del fato e degli eventi, succube di un destino da perdente. Nel cuore del suo disco più cupo, ctonio, plutonico e metamorfico si vede quindi germogliare il seme del suo vitalismo. Dovranno trascorrere venti anni perché questa immagine di vaga speranza assuma spessore e diventi un’invocazione universale, ma il percorso era già *in nuce*. Il pensiero religioso di Springsteen ha le sue lontane origini nell’infanzia, ed è certamente di stampo cristiano e cattolico. Nell’autobiografia difatti racconta in svariate occasioni il difficile rapporto con la chiesa, nel senso dell’istituzione, che ha vissuto nell’infanzia e nell’adolescenza. In queste stesse pagine però, grazie a una autoanalisi esemplare ci racconta di come

“[…] avevo conosciuto fin troppo bene il logorio fisico ed emotivo del cattolicesimo. In terza media, il giorno del diploma, mi lasciai tutto alle spalle. «Mai più» mi dissi. Ero libero, libero, finalmente libero … e ci credetti per anni. Crescendo però cominciai a notare tracce di quell’imprinting nei miei pensieri, reazioni e comportamenti, e con grande sconcerto e desolazione dovetti riconoscere che se si è stati cattolici lo si rimane per sempre. Perciò smisi di prendermi in giro: oggi frequento di rado la religione, ma so che da qualche parte, nel profondo, faccio ancora parte della squadra.”[[108]](#endnote-109)

È centrale comprendere questo essere intimamente vicino al cattolicesimo di Springsteen sia cruciale per i temi che stiamo trattando, proprio in merito all’imprinting che ha avuto sulla sua musica. Come lui stesso aggiunge,

“E’ questo il mondo in cui trovai le radici della mia musica. Il cattolicesimo aveva poesia, rischio e mistero, tutti elementi che facevano breccia nella mia immaginazione e nella mia interiorità. Era una terra di aspra e grandiosa bellezza, di storie fantastiche, di punizioni inimmaginabili e di ricompense infinite.”[[109]](#endnote-110)

Da adulto ritroverà questo suo modo di intendere il sacro anche nella scrittrice Flannery O’Connor, uno dei riferimenti letterari più importanti per *Nebraska*:

“La principale fonte di ispirazione per Springsteen in questo senso è stata proprio la O’Connor […]. Springsteen [ne] apprezzava la spiritualità oscura e l’intenzione di voler affrontare il tema dell’inconoscibilità di Dio; […] La poetica della O’Connor però viene filtrata da Springsteen attraverso la sua capacità di compassione verso gli umani destini, anche quelli più abietti.” [[110]](#endnote-111)

Per Springsteen la scrittrice georgiana fu una preziosa fonte, a cui si è ampiamente abbeverato, sia per i temi che per la tecnica narrativa. Va ricordato che uno dei suoi pezzi più importanti, *The River*, prende il titolo da un racconto della O’Connor[[111]](#endnote-112). Himes, mentre racconta il lavoro preparatorio a *Born in the U.S.A.* a questo proposito dice:

“Uno degli espedienti più riusciti della O’Connor […] era raccontare una storia attraverso gli occhi di un bambino. Poiché i più giovani non capiscono sempre quel che vedono, possiamo descrivere le cose con innocenza e stupore, lasciando a noi, lettori o ascoltatori, il compito di aggiungere i tasselli mancanti. In questo modo diventiamo parte della storia, e con questo tipo di investimento abbiamo più probabilità di apprezzare lo spazio tra la realtà e l’innocenza del narratore.”[[112]](#endnote-113)

Questo è esattamente ciò che interessava a Springsteen, che difatti applica questa scelta stilistica a ben cinque canzoni scritte in questo periodo: *Mansion on the Hill*, *Used Cars*, *My Father’s House*, *My Hometown*, *The Klansman*. La letteratura (e di conseguenza la musica) diventava il luogo dove la fede e il senso della redenzione venivano messi alla prova. I personaggi che accompagnano Bruce nelle canzoni di questi anni (ma con una lunga coda sino a *Wrecking Ball*) sono continuamente sottoposti alle sfide del destino. Di fatto,

“seguì l’esempio della O’Connor e mise alla prova quella fede creando personaggi che avevano ogni ragione per esserne alienati: veterani del Vietnam disoccupati, piccoli criminali, vagabondi senza radici, donne abbandonate e cantastorie da bar.”[[113]](#endnote-114)

Il valore del sacro come compassione, che in *Nebraska* assume tutta l’importanza di un principio fondante, complessivamente nella filosofia springsteeniana è un universale, e trascende la storia individuale. Springsteen quindi sta cercando di esprimere questa visione, che è nelle corde della sua anima, già da molto prima della tragedia dell’11 settembre, ma è quel momento topico a fungere da catalizzatore per l’emersione del suo sentimento, e *The Rising* ne è la realizzazione. Da lì in poi il tema della rinascita sarà costantemente presente, e non verrà mai più abbandonato, anche se si presenterà sotto diverse forme e letture. Certamente Bruce non può essere detto un uomo risolto, e nonostante il lungo lavoro analitico questa rinascita – almeno quella personale – vedrà molte ricadute. D’altro canto, non ci si deve dimenticare delle particolari condizioni in cui Springsteen era solito comporre: di notte, in preda alle sue fobie, oppure in auto, durante interminabili pellegrinaggi notturni. Comunque, in situazioni psicofisiche spesso estreme. Non dobbiamo dimenticare nemmeno l'elemento fondamentale di ogni discorso su di lui e la sua musica. Ovvero che stiamo parlando di un poeta, di un uomo profondamente lacerato e sofferente nell'animo. Nella storia del rock tanti artisti crollano di fronte a “un mondo fatto di paura, fame e insicurezza”[[114]](#endnote-115). Springsteen è perfettamente cosciente del fatto che, nonostante a nessuno difettasse la carica vitale, in aggiunta sovente a una altrettanto energica capacità di vivere, sono stati travolti da quella stessa sinergia poetica che gli ha permesso di essere artisti, e questo a partire da Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, Keith Moon e via fino a Kurt Cobain. Bruce ha visto tanti amici e colleghi morire a causa di quegli eccessi da cui lui si voleva assolutamente tenere lontano, e nell’autobiografia ripete e sottolinea molte volte quanto non abbia mai fatto uso di droghe e di come abbia iniziato a bere alcolici solo quando ormai era quasi un adulto. Continuare a essere un poeta ma sopravvivere a questa stessa poesia è per lui un l'obiettivo irrinunciabile. Nell’autobiografia dice, lapidario (in ogni senso):

“Giovinezza e morte costituiscono da sempre un cocktail irresistibile per i creatori di miti che sono ancora tra noi. E il disgusto per sé stessi, pericoloso, e persino violento, è da tempo la miccia che accende il fuoco della trasformazione. Quando il «nuovo io» prende vita le forze parallele del controllo e dell’incoscienza appaiono indissolubilmente legate. È il sale della vita. Spesso a rendere affascinante e divertente un artista è proprio l’alta tensione tra queste due forze, che però può anche rivelarsi fatale. Quanto di noi ne sono usciti logorati o se ne sono andati? Letteratura e musica documentano il culto della morte nel rock, ma cosa rimane dell’artista e delle sue canzoni? Una bella vita non vissuta, partner e figli in lutto, un buco per terra. L’uscita di scena gloriosa è solo un mucchio di stronzate.”[[115]](#endnote-116)

Non potrebbe essere più diretto e preciso: non vi è nulla di romantico nel meccanismo che sfrutta commercialmente la debolezza di tanti artisti. “Quando ti ritrovi con il culo per terra, guai a te se non hai un piano di riserva”[[116]](#endnote-117), e qui Bruce riconosce la sua fortuna, collegata a una grande autonomia e disciplina interiore, vorrei aggiungere. Tutto questo è strettamente legato con il valore della rinascita che emerge da *The Rising*, perché il primo rinnovamento è la sopravvivenza. È lì che si annida il motore di tutto ciò che segue: resistere, ricominciare, riconoscere gli errori, incontrare i fantasmi, ricostruire il futuro.

## Clarence e gli spiriti.

“Can you feel the spirits?”

(Spirits in the Night)

Molti anni dopo *Nebraska*, sarà la scomparsa dell’amico fraterno Clarence Clemons a scavare un nuovo solco nell’anima di Springsteen.

Big Man muore il 18 giugno del 2011, dopo sei giorni di ospedale. In quei momenti le attese e le aspettative si rincorrono, e in certi istanti la forte fibra del sassofonista sembrava avere la meglio, mentre in altri si ripiombava nella polvere della realtà di una morte incombente. Springsteen passerà ogni minuto in ospedale, a fianco del suo amico. La moglie Victoria aveva chiamato l’ambulanza alle tre del mattino del 12 giugno. Clarence era stato colpito da un ictus. Bruce era in Francia, e prese il primo volo per Palm Beach. Ad un certo punto, dopo alcuni giorni,

“Nella consapevolezza che il suo corpo non conteneva più la sua anima, la famiglia Clemons decise, sabato 18 giugno, di lasciare che anche il suo corpo se ne andasse. Quando i macchinari che lo tenevano in vita vennero spenti, Bruce entrò nella stanza di Clemons con la chitarra, e gli rimase accanto per le tre ore successive, cantando e suonando in compagnia della famiglia, assistendo alla dipartita dell’amico, e chissà, forse rendendogliela più lieve.”[[117]](#endnote-118)

Pochi giorni dopo, al funerale di Clarence, Bruce pronunciò una elegia funebre per l’amico, ma quella fu solo la prima dichiarazione pubblica di un lungo periodo, durato almeno due anni, in cui Clarence è stato l’oggetto costante dei suoi pensieri. L’elaborazione del lutto è stata per lui complessa, difficile e molto dolorosa:

“Perdere Clarence è come perdere qualcosa di essenziale: come perdere la pioggia, o l’aria. Un pezzo della tua vita. Le correnti della vita influenzano perfino il mondo da sogno della musica pop: non c’è via di fuga. E quindi è semplicemente qualcosa che mancherà”[[118]](#endnote-119).

Nelle parole di Springsteen traspare la profondità del dolore e del lutto, assolutamente non trasformabile in un momento commerciale, dove il cordoglio viene svenduto nel circo mediatico. La descrizione del vuoto rimasto, del nulla di fronte a cui si rimane è ancora una volta il segno della sua autenticità. La E Street Band è per lui sia qualcosa di più sia qualcosa di meno di una famiglia, essendo l’amicizia un luogo dell’anima formalmente distinto dall’amore, ma in verità espressione di un amore solamente di tipo diverso, e certamente la E Street Band è il luogo dove il suo profondo senso dell’amicizia si radica. La ricerca di un medium, di una formula che coinvolga anche gli amici scomparsi, diventerà un momento cruciale nei concerti dell’anno seguente la scomparsa di Big Man. La prima espressione di questa ricerca sarà proprio *My city of ruins*. Il brano ha una storia articolata, ed è stato usato da Springsteen con modalità assai differenti tra loro. In origine era stata scritta pensando ad Asbury Park, duramente colpita dalla crisi economica e dalla forte riduzione dei posti di lavoro disponibili, ma nel 2001 quando si trattò di individuare un brano per partecipare al benefit *America: A Tribute to Heroes*[[119]](#endnote-120), la scelta ricadde su *My City of Ruins*. Nell’album era stata registrata una versione full band, ma Bruce preferì proporre una versione minimale e severa, solo chitarra e voce, in linea con lo spirito del concerto, e questo restò sostanzialmente l’approccio con cui il brano venne suonato nei concerti sino al 2012. Nel tour di quell’anno però tutto cambia:

“Ferite, malattie e tragedie si sono susseguite senza sosta negli ultimi anni. Niels Logfren ha subito due operazioni di sostituzione delle anche, ed entrambe le sue spalle sono un rottame. Max Weinberg è sopravvissuto ad un’operazione a cuore aperto, a una chemio per un cancro alla prostata, a due falliti interventi alla schiena e a sette interventi riusciti alle mani. […] Ancora più allarmante è la situazione di Jon Landau, manager e miglior amico di Springsteen, che si sta riprendendo da un tumore al cervello. Ma ci sono stati drammi ben peggiori. Nel 2008 Danny Federici che suonava l’organo e la fisarmonica con Springsteen da quarant’anni è morto a causa di un melanoma. La guardia del corpo di Springsteen, un veterano delle forze speciali di nome Terry Magovern, era morto un anno prima [Springsteen gli dedica una Ghost-track in *Magic*: *Terry’s Song* NdA], mentre l’allenatore di Springsteen è scomparso a soli quarant’anni [Tony Strollo NdA]. La perdita più scioccante è avvenuta […] quando Clarence Clemons, il sassofonista e principale spalla di Springsteen, è morto per un ictus.”[[120]](#endnote-121)

Il tour di *Wrecking Ball*, che inizia ufficialmente il 9 marzo del 2012 con il concerto all’Apollo Theater di New York, assume quindi il valore di una gigantesca catarsi, di un esorcismo condiviso da decine di milioni di persone dove la morte viene costantemente evocata, con l’obiettivo di darle un senso, di vederla nella sua esistenza storica, per scoprirla – infine – come una di noi. Acutamente Remnick sottolinea come

“[…] il tema principale di questo tour sono il tempo che passa, la vecchiaia e la morte e, se Springsteen ne sarà capace, un senso di rinascita.”[[121]](#endnote-122).

Anche se il tema forte dell’album sono le rivendicazioni sociali e il desiderio di combattere un capitalismo senza regole ne morale che ha provocato la più grande crisi finanziaria mondiale dal ’29, il sotto testo è evidentemente questo che abbiamo descritto sopra, ovvero la necessità di Springsteen sempre più emergente di fare i conti con i limiti fisici, con la scomparsa degli amici e con la vecchiaia sempre più vicina. Bruce aveva già cercato di affrontare questi temi pochi anni prima, nel 2009, in *Working’ on a Dream*, ma lo stile troppo riflessivo e intimista dell’album venne inteso dalla critica e dal pubblico come un eccesso di leggerezza, di superficialità commerciale. Nulla di più sbagliato. Colombati sottolinea questo aspetto di *Working on a dream* e dice:

“Ci aveva provato, qualche anno fa, a tirare fuori un disco, *Working on a Dream*, che avrebbe potuto tranquillamente intitolarsi *Senilità*; con canzoni in cui descriveva che cosa si prova ad andare «incontro ai crepitanti giorni d’autunno», quelli in cui «il letto su cui giaci si trasforma in chiodi arrugginiti / e l’amore che hai dato in cenere e polvere»”[[122]](#endnote-123)

Tutto ciò è evidente sin dal primo brano dell’album, *Outlaw Pete[[123]](#endnote-124)*, che è completamente incentrato sulla difficoltà di comunicare ad altri ciò che si è veramente. Springsteen lo mostra usando un ritornello che è un reiterato urlo nel silenzio: *can you hear me?* Non è un caso che il protagonista di questo apparentemente buffonesco racconto si presenti come un neonato, che da un lato è il simbolo di una rinascita, ma è anche colui che per definizione è incompreso. Il piccolo Pete poi crescerà, ma quel qualcosa che gli era proprio, quel suo carattere identificativo, il suo essere altro, resterà sempre con lui. Alcuni anni dopo Springsteen firmerà una *graphic novel* per illustrare questo brano[[124]](#endnote-125), una sorta di film western completamente spogliato dell’epica e dell’eroismo hollywoodiano. Non è un caso che questo brano sia quello dove più si raccoglie l’eredità delle *Seeger Session*, soprattutto a proposito della idea di America che vi è sottesa. Nella breve nota che aggiunge alla fine delle tavole, Springsteen scrive che

“*Outlaw Pete*, in sostanza, è la storia di un uomo che cerca di sopravvivere ai propri peccati, che sfida il destino cercando di sfuggire al veleno che lui stesso porta in corpo. Il che è impossibile, naturalmente: ovunque andiamo, i nostri peccati ci seguono, e noi possiamo soltanto imparare a conviverci. Ci riusciamo oppure no? Da questo dipendono le nostre possibilità di essere felici, così come la nostra forza fisica e d’animo.”[[125]](#endnote-126)

*Outlaw Pete* si propone quindi come il figlio dei tanti personaggi della frontiera springsteeniana, gli abitanti di *Nebraska*, quelli di *The Ghost of Tom Joad*, di *Devil & Dust*, e delle *Seeger Session*. Uomini e donne lacerati da un diabolico tiro alla fune tra necessità e libertà, tra destino e volontà. In poche e semplici parole qui Springsteen ci ricorda come non vi è nulla di più importante nella vita dell’accettazione di sé stessi e dei propri limiti, del riconoscersi per ciò che si è, e, nel suo caso, di accettarsi come un uomo ormai sull’orlo della terza età, che inizia a guardare il mondo con occhi differenti. *Outlaw Pete* è anche in un certo senso l’animo bambino di Bruce stesso, che costantemente chiama quel padre che tanto ha ricercato, e il disegno fortemente onirico della versione su carta sottolinea questo aspetto. Così racconta Springsteen, parlando di sé:

“T-Bone Burnett ha detto giustamente che il rock è un solo lungo e imbarazzante grido: ‘Papaaa!’. Tutto il suo senso è raccolto nel rapporto padre figlio.”[[126]](#endnote-127)

E, come aggiunge Luca Miele,

“L'intera produzione di Springsteen è un corpo a corpo con la figura del padre, è attraversata dal fantasma del padre, è segnata dalla ricerca del padre, turbata dalla sua impossibilità, dalla sua assenza, si svolge sotto lo sguardo del padre, è punta dal desiderio - impossibile - del suo riscatto"[[127]](#endnote-128)

Infine è lo stesso Springsteen che ancora sottolinea:

“Non c’è una sola nota di ciò che suono che non possa essere fatta risalire direttamente a mio padre e mia madre.”[[128]](#endnote-129)

Peter Field, che analizza da un punto di vista strettamente psicoanalitico le *Seeger Session* e *Working on a Dream*, ritiene il brano esemplare di ciò che Bruce sta cercando di comunicare (e di portare alla luce):

“A thoughtful analysis of the album also reveals that Springsteen may have injected something profound about his own psyche into the mythic mystery of the narrative in “Outlaw Pete,” obliquely plumbing the depths of dream-thoughts that banished an archetypal father-figure only to bring him back as all in all. Working on a Dream is the delayed, but now effusive, recollection of the dream-work of the Seeger Sessions’ recordings and tour.”[[129]](#endnote-130)

L’album intero in questa luce si rivela come un omaggio ai personaggi minori, in questo paesaggio totalmente analitico e propriamente freudiano dove il pensiero onirico (dream-thoughts) e il lavoro onirico (dream-work) fanno emergere questo piccolo mondo: dal perduto Pete all’uomo innamorato della *Queen of the Supermarket*, dall’amico Danny Federici scomparso l’anno prima (a cui dedica *The Last Carnival*) fino a Mickey Rourke, combattente di wrestling, e interprete dell’omonimo film da cui è tratto il brano *The Wrestler*.

Tante maschere, tante interpretazioni dietro a cui si nascondono persone che lavorano alla costruzione di un sogno, con fatica e stanchezza, e che proseguono giorno dopo giorno, anche se questo stesso proseguire è sempre più difficile:

“Out here the nights are long the days are lonely
I think of you and I'm working on a dream
The cards I've drawn's a rough hand darlin'
I straighten my back and I'm working on a dream.”[[130]](#endnote-131)

Qui però Springsteen compie un passo oltre, in linea con la filosofia espressa prima a proposito di *Outlaw Pete*, e riconosce questo cammino solitario non più come una scelta nichilista e solipsistica, come avrebbe potuto essere in un film della sua adolescenza, così come nei personaggi di *Born to Run* e di *Darkness*, quanto piuttosto come un destino segnato sin dalla nascita, un percorso che – come accade a Pete - si può solo seguire, piuttosto che scegliere. È un’ossessione da cui Springsteen sinora non è mai riuscito ad emanciparsi, ma con cui sta iniziando a convivere, quella del passato che ritorna sempre e che si rivela impossibile sia da accettare sia da cambiare. Per lui è la follia di suo padre, ma per ognuno dei suoi personaggi, per ognuno di noi, esiste un passato da cui non è possibile liberarsi, un karma che ognuno di noi deve sopportare, cercando di trasformarlo in una forza propulsiva. È proprio questo ambivalente senso del destino che lo porta a scrivere brani che sembrano appartenere a visioni opposte, da un lato la dura necessità a cui non si riesce a sfuggire, e dall’altra l’impeto proprio della ribellione che spinge a costruirsi il proprio futuro.

Così come *Working on a Dream*, anche il precedente *Magic* risponde alle stesse esigenze, ma con alcune differenze importanti che riguardano la lettura più immediata dell’album, ovvero quella politica: nel 2007 non era ancora stato eletto presidente Obama, l’America era ancora sotto la gestione di Bush, e nessuna *exit strategy* dall’Iraq era prevista. L’atmosfera era perciò inevitabilmente critica, e l’album è il lamento di un’America delusa e dubbiosa circa il proprio futuro. Eppure, il disco è davvero *soul*, e Springsteen si comporta esattamente come i suoi santini del *Wall of Sound* di quarant’anni prima, cantando versi estremamente drammatici e potenti sulla base di canzoni (apparentemente) leggere e pop, Così *Girls In Their Summer Clothes* ma anche *You’ll Be Comin’ Down*, *I’ll Work for your Love* e *Long Walk Home*. Anche in questo album vi sono momenti dove la drammatica percezione di Springsteen circa la comunicazione esplode senza controllo: il primo è il pezzo d’apertura dell’album, quella *Radio Nowhere* che vede Bruce chiamare disperatamente all’ascolto qualcuno e continuare a ripetere: “*Is there anybody alive out here?*” Analogamente all’angosciante *Can you hear me?* urlato da *Outlaw Pete*, così l’uomo che gira la manopola del *tuning* alla radio cerca inconsolabile una risposta, e in uno scenario post apocalittico cerca il senso del Rock & Roll, della musica, del parlare stesso. Dice bene infatti Kirkpatrick:

“Coloro che hanno letto in *Magic* un ritorno al romanticismo hanno però mancato di apprezzarne la rabbia e l’inquietudine, sparse ovunque nel corso dell’album.”[[131]](#endnote-132)

E questo tema si completa con la *title-track*, dove il concetto di illusione – poiché qui il magico è proprio quello dell’illusionista, di Houdini – si lega con la truffa e l’inganno perpetrato dai politici, con il mondo delle falsità e dell’imbroglio costruito per giustificare agli occhi degli americani la guerra in Iraq.

“Questo mondo fatto di magia ha il mattino tinto di rosso, tuoni minacciosi, un cielo color cannella, che assume il colore acido di una mela verde caramellata, nuvoloni color grigio polvere da sparo, un sole sporco sospeso, città sgretolate. Tutte immagini che danno il senso del tempo che passa e che cambia le cose, peggiorandole.”[[132]](#endnote-133)

Così, in modo quasi psichedelico Kirkpatrick descrive il mondo di Springsteen in *Magic*, ma gli abissi non sono conclusi, e sia *Gipsy Bikers* che *Devil’s Arcade* descrivono situazioni di morte (esplicita nel primo caso e facilmente presumibile nel secondo). Sono le note di *Long Walk Home* a ritrovare un flebile lume di speranza e ragionevolezza in un mondo impazzito, falso e morente. Si ritorna a casa, per quanto è possibile, ma è un punto di partenza, dopo tanto dolore.

Ritorniamo così dopo questa lunga digressione allo svolgimento del *Wrecking Ball Tour*, dove queste riflessioni e i percorsi personali di Bruce dal 2007 al 2012 trovano una realizzazione scenica. Durante i concerti la *track list* prevede tre momenti particolari, tre brani attraverso cui Springsteen conduce il suo pubblico attraverso il rituale di liberazione che lui stesso vive. Il primo è *Spirit in the night*, una tra le prime incisioni di Bruce, che è stata rielaborata per introdurre il tema con il pubblico. Springsteen inizia il brano con un lungo parlato, una specie di mantra, in cui ripete diverse volte una domanda, prima sussurrata e a poco a poco sempre più urlata: “*Can you feel the spirit?*”[[133]](#endnote-134) L’andamento blues del brano si presta alla rilettura gospel che ne fa Springsteen. Gli spiriti sono nella grande nuvola del R&R, e vi si riconoscono le mille fonti d’ispirazione della musica del rocker. Bruce li invoca, letteralmente, ponendo l’accento su quanto abbiamo bisogno di loro. Tra gli spiriti si ritrovano anche gli amici perduti, tutti coloro che non sono più tra noi a cantare, e che incarnano quella parte della vita che non è più tale, ma che solo in questo modo può tornare. Questo rito viene eseguito ancora per due volte durante il set. La prima durante l’esecuzione di *My city of Ruins*, che in questo modo – dopo le differenti collocazioni viste al tempo di *The Rising* - assume un nuovo ruolo, diventando il brano in cui Springsteen presenta la E Street band, all’incirca a metà del concerto. A quel punto accade però qualcosa di molto particolare: dopo aver chiamato uno per uno i vari musicisti (“*Whois in da house tonight*?”), e aver anche spesso scherzato sulla presenza o meno di Patti Scialfa (“*I‘m looking for my baby, I‘m lookin’ for my girl*”), Springsteen si rivolge al pubblico e chiede: “*Are we missing anybody?”[[134]](#endnote-135)*, e qui il registro vira, come se repentinamente il vento avesse cambiato direzione. Improvvisamente l’ambiente scherzoso si rivela essere solo un’introduzione a questa invocazione, alla nuova chiamata degli spiriti. Manca qualcuno? Chi manca? Mancano gli amici perduti: gli spiriti che prima dicevamo di sentire. Gli amici che ci hanno aiutato a essere qui. Ed ecco che Bruce insiste su questo tema, ripetendo diverse volte la domanda. Non accetta che non vi sia risposta, e costringe il pubblico a fermarsi, a cercare nella memoria i fantasmi di coloro che sono scomparsi, ma con cui siamo costretti a convivere. “I miei fantasmi ed i vostri fantasmi” dice Springsteen, e così prosegue, raccontando, durante il concerto, in questa sorta di rito collettivo in cui si è trasformato:

“It’s great to be here […], because this is a song about ghosts. When you come into old buildings, old cars, old ballparks, they carry so many ghosts of so many people that left their blood and their sweat in the dust and on the ground. This is a song originally about my adopted hometown struggling to get back on its feet, but since then it’s become about a lot of other things, and one of the things it’s become about is ghosts… ghosts… ghosts. You get older and a lot of ghosts walk along with you. Which is good. When you were a kid, you know, ghosts were scary. But when you get older they remind you, they walk alongside of you and remind you of the value of time and the preciousness of love and of life. Old ballparks, old cars, old guitars, old houses, old people. So, we’re gonna do this tonight for our ghosts, and for your ghosts. May you walk with them well and listen to what they’re telling you.”[[135]](#endnote-136)

Gli spiriti, o i fantasmi, non sono quindi nulla di alieno, sono il nostro passato di cui sentiamo la mancanza, gli amici perduti, e il meglio che possiamo fare è continuare a camminare, sapendo che li abbiamo al nostro fianco, e che ci abbandoneranno solo quando saremo noi ad abbandonare loro. E solo in conclusione di questa intensa preghiera chiarisce il suo pensiero: “*If you’re here, and we’re here, then they’re here*”, parole molto simili a quelle pronunciate solo l’anno prima durante la sua orazione funebre al funerale di Clarence:

“Clarence doesn’t leave the E Street Band when *he* dies. He leaves when *we* die.”[[136]](#endnote-137)

Il pubblico di questa sacra rappresentazione, che Bruce per un anno ha accompagnato in tour in tutto il mondo, esce profondamente scosso da questa partecipazione, da questo ruolo che ha dovuto assumere.

“I was in a sea of people who were walking with their ghosts”, racconta Lauren, una delle decine di milioni di spettatori del tour, letta quasi per caso nel suo blog. Lauren, che si è trovata a vivere la trasformazione di una massa in una comunità quando “twenty thousand pairs of hands raised in the air at the bidding of a single charismatic figure” [[137]](#endnote-138), racconta della sensazione che si sorprende a provare, del sentirsi in comunione con tutti. Ci si guarda l’un l’altro, tra persone che fino a poche ore prima erano dei perfetti estranei, e si comprende di avere qualcosa di importante in comune, e questo è successo a chiunque abbia partecipato almeno una volta a un concerto di Springsteen.

La comunità che nasce qui comprende tutti: gli spiriti ne sono membri così come i viventi, e il loro ruolo è decisivo perché la comunità sopravviva. In questo modo gli scomparsi saranno sempre tra noi, come fonte d’ispirazione, figure a cui rendere omaggio, per quanto ci hanno dato in vita, e per quanto continuano a darci anche ora che non sono più. Questo è ciò che accade nel terzo passaggio di questa via crucis profana, quando durante gli *encores*, la band attacca *10th Avenue freeze out*. Il testo della canzone, uno dei pezzi preferiti da Clarence Clemons, dove poteva esprimersi al meglio delle sue potenzialità, in cui si racconta tra le righe la nascita della E Street Band, cita espressamente “Big Man”, il soprannome con cui a tutti era noto il sassofonista scomparso: “[…] *And the Big Man joined the band* […]”. Su questo punto Springsteen blocca la musica, per un lunghissimo minuto di silenzio e di applausi, durante il quale sui maxischermi scorrono le immagini di Clarence Clemons e Danny Federici, i due compagni scomparsi, cui la comunità intera del pubblico e della band rende omaggio[[138]](#endnote-139). Com’è possibile continuare a suonare senza Clarence? Come può esistere ancora la E Street Band? Queste le domande che si era posto Springsteen di fronte alla scomparsa dell’amico. La risposta a questo punto è davanti agli occhi di tutti i presenti: ricordandolo in ogni serata, in ogni concerto. Il valore e il senso del lungo tour di *Wrecking Ball* vanno quindi ben oltre gli intenti ribellisti e politici che il disco porta avanti in prima istanza, e soprattutto si rivela essere una risposta giunta dopo dieci anni alle questioni poste da *The Rising*.

## Illusione e Passione

“Strength is vanity and time is illusion.”

(Hunter of an Invisible Game)

Le domande sono da sempre il fulcro della lirica di Springsteen, ma se il giovane arrabbiato e lacerato si poneva dubbi sull’amore e la vita di ogni giorno, l’adulto che ha sviluppato sensibilità e coscienza è capace di usare le sue musiche come un’arma mediatica, e di indirizzarle non più verso un nulla nichilista, ma verso un cuore pronto a raccoglierne la potenza. Parlando di *The River*, racconta di come

“[…] ci eravamo imbarcati in un’odissea, spaccandoci la schiena nei vigneti del pop, in cerca di risposte complicate a domande ingannevoli. […] In ogni caso, è a questo scopo che ho sempre usato la mia musica e il mio talento, sin dal principio. È un balsamo, uno strumento per scovare gli indizi, una finestra sul lato più misterioso della mia vita. Per questo ho avvertito il bisogno di imbracciare la chitarra. […] era la caccia alle risposte, o meglio agli indizi, a farmi svegliare nel cuore della notte per inabissarmi nella buca del mio cifrario a sei corde (che tenevo ai piedi del letto), mentre il resto del mondo dormiva. […] Era l’unico modo per trovare un sollievo momentaneo e dare un senso alla mia vita. Insomma, per me non c’erano scorciatoie.”[[139]](#endnote-140)

Mentre oggi ci dice, parlando del rapporto tra il brano *We Take Care on Our Own* (pezzo di apertura dell’album) e i brani che lo seguono:

“Il resto del disco prova a rispondere alle domande che pongono gli ultimi versi della canzone: dove sono gli animi compassionevoli? Dov’è il lavoro di cui ho bisogno? Dov’è lo spirito che regna su me? Dove sono gli occhi che vedono? Quelle sono le domande cui il resto del disco prova a rispondere, e che sono radicate nella domanda che dà il titolo alla canzone […], ci prendiamo cura di noi stessi?”[[140]](#endnote-141)

Il passaggio è da una formula personale e intimista a un canone che rende universale il suo domandarsi. È il canone biblico, che qui oggi Bruce usa senza alcuna esitazione, anche grazie al fatto che, come lui stesso racconta, “da piccolo [gli] hanno fatto il lavaggio del cervello con il cattolicesimo”[[141]](#endnote-142), e che irrompe potente in *Wrecking Ball*. Questo linguaggio – che come abbiamo visto - è presente in lui sin dai primi dischi, ha cominciato ad assumere rilevanza con i primi drammatici momenti della sua ricerca interiore in *Nebraska,* per poi raggiungere una coscienza compiuta con *The rising*. Ora ha raggiunto la sua indipendenza e la rivendica. Il codice profetico percorre difatti l’intero album, da *Shackled and drown* a *Jack of all trades*, da *Wrecking Ball* a *Rocky ground[[142]](#endnote-143)*, accentuando certi aspetti escatologici che sempre più si sono rivelati cruciali nel pensiero di Springsteen, come lui stesso chiaramente vuole mostrare e sottolineare. *“Hard times to come, Hard times to go*” recita ossessivamente il finale della title track, richiamando il coro di *Rocky Ground*, mentre Springsteen invoca continuamente il pubblico urlando “*Let me see your hands!*” e “*Let me hear your voices!*”, come costume dei predicatori del sud degli USA, stile che ha appreso studiando lungamente il modo in cui James Browne, suo maestro in questo campo, riusciva a indirizzare pubblico e band semplicemente muovendo il corpo, e creando così una sorta di mimica imitativa, una sintonia, un ritmo condiviso che non ha avuto pari.

Posto che il registro è unico per tutto l’album, un altro esempio particolarmente efficace di questo linguaggio gospel infarcito di elementi biblici lo si trova in *Land of Hope and Dreams*, brano cardine dei concerti dal 2012 in poi, da quando ha sostanzialmente sostituito *The* *Promise Land*. Il testo del brano utilizza il tema del treno[[143]](#endnote-144), simbolo del viaggio che spesso era agognato dalle classi più povere. Nella cultura popolare americana alla radice di questa mitologia si trova la figura dell’*hobo*, una sorta di clochard che ritroviamo spesso nella mitologia della frontiera e nella nascente industria cinematografica, e che viaggiava solitamente da clandestino sui treni merci diretti verso la California e la costa ovest, territori che durante la grande recessione degli anni Trenta erano visti come una sorta di Eden. Nella cinematografia di quegli anni questi ruoli erano comunissimi, ricordiamo tra gli altri Buster Keaton e Charlie Chaplin, i cui rispettivi personaggi sovente salgono sui treni merci da clandestini, che diventavano così sia una sorta di casa sia un economico sistema per viaggiare, salvo essere arrestati in caso di controllo. Woody Guthrie, Joe Hill e tanti altri musicisti folk contribuirono alla creazione del mito di una sorta di vagabondo anarchico e senza legge, mentre probabilmente la realtà era molto più triste e povera. In tempi più recenti per gli afroamericani il treno è diventato anche una grande metafora della liberazione, a partire da brani tradizionali come *This Train* fino al recentissimo romanzo *The Underground Railroad*, di Colson Whitehead, che per questo romanzo è stato premiato con il premio Pulitzer.

Il desiderio di dare un senso alla scomparsa, la percezione del tempo che fugge e l’inevitabilità della fine sono anche qui, come in tutto l’album, i temi centrali, ma qui si aggiunge la ricerca delle strade per ritrovarsi, e Bruce canta, forse pensando alla sua famiglia, forse pensando all’amico scomparso:

“I will provide for you

And I’ll stand by your side

You need a good companion for

This part of the ride

Leave behind your sorrow

Let this day be the last

Tomorrow there’ll be sunshine

And all this darkness past”[[144]](#endnote-145)

È però nel finale che il brano diventa uno dei pezzi cardine della musica di Springsteen, quando cita sia *This Train* che *Bound of Glory*, brani che sono la storia stessa dell’America, sia *People Get Ready*, canzone che Curtis Mayfield scrisse dopo la *March on Washington for Jobs and Freedom*, quando, il 28 agosto 1963, almeno 200.000 persone ascoltarono il Reverendo Martin Luther King pronunciare il suo celeberrimo discorso *I Have a Dream*.

*People Get Ready*, così come *This Train*, è stata interpretata da moltissimi grandi musicisti, tra cui certamente vanno ricordati Bob Dylan e Bob Marley, e per Springsteen rappresenta la chiave di volta della sua etica, della sua lotta contro il razzismo e dei suoi valori di fratellanza e giustizia. Non è un caso che oggi nello spettacolo a Broadway citi espressamente come modello proprio Dr. King.

Del resto, come dice il gesuita Antonio Spadaro, da sempre attento cultore della musica springsteeniana,

“Se, infatti, alcune sue canzoni giovanili appaiono blasfeme e banali e sono frutto più di uno sfogo acido che di vera ispirazione, ciò che balza evidente a una lettura completa dei suoi testi è il fatto che, alla palese ribellione degli anni dell’adolescenza, fa riscontro una sensibilità per il linguaggio e i simboli della fede cristiana. Del resto, già vari teologi — sia cattolici sia protestanti (Andrew Greeley, Jerry H. Gill, Kate McCarthy, William D. Romanowski…) hanno notato come l’opera di Springsteen abbia una qualità «redentiva»: essa gioca i suoi simboli e i suoi temi principali (strada, macchina, oscurità, amore…) in una dialettica di perdizione e speranza, adoperando di frequente immagini e termini della tradizione biblica.”[[145]](#endnote-146)

Si conclude così il decennio 2001 – 2013, con quello che probabilmente è il più importante tour della storia della musica rock, sia come numero di ascoltatori che come numero di date. Periodo che potremmo definire l’epoca della maturità per Bruce Springsteen, sia come uomo sia come musicista. Che prospettive si aprono ora per il futuro? Quando si sarà chiusa la parentesi teatrale, legata a doppio filo alla pubblicazione dell’autobiografia. Quando questa lunga e faticosa riflessione sul passato sarà sedimentata, cosa succederà? Springsteen, nonostante le sue molte primavere, sembra avere tutta la vita di fronte a sé. Cosa ci possiamo aspettare visto che dichiara di passare ogni momento libero a leggere e non rinnega un amore particolare verso i classici russi e Dostoevskij in particolare[[146]](#endnote-147)? Le voci su possibili album, i rumors riguardo nuove tendenze non si contano: dal 2001 periodicamente si è parlato di un album Gospel; dopo le “*Seeger Session*” è stata data per certa l’uscita di un album country; ultimamente voci autorevoli del suo entourage hanno dato corpo ad altre ipotesi circa un album orchestrale, e perfino Jon Landau rilascia dichiarazioni che non chiariscono i futuri progetti[[147]](#endnote-148). Nel 2015, il 16 aprile, accade un fatto che toglie molti dubbi intorno a queste voci: WikiLeaks diffonde decine di migliaia di documenti riservati della Sony Music, tra cui la proposta della Columbia per il nuovo contratto di Springsteen[[148]](#endnote-149). Senza entrare nei dettagli economici dell’operazione, la parte che è di maggior interesse per i fan è certamente quella in cui stabilisce cosa Springsteen dovrebbe pubblicare nei dodici anni seguenti, e si tratta di 3 cofanetti (quello già uscito di *The River* e i due attesi, relativi rispettivamente a *Born in the USA* e *Nebraska*), un secondo volume di *Tracks*, cinque album dal vivo (non è chiaro in che modo vanno considerati i live rilasciati mensilmente), e soprattutto quattro album di inediti, uno dei quali, come dichiarato in molte interviste, era già in lavorazione quando ha iniziato a registrare *Wrecking Ball.* Ma tutto ciò non ci dice nulla sul piano dei contenuti che Springsteen riterrà di poter evidenziare o meno in ognuno di questi album. Finora nessuno dei suoi dischi è stato pubblicato senza che vi fosse una adeguata riflessione e una scelta precisa in merito a ciò che si è scelto di far risaltare piuttosto che altrimenti: la coscienza del proprio lavoro viene elevata davvero a principio imprescindibile. È per questo che è importante studiare e comprendere i molti spunti che Springsteen ha spesso inserito negli album seguenti a *The Rising* e che possono far riflettere. *Magic, Working’ on a Dream* e *High Hopes* sono album seminali, apparentemente minori rispetto alle grandi opere che li hanno preceduti, ma che in realtà contengono brani densi di significato soprattutto se visti in prospettiva. Si sono qui innestati temi di cui probabilmente in futuro vedremo gli sviluppi, perché anche la produzione recente di Springsteen, posteriore al decennio che si è cercato di analizzare, contiene numerosi spunti d’indagine. Come dice lui stesso a proposito di *Magic*,

“fu un album nel quale cercai di fondere il personale e il politico. Si può ascoltare dall’inizio alla fine senza nemmeno pensare all’attualità, oppure se ne può scorgere il filo micidiale sotto la superficie della musica.”[[149]](#endnote-150)

Difatti *Magic* è una sorta di premessa al ben più radicale *Wrecking Ball*. I temi sono molto affini, e si concentrano su ciò che un singolo può fare quando si trova a combattere contro nemici infinitamente più potenti di lui, quali la guerra o le crisi economica, ma ancora meglio le loro incarnazioni terrene: la presidenza Bush e le guerre in Iraq da un lato e il sistema finanziario che ha distrutto la middle class americana. È il tema della giustizia, che Springsteen insegue da tempo, cercando di dargli una forma che vada oltre il puro moto emotivo. Questo accade ad esempio con il racconto degli scontri di Los Angeles dell’aprile 1992 scoppiati in seguito all’assoluzione di quattro poliziotti indagati per il ben noto caso di Rodney King, il cui slogan più diffuso *No Justice, No Peace* viene ripreso nelle versione remix di *57 Channels (and nothin’ on)*, canzone in cui viene messa alla berlina, tra il serio e il faceto, la totale vacuità dei programmi televisivi, o con *America Skin (41 shot)* brano ispirato dalla morte di Amadou Diallo, colpito da 41 proiettili mentre metteva una mano in tasca per prendere il portafoglio, e tacciato di una sorta di ostracismo da parte del NYPD, che non ha apprezzato la posizione assunta da Springsteen, nonostante lui abbia in più occasioni cercato di sottolineare l’imparzialità del suo sguardo. Entrambi questi fatti emergono dall’autobiografia e sono esempi della sua propensione a una sorta di giustizia sociale, che negli ultimi album cerca di dare voce a una sua visione della rivolta verso un’America in cui non si riconosce più. Visione che troverà la sua espressione più completa in *Wrecking Ball*. E’ infine con *Hunter of Invisible games,* contenuto nell’album ancora seguente, *High Hopes,* che Springsteen porta il problema della equità al centro del discorso, anche se su un piano assolutamente differente da quello della giustizia sociale a cui si è accennato finora.

È importante a questo proposito introdurre velocemente una persona che ha avuto un ruolo di rilievo nelle scelte e nelle produzioni di Springsteen: Thom Zimny[[150]](#endnote-151). Il regista – a cui abbiamo già accennato in merito al video di *Dream Baby Dream* - collabora con Springsteen da ormai un ventennio e ha curato direttamente o collaborato alla realizzazione di tutto il comparto video di Bruce, a partire dai *making of* inseriti nei cofanetti relativi a *Darkness*, *Born to Run* e *The River*, ovvero *The Promise*, *Wheels of Wing* e *The Ties that Bind[[151]](#endnote-152)*, a cui si aggiungono il *making of High Hopes*, il live di *Born in the U.S.A.* allegato all’edizione deluxe di *High Hopes* e molti altri video e docufilm. Solamente pochi mesi fa inoltre ha completato di girare un film su Elvis Presley, intitolato *The searcher*, prodotto oltre che da Priscilla Presley, da John Landau. Ufficialmente non è nei *credit*, ma certamente Bruce ha partecipato attivamente alla sua realizzazione. È invece del 2014 il video di *Hunter of Invisible games*[[152]](#endnote-153), che è il primo video girato da Springsteen esplicitamente con il ruolo di regista. Zimny appare come co-autore, e i due hanno senza dubbio attivamente collaborato (li si vede insieme in alcune foto di scena[[153]](#endnote-154)) ma la mano di Bruce credo sia visibile, anche agli occhi di un profano, soprattutto se il video viene confrontato con gli altri lavori del solo Zimny. A mio parere la presenza di Springsteen si rivela nella decisione del montaggio, rispetto ad una estrema delicatezza e gradualità che invece caratterizza Zimny, oltre a una narrazione che si può definire senza esitazioni visionaria, ed evidentemente influenzata da *The Road* di Corman McCarthey, libro amato moltissimo da Springsteen e totalmente estraneo allo stile di Zimny.

Il brano racconta una distopia, un mondo temporalmente vicino al nostro, ma visto sotto una luce che lo rende alieno. Nel video si vede Bruce, ormai anziano, in un mondo che lui sembra comprendere poco, attento forse più che altro a comprendere cosa lo ha condotto fin lì, e dedito contemporaneamente ad azioni antiche, come ripararsi gli occhiali, e destinato – questo sì che si comprende – a soccombere di fronte a questo destino ancora una volta ineluttabile. Le incessanti allusioni del montaggio danno l’impressione di un continuo flashback, e quindi di una riflessione sul passato, da parte però di un uomo del futuro, che non può fare altro se non constatare l’ineluttabilità del percorso che si trova alle sue spalle. Gli amori, le ferite, le passioni, gli ideali, tutto sembrerebbe lasciato dietro di sé, in un mondo dove la materialità ha di nuovo un ruolo primario, attraverso cose come accendere un fuoco, procurarsi acqua pulita, ma anche ricaricare un’arma, perché pur se con spavento, e nell’idea di avere sbagliato tutto, ma potrebbe essere necessario usarla. Nel finale sembrerebbe quasi dirci che il gioco è invisibile perché siamo tutti ciechi, come lui e le persone della famiglia in cui si trova, costretti ad allungare le braccia intorno a sé, per toccare con mano la realtà, per averne una percezione diretta. Durante l’intero video si percepisce una sorta di continua tensione, una percezione laterale di qualcosa che deve accadere, e il testo, costellato di immagini bibliche e apocalittiche, aumenta questa inquietudine, fino a che Springsteen praticamente cita il Qohèlet, nella penultima strofa,

“Strength is vanity and time is illusion

 I feel you breathin', the rest is confusion

 Your skin touches mine, what else to explain,

 I’m the Hunter of Invisible Game.”[[154]](#endnote-155)

che si rivela come il senso della proiezione distopica sottesa a tutto il brano e a conferma, se mai ce ne fosse stato bisogno, della riflessione da lui sostenuta intorno al tema dei valori e alle questioni etiche. Credo che si possa individuare un cammino, contraddistinto da quella che vorrei chiamare la parte più radicale della musica di Springsteen, e che sta conducendo da tempo una costruzione sui temi etici. È come se avesse costruito delle stazioni di posta, sullo stile dei Pony Express del far west, in cui fermarsi a riflettere, delle tappe di un cammino, quasi di un pellegrinaggio. E i nomi che ha attribuito a queste soste sono (tra gli altri): *Street of Philadelphia*, *Dead Man Walking*, *The Wrestler, Secret Garden,* *Hunter of Invisible Games*. Si possono rileggere questi brani come pagine dello stesso poema, in nome della comune riflessione circa la vita che si fa, quella che vorremmo fare, e la morte che giunge. A fronte di molte vite un'unica condanna (è difatti sulle note di *Nebraska* che sussurra “tutti sappiamo cosa significa essere condannati”[[155]](#endnote-156)), potrebbe essere il motto di questa parte profonda, e poco condivisa, della filosofia di Bruce Springsteen. *The Wrestler*[[156]](#endnote-157) conferma in toto questa lettura. Scritta, com’è noto, per il personaggio dell’omonimo film interpretato splendidamente dall’amico Mickey Rourke, anche in questo caso, pur non essendo una distopia, si presenta un mondo che per Springsteen è una sorta di *What if …*.

Come dice Carlin, il film

“racconta, come in un incubo la brutta fine che anche Bruce avrebbe potuto fare se da giovane si fosse fatto travolgere dalla rabbia e dalla voglia di ribellione che aveva in corpo.”[[157]](#endnote-158)

Rourke, anche se il suo personaggio non mostra alcuna possibilità di salvezza e corre incontro al suo destino senza alcuna esitazione, è agli occhi di Springsteen in questo momento un segnale di segno opposto, per cui questo stesso destino potrebbe non essere assolutamente inevitabile, e che il coraggio e la determinazione, se usate con la giusta forza d’animo, possono creare delle alternative. Non per tutti è così: bisogna essere capaci di “dare tempo al tempo perché i desideri si concretizzino”, e nel frangente Bruce dedica al fratello ferito uno dei versi più struggenti che abbia mai scritto:

“These things that have comforted me I drive away

 These place that is my home I cannot stay

 My only faith’s in the broken bones and bruises I display”[[158]](#endnote-159)

La malattia di *Street of Philadelphia[[159]](#endnote-160)*, la morte e la prigione di *Dead man Walking[[160]](#endnote-161),* la sconfitta e la solitudine di *The Wrestler* sono, insieme alla cecità visionaria di *Hunter of Invisible game*, tappe di un percorso etico. Nel prossimo futuro, se Springsteen troverà il tempo e il desiderio di predisporre un cofanetto antologico su Nebraska, credo che questo sentiero potrebbe trovare lì la sua radura, una sorta di chiave di lettura che mostri il senso comune, la *weltanschauung* sottesa a queste opere.

Credo però che per comprendere meglio questo cammino sia necessario fare un passo indietro, e rivedere un passaggio che può aiutarci a chiarire alcuni aspetti.

Nella parte finale dello spettacolo *On Broadway*, Bruce racconta di un suo peregrinare notturno, una sorta di viandanza sui luoghi dell’infanzia, nel quartiere dove si trovava la casa in cui è cresciuto, a Freehold. Di fronte ad essa avrebbe dovuto esserci un vecchio albero – un acero - su cui si arrampicava da bambino. Ma con grande sorpresa scopre che la pianta non era più li. In quello stesso frangente, mentre realizza l’impermanenza delle cose, percepisce però anche la loro presenza spirituale, l’immateriale nell’altro, una forza tale da rendere palpabile la sua aura.

“Una sera, mentre scrivevo il mio libro, tornai nel quartiere dove sono cresciuto. Le strade erano tranquille, la chiesa all’angolo… nulla era cambiato. Niente matrimoni o funerali. Proseguii lentamente fino al mio isolato e mi accorsi che il mio grande albero che amavo e con cui avevo vissuto da piccolo non c'era più. Raso al suolo, era ancora visibile un piccolo riquadro di terra che conteneva grovigli di radici, ma non altro. Come e perché leghiamo i nostri cuori a cose del genere non lo so, ma so che il mio cuore sprofondò, come colpito da una grande perdita e disperazione. Poi ripartì… detti un altro sguardo e poi mi dissi “È sparito, ma è ancora lì. L'aria e lo spazio sopra le sue radici erano ancora pieni dell'anima e della presenza del mio amico. Foglie e rami disegnati dalle stelle… la vita del mio grande albero non poteva essere terminata o cancellata da questo luogo. La storia e la magia erano troppo vecchie e forti, come mio padre e le nonne, i nonni e le zie, la mia turbolenta zia Edith, Clarence, Danny Federici… la mia stessa famiglia andata via da queste case ora piene di sconosciuti: ma in qualche modo restiamo ancora qui. Restiamo nell'aria, nello spazio vuoto, nelle radici polverose della terra, nelle crepe dei marciapiedi di cemento del nostro piccolo angolo di mondo. Viviamo nelle storie e nelle canzoni che in quel momento e in quel luogo abbiamo vissuto insieme, nel mio clan, nel mio sangue, nella mia gente. Questo resterà il mio posto.”[[161]](#endnote-162)

Questo passaggio ci ripresenta la formula con cui nei concerti richiama gli amici scomparsi. Per lui i fantasmi della sua mente inquieta sono una parte di quel mondo spirituale in cui si riversano i ricordi, gli affetti del passato, gli amici perduti. Questo suo ricordare continuo, questo suo ininterrotto riaffrontare i traumi, le sconfitte e le mancanze, è una terapia, ed è necessario per esorcizzarli. La necessità di una riconferma quotidiana attraverso i concerti, la stessa scrittura dell'autobiografia non sono altro che parte di questo riguardo, questo *take care of your own*, questo prendersi cura di sé. In questo modo Bruce ci vuole indicare la via per mantenere il contatto con il nostro passato e i nostri fantasmi. Per lui è integralmente una via spirituale, e difatti, concluso il racconto dell’albero, recita il *Pater Noster*.

Ora, certamente per tutti i suoi fans che hanno sempre avuto una visione laica di Bruce, per quanto come sappiamo sia stato ampiamente influenzato dalla sua educazione cattolica, si tratta di un momento difficile da contestualizzare. La preghiera già compare nell’autobiografia[[162]](#endnote-163), ma la recitazione dal vivo è evidente che le concede uno spazio e un ruolo talmente centrali da risultare difficili da comprendere, e ancor di più da accettare, per chi ha di fronte lo spirito libertario, la pulsione desiderante del Rock & Roll che Springsteen incarna. È però importante dire che, almeno in questo contesto, la recitazione della preghiera ha diverse accezioni, e risponde a domande parzialmente differenti. Può essere intesa come riferita alla ossessiva figura paterna, che come si è visto, ha una sua dimensione conflittuale. La figura paterna, pur essendo stata di fatto l’incarnazione di ogni opposizione, va detto che ha poi rappresentato anche quel riconoscimento agognato, che però è giunto solo in alcune rarefatte (e tarde) occasioni. Oppure può essere vista proprio in termini trasparenti, come la preghiera del Dio cattolico, al cui credo è stato educato, e a cui evidentemente mostra un ossequio mai immaginato prima, oppure infine può essere letta come una invocazione al referente filosofico di una vita mistica in cui le anime del passato e le coscienze del presente appaiano connesse in una sorta di motore empatico, una sorta di Anima Mundi. Probabilmente sono valide tutte queste ipotesi contemporaneamente, e si potrebbe costruirne altre, volendo. Quel che è certo però è che non è così facile decifrare la mente del nostro, e difatti, a questo punto della sua riflessione, e, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, trovandosi in una condizione in cui sembra veramente aver raggiunto una formula salvifica, e in cui sembrerebbe possibile, almeno in parte, far combaciare le tessere del suo complicato mosaico, Springsteen abbandona questa catarsi e ripropone un modello apparentemente antitetico: conclude la preghiera religiosa e subito dopo suona *Born to run*, preghiera al contrario assolutamente laica.

Cosa vuol dire quindi per lui – qui ed ora - questo pezzo? È doveroso chiederselo, perché per volerlo cantare dopo aver recitato quella che è la preghiera cruciale della storia dell’umanità, vuol dire che ai suoi occhi davvero ritiene vi sia qualche cosa non solo di rilevante ma di essenziale che emerge da questo elemento. È il pensiero del dubbio che ritorna, quello spirito che dominava la sua giovinezza e che si incarnava in domande e perplessità. Si comprende quindi che non vi è nessun modello vincente, nemmeno oggi che il nostro ha raggiunto una certa pace interiore, che ci permetta di etichettare le scelte compiute come definitive. Bisogna sempre ritornare sui propri passi: una, cento, mille volte. Ritornare a sentire gli alberi e le case, fare nuovamente proprie determinate emozioni. Così come il cacciatore dei giochi invisibili, che ricorda e rivive il passato, unico modo per spiegare il presente, e soprattutto, per cercare di avere un futuro.

E così *Born to Run,* esplosione sonora e di luce,eletta chiave di tutta la sua musica,è la doverosa conclusione dello spettacolo, ma è anche il titolo dell'autobiografia, chiave di volta dell'arco in cui si tende la sua vita, e infine - elemento forse non così determinante ma certamente di un certo rilievo - ogni volta che nel corso di una intervista gli viene chiesto qual è il pezzo che lui ama di più, la canzone più importante tra le centinaia che ha scritto, *Born to run* viene immancabilmente citata per prima e senza esitazioni. È evidente quindi che per lui il pezzo non è uno dei tanti ma la canzone che permette di accedere alla parte più profonda della sua vita, una sorta di talismano, di *passe-partout*. Di tutto ciò Springsteen ne ha piena coscienza oggi così come nel 1974, quando dice che

“Dovevo realizzare un disco che incarnasse ciò che poco alla volta avevo dimostrato di saper fare. Qualcosa di epico e straordinario, qualcosa di mai sentito prima”[[163]](#endnote-164)

Per costruire questa summa deve costringere tutte le sue radici e le sue esperienze nello stesso concetto. Lui stesso cita le tre fonti di ispirazione che lo hanno aiutato a comporre *Born to run*: Duane Eddy, Roy Orbison e Phil Spector. Ma se la chitarra del primo, la voce del secondo e gli arrangiamenti del terzo costituivano le fondamenta musicali del brano, fu Springsteen stesso, e nessun altro a capire che cosa dovesse essere detto:

“Ero un figlio dell’America del Vietnam, degli assassini dei Kennedy, di Martin Luther King e di Malcolm X. Il paese non era più la terra innocente che si diceva fosse negli anni Cinquanta di Eisenhower. Omicidi politici, ingiustizia economica e razzismo istituzionale, temi fino a quel momento relegati ai margini della vita americana, erano tornati brutalmente alla ribalta. La paura – la sensazione che i problemi fossero irrisolvibili, che ci mancasse il terreno morale sotto i piedi, che i nostri sogni fossero stati contaminati condannandoci a un futuro di insicurezza eterna – era nell’aria. Ecco qual era la nuova realtà, e se volevo collocare i miei personaggi su *quella* strada non potevo non infilare tutte queste cose nell’auto insieme a loro. Era necessario, lo esigevano i tempi. Per andare avanti, dovevamo sobbarcarci il peso di un passato irrisolto. Il giorno della resa dei conti, personale e storica, era arrivato.”[[164]](#endnote-165)

È evidente che la trasformazione è avvenuta. Il rocker di belle speranze che arriva dal New Jersey con la sua band al seguito si è trasformato in una macchina di successo. Il brutto anatroccolo è diventato un cigno. Fu solo il lungo, decennale apprendistato che Bruce aveva avuto nei locali e nei bar, che lo salvò, e gli impedì di essere travolto dal successo. Come si è visto è proprio in questo periodo che vengono fissati alcuni cardini della sua struttura organizzativa, oltre che della sua poetica, e non ultima la condizione della E Street Band e il ruolo dei suoi musicisti. Bruce comprende cosa vuol dire in termini di responsabilità e di indipendenza la sua nuova condizione, e in questo orizzonte rientra la causa con Mike Appel e la scelta di Jon Landau come suo nuovo manager e produttore. Ma non solo gli aspetti pratici della vita da musicista di Springsteen vengono qui totalmente rivisti, lo stesso va detto per gli aspetti espressamente contenutistici e il suo essere compositore:

“Sono nelle mani del destino, in una terra dove regna l’ambivalenza e non esistono certezze sul futuro. In quelle canzoni hanno origine i personaggi con cui avrei continuato a raccontare la vita (e gli interrogativi che avrei continuato a pormi: «*I want to know if love is Real*») per quarant’anni. Con quell’album mi ero lasciato alle spalle le mie idee adolescenziali su amore e libertà. Da quel momento tutto sarebbe stato più complicato. «Born to run» fu lo spartiacque.”

E così fu. Ancora oggi, la maggior parte dei brani di *Born to Run* sono diventati stelle del firmamento di Bruce. La *title track*, *Thunder Road*, *Backstreet*, *Jungleland*, *Tenth Avenue Freeze Out* nei quarant’anni che sono trascorsi sono diventati passaggi cruciali della storia del Rock & Roll. Tutta la musica precedente era confluita in quell’album e in quei mesi fondamentali in cui venne realizzato, diventando immediatamente la bandiera di una generazione cresciuta a Woodstock e che vedeva quello spirito di libertà e di musica soffocato dalle *major* del disco e dal *music business*. *Born to run* fu sin dall’inizio una bandiera per migliaia di *garage bands*, per tutti coloro che non si riconoscevano nel tempo in cui stavano vivendo, e soprattutto fu l’esplosione che rivoluzionò la scena musicale newyorkese, anticipando l’arrivo di Patti Smith, Ramones, Talking Heads, Television e di tutto l’underground che rese indimenticabili gli anni seguenti. Springsteen fu perciò un’apripista, sensibile all’estetica punk che avrebbe caratterizzato gli anni subito seguenti e che influenzò particolarmente anche *Darkness*, come lui stesso riconobbe nel *Making of*, e questo ci spiega come mai ancora oggi l’impatto di *Born to Run* sia senza uguali, con il carisma e la unicità di un classico senza tempo.

## Trucchi, magie e finzioni

“Suspended on my masquerade”

(Growin’ Up)

Nel 1973, quando Bruce Springsteen pubblicò il suo primo album, inserì una canzone che lo avrebbe poi accompagnato lungo l’intera sua carriera: *Growin’ up*. Il brano è un *talkin blues* decisamente influenzato da Bob Dylan, e ha una netta impronta autobiografica. Il pezzo era anche uno di quelli che aveva selezionato per il provino che fece l’anno precedente con John Hammond, a dimostrazione del valore che quel brano aveva per Springsteen sin dall’inizio della carriera. Nella canzone si racconta di questo ragazzo che giorno dopo giorno costruisce la sua immagine e la sua personalità, cercando, nelle contraddizioni di una metropoli, un percorso di crescita, appunto, e di riconoscimento. Lo stesso pezzo è in questi giorni l’apertura del suo recital a Broadway, cominciato nell’ottobre del 2017 e di cui non è ancora nota la data finale (quella ufficiale, il 15 dicembre 2018 indica la fine dello show newyorkese, ma vi sono stati molti rumors circa una seconda serie di serate in Europa, probabilmente a Londra). In apertura dello show Springsteen comincia usando parole quasi identiche a quelle che si leggono nell’introduzione dell’autobiografia.

“DNA, talento naturale, impegno e passione, amore e devozione per una filosofia estetica. Balle. Fallo per desiderio di fama, amore, ammirazione, finzione, donne, sesso e oh sì, qualche soldo in tasca. E poi se vuoi sopravvivere fino alla fine della serata, hai bisogno di un fuoco intenso che per qualche ragione non smette mai di bruciare. Questi sono alcuni degli elementi che ti torneranno utili se ti trovi faccia a faccia con ottantamila fan del Rock and Roll urlanti che attendono che estrai qualcosa dal cilindro, da chissà dove, dall’aria, da questo mondo… qualcosa che, prima che i fedeli si riunissero qui stanotte, non era che semplice rumore. Vengo da una città con un boardwalk [il nome dato a una passerella in legno ai bordi della spiaggia N.d.T.] in cui quasi tutto si tinge di un po' di inganno. Anch'io, se non l'aveste ancora capito. Nel 1972 non ero un ribelle che correva su auto da corsa, ma un chitarrista per le strade di Asbury Park. Questo era praticamente tutto ciò che sapevo. Ma avevo quattro assi nella manica: la gioventù, un decennio di esperienza nei locali notturni, un buon gruppo di musicisti con cui suonare e in linea con il mio stile e… un trucco magico. Ora sono qui stasera per fornire storie di vita, sempre sfuggenti, mai completamente credibili, in particolare in questi giorni. E questa è la mia magia, e come tutte le magie, inizia con un trucco, quindi… [attacco *Growin’ up*]”[[165]](#endnote-166)

Il suo racconto perciò inizia proprio parlando di quanto, oggi come allora, i meccanismi preposti a reggere lo spettacolo siano finzioni, trucchi e piccoli inganni, e di come la tensione della messa in scena si giochi proprio su questa ambiguità, su questo sapere / non sapere. La confessione del rocker è esplicita: lui lo sa, lo ha sempre saputo, e lo ha fatto anche lui, come gli altri, ma oggi Springsteen, anche se non lo dichiara esplicitamente, si presenta sul palco del Walter Kerr Theater per ribaltare le regole dello show business, registrando il tutto esaurito a Broadway per un anno di repliche non con un classico show di quelli che lo hanno caratterizzato in passato, e nemmeno con uno spettacolo acustico votato a ripercorrere la storia del folk americano, bensì con una sorta di seduta collettiva, un racconto intervallato da canzoni che si rivela come una terapia condivisa, in cui va a raccontare la storia della sua vita.

Racconta Leonardo Colombati, dopo aver visto lo show, proprio a conferma di questa prospettiva:

“*Springsteen on Broadway* è il modo in cui Springsteen sta provando a spiegarci i suoi sensi di colpa e la sua sospettosità riguardo alla fama, con la malinconia dei sui sessantasette anni. Non è una esperienza esaltante, non c’è la solita interazione tra Springsteen e il pubblico, la spontaneità tipica dei suoi concerti lascia il posto a un vero e proprio monologo teatrale accuratamente scritto. Eppure, Bruce non ha mai fatto niente di così profondo e così vero.”[[166]](#endnote-167)

*Growin’ up* è il secondo pezzo del suo primo album, e dopo solo pochi secondi dalla discesa della puntina, già alla seconda strofa, usa la parola *masquerade*[[167]](#endnote-168), ovvero la maschera, il travestimento, quel processo proprio dell’attore che si rivela essere la cifra psichica dell’intera vita artistica di Springsteen. Cominciare con quel brano lo show è quindi una precisa dichiarazione d’intenti: oggi come nel 1973, quando Bruce incideva quel brano, il rocker combatte la sua personale battaglia contro il desiderio di fuggire, di scomparire dal mondo, di nascondersi e – come in uno spettacolo da illusionisti – svanire dalla vista del pubblico. Il desiderio di rendere concreto il sogno che si scontra quotidianamente con la paura di fallire, con quel senso di inadeguatezza che ti porta a provare e riprovare a te stesso e al mondo, quotidianamente, il tuo valore. A dire il vero già in una delle acerbe canzoni che incideva con uno dei suoi gruppi da adolescente, i *Castiles*, *That’s what you got[[168]](#endnote-169)*, è contenuto un verso che dice “vivo una vita di menzogne” (*I‘m living the life of a lie*), da cui possiamo capire quanto questa sensazione di inadeguatezza sia profonda e radicata sin dalla più giovine età. Leonardo Colombati, si sofferma proprio su questo aspetto, che d'altronde è più volte portato alla luce da Springsteen, e dice:

[…] un tema costante, sebbene sottotraccia, in tutta l’opera del nostro: sì perché anche Bruce Springsteen, il rocker più genuino dei due mondi, l’epitome stesso dell’integrità artistica e morale […] viene assalito dall’idea di essere solo un bluff.[[169]](#endnote-170)

Questo, il pubblico lo sa bene, è solo il principale dei temi che Springsteen racconta in una vita di canzoni, e in conclusione di una carriera che non gli ha negato nulla, ma in questo celebrativo atto catartico che sono l’autobiografia e lo spettacolo connesso, Bruce cerca di concentrarsi su questo discorso, che per lui è in un certo senso la adeguata conclusione di un percorso intellettuale. Come continua Colombati, uno dei critici che meglio ha compreso questo lato intimista e riflessivo di Springsteen,

Ogni tanto sembra che Springsteen senta di non meritarsi la fortuna che ha avuto; pare vivere nell’attesa che arrivi qualcuno e gli dica: Bruce, guarda, è stato tutto un grosso equivoco…[[170]](#endnote-171)

Emerge quindi che se il *leit motiv* della musica di Springsteen è sempre stato un ideale di autenticità, il sotto testo si identifica con la coscienza di una illusione senza fine. Quanto l’artista ricerca affannosamente un rapporto diretto e vero con il suo pubblico, così contemporaneamente questa verità è espressa tramite una interpretazione, una magia, l’illusione dello spettacolo, che affascina e allontana dalla realtà, rivelandosi perciò una falsa coscienza. Springsteen prende consapevolezza sin dai primi esordi di questa ambivalenza del suo mestiere, oscillante tra l’arte e il mercato, tra l’espressione di sé e la vendita di quella stessa anima in cui indaga. La ricerca di una cerniera, di una giunzione che permetta di legare i due mondi, di essere contestualmente un pezzo dello show business da un lato e un uomo autentico dall’altro, in una parola di non farsi divorare da quella macchina fabbrica soldi che può essere la *pop music*, ma contemporaneamente accettando la diffusione della tua musica che solo questa ti permette, è il *quid* della vita artistica di Bruce Springsteen. Si dirà – con ragione - che questo è *Il* problema di ogni artista che si è misurato con la commercializzazione della musica e la sua diffusione planetaria, ed effettivamente è così, ma per nessuno questo gap è stato così individuante. Springsteen sin dai suoi primi percorsi musicali adolescenziali ha mostrato di avere coscienza del rapporto unico con il medium che stava utilizzando. Ha ben chiaro che l’incontro tra lui e la musica ha generato una composizione ineguagliabile, dove la passione ne rappresenta il motore. Springsteen allontanato dalla musica è un uomo privato del suo principale canale di comunicazione con il prossimo. È cieco, sordo e muto, incapace probabilmente di ogni altra forma di partecipazione. Per lui quindi trovare una sorta di autenticità nell’espressione artistica è prima di ogni altra cosa una questione costitutiva della sua personalità. Una questione di anima. Non è un caso quindi che – come si è visto - questo tema apra anche la sua autobiografia, la cui prefazione comincia dicendo:

“La città da cui vengo è piena di piccoli impostori, e io non faccio eccezione.”[[171]](#endnote-172)

E per poi concludere, come ogni guitto che si rispetti,

“E dunque eccomi qui, a dare corpo a un «noi» sempre così sfuggente e mai credibile fino in fondo”[[172]](#endnote-173)

Lui e il pubblico. L’uomo e il suo pubblico. La grande e shakespeariana rappresentazione dell’inganno di questo rapporto sempre cercato e sempre fuggito. Non è affatto un caso se la carriera di Springsteen al suo vertice sia approdata a Broadway, il regno del teatro in America.

Come dice lui stesso,

“È tutto teatro, capisci? […] Io sono un performer molto teatrale. Ti sussurro all’orecchio e tu ti ritrovi a sognare i miei sogni.”[[173]](#endnote-174)

Parafrasando il linguaggio dello spettacolo possiamo dire che il teatro moderno e la democrazia parlamentare rappresentativa hanno un ampio vocabolario condiviso. In entrambi i mondi si parla infatti della scena (la scena politica), e gli attori *rappresentano* un testo, e *interpretano* dei personaggi, come analogamente i deputati si rapportano verso i loro elettori, di cui sono *rappresentanti*, in quanto *interpreti* della loro volontà. Stare su un palco ha sempre comportato per Springsteen un carico di responsabilità morale, esattamente come se fosse un rappresentante eletto dal popolo in parlamento (dal suo pubblico). Lo spettacolo che Springsteen da un anno mette in scena a Broadway è possibile solo perché segue, sia temporalmente che idealmente, la pubblicazione dell’autobiografia, che altro non è se non una lunga confessione, una approfondita seduta di autoanalisi. Questo show è la reiterazione per centinaia di volte della sua messa a nudo, della espressione di sé esautorata il più possibile dagli orpelli dello show business. Questo è il modo in cui Springsteen esprime la responsabilità che ritiene di avere verso il suo pubblico. È per lui un dovere morale, un imperativo, che lo porta a scavare in sé stesso per potersi mostrare sempre più nella sua autenticità, salvo poi comprendere (ma come già era evidente oltre quarant’anni fa in *Growin’ up*) che la verità e l’illusione sono solo i due lati della stessa medaglia, e che ognuno dei due aspetti ti rimanda all’altro, rendendo impossibile distinguerli. Questo vuol dire, in sostanza, che l’autenticità formale che il rock pare proporre ai suoi ascoltatori, in realtà si rivela per essere una maschera, una truffa, avrebbero detto i Sex Pistols, e che per poter proporre qualcosa di autentico serve un cammino condiviso e a volte doloroso.

Simon Reynolds in una recente intervista concessa nel tour italiano di presentazione per l’edizione del suo volume sul Glam Rock[[174]](#endnote-175), proprio ragionando sul tema, dice:

“[…] Springsteen è parecchio interessante. Lui sai, ha questa immagine di cantore degli ultimi e degli oppressi, e la sua musica è sempre molto terra-terra, senza fronzoli, *rock* nel senso più classico e purista del termine. Però se guardi bene, tutto si regge su un’impostazione molto estetizzante, pomposa; lo stesso suo linguaggio è estremamente fiorito, epico… Il tema dell’autenticità, dell’essere «reali» è una costante della storia del rock: ma basta scavare poco sotto la superficie che quello che trovi sono sostanzialmente delle costruzioni.”[[175]](#endnote-176)

Delle rappresentazioni, vorremmo aggiungere. Reynolds riconosce in Springsteen la finzione, ma perché è l’essenza stessa della rappresentazione musicale ad essere una magica illusione. Entrambi infine giungono a conclusioni analoghe, seppur con percorsi e motivazioni assolutamente non comparabili. Difatti in un’altra intervista seguente solo di pochi giorni, si sottolinea come

“Uno dei paradossi maggiori che ricorre quando le persone cercano di essere sé stesse – o reali – quando sono sul palco, come può essere Bruce Springsteen o i punk, è che il loro gesto rischia molto velocemente di riciclarsi e diventare una sorta di convenzione. È qualcosa che ha in comune con la recitazione e quella sua volontà di essere il più reale possibile. […] Se pensi a un concerto di Springsteen ti viene naturale pensare a qualcosa che riguardi […] un’espressione della *Working class*, che potesse comprendere tutti gli uomini ma anche questo si è trasformato in qualcosa di piuttosto teatrale, certe abitudini tendono a consolidarsi:*he’s trying to be real in a fools game*.”[[176]](#endnote-177)

Emerge qui la differenza negli obiettivi strategici delle riflessioni che i due portano avanti: Reynolds si pone il problema di una risposta politica e filosofica alle dinamiche di assorbimento che il capitale attua nei confronti delle forze antagoniste, mentre Springsteen si limita a cercare di capire come mai si sente vivo e autentico solo se suona per quattro ore consecutive. È evidente che le prospettive sono parallele (e che quindi non si possano incrociare, pur avendo in comune molto più di quanto possa sembrare) ma questo non toglie che ruotino entrambe intorno a un problema condiviso: l’autenticità dell’espressione artistica e la sua comunicazione.

Il rapporto dell’artista-tipo con lo show business di un americano è però assai diverso da quello di un europeo, e in parte dipende proprio da questa differente concezione del magico e dell’illusione esistente tra i due lati dell’Atlantico. Per un europeo il magico è qualcosa che si radica profondamente nella sua storia. Da Merlino ad Aleister Crowley, da Circe a Nostradamus il nostro senso dell’incanto, del soprannaturale, la percezione di qualcosa che si pone agli angoli dello sguardo, è parte delle fondamenta della nostra sensibilità. Questa dimensione, e in generale la passione per l’occultismo e l’esoterico sono presenti sin dall’inizio nella cultura rock europea, basti pensare alle mille leggende a proposito di dischi da ascoltare al contrario, testi contenenti invocazioni sataniche nascoste e così via. Certamente vi è alla base quasi sempre una buona operazione di marketing, ma in molti casi l’interesse è effettivo. Jimmy Page ad esempio è stato un grande cultore dell’argomento e collezionista di oggetti di proprietà di Aleister Crowley. Nel 1970 giunse a comprarne una casa, una vecchia villa scozzese sulle rive del lago di Loch Ness nota come Boleskine House e ad abitarci per qualche anno, nonostante la fama decisamente sinistra che aleggiava sulla casa. Springsteen al contrario è assolutamente estraneo a questo spirito, e nel mondo del Rock americano il punto più alto di satanismo raggiunto erano i racconti relativi a Robert Johnson. Ciò che il rocker del New Jersey condivide invece, nonostante la relativa vicinanza a Providence, è un senso dell’illusione come di un qualcosa legato alla contraffazione, all’inganno, piuttosto che alle potenze demoniche. Non si tratta di una truffa in senso stretto ma di una benevola rappresentazione, uno spettacolo per un pubblico che soffre una atavica fame di immaginario, di miti a cui aggrapparsi. La fama di Houdini e delle sue incredibili prodezze, il più grande illusionista di ogni tempo, viene compresa solo se la si pone sullo stesso piano del carro dove viaggia il ciarlatano venditore di elisir miracolosi che così spesso appare nei racconti western. Inutili intrugli che però davano soddisfazione a un desiderio di credenza. Un esempio estremamente idoneo a comprendere la dimensione dell’illusione che intende Springsteen quando ne parla, lo si trova in un film diretto da Thom Zimny. Nel 2009 Bruce e la band hanno suonato dal vivo in un teatro abbandonato del New Jersey, e hanno registrato una versione live di *Darkness on the Edge of town*, l’intero album. Zimny ha ripreso l’evento e ne ha montato un film, oggi disponibile gratuitamente sul sito di Springsteen. Si tratta di un film concerto, e quindi la possibilità data al regista e a Springsteen stesso di intervenire da un punto di vista concettuale era minimale, limitandosi agli aspetti più formali, che per quanto contribuiscono ampiamente a raccontare il messaggio del rocker. I virati e la colorazione quasi artificiale dei filtri contribuisce a rendere una idea di nostalgia che pervade l’intero film. Springsteen e la band appaiono come rocce: sono monoliti che si ergono nel deserto, dove regna un’aridità emotiva che prima ancora di diventare sterilità è una assenza. Si esce colpiti dalla visione del film, ed è proprio la solitudine dei musicisti a colpire. A Zimny però questo non basta, ha bisogno di drammatizzare ancora di più quell’urlo nel deserto che è la voce di Springsteen. Decide così di inserire alcuni minuti di girato nei titoli di testa, e mostra immagini in bianco e nero di Asbury Park. Fotogrammi che denotano chiaramente quel senso di abbandono e di desolazione che pervade l’opera. A un certo punto però succede un evento: mentre inquadra l’esterno del teatro, una mano sconosciuta passa una pezza sull’obiettivo, quasi a pulirlo, e quel gesto banale restituisce luce e colore all’immagine del teatro, mostrandolo ora come fosse nuovo e in attività. È evidente la metafora demiurgica dell’illusione artistica. Il regista può cancellare il tempo, e con la forza dell’illusione scenica restituire valore alle cose, dare corpo ai fantasmi, riportarli fra noi. Non ci sono accordi con nessun demonio, né magiche ricerche per essere correttamente disposti verso il ritmo dell’universo. Nulla di tutto ciò, ma la incredibile capacità del fotografo di scena nel costruire un’illusione, un mondo che esiste solo per lo spettatore. E allora, a questo punto il concerto può cominciare.

Springsteen qui, oggi, cerca di mostrarci come queste ambiguità fondamentali del fare musica, questo substrato tanatologico presente nel R&R, l’esagerazione kitsch di Graceland, così come i gigantismi di Las Vegas e la fabbrica dei sogni hollywoodiana, vanno letti come aspetti dello stesso fenomeno, che altro non è se non la morte stessa, che è compagna della paura e della solitudine. La differenza tra la pura volatilità delle nostre vite e ciò che lui ci propone, incastonato nel palco del teatro abbandonato, sta nel tentativo quotidiano, misurato, costante, di mostrare anche il lato oscuro di questo show, di raccontarci anche la storia di chi il palco lo vede solo da dietro le quinte, dei figli di un’America operaia che sta scomparendo nel nulla. E difatti, caro lettore - come vorrei che adesso tu potessi rispondere al mio quesito – noi fan tutti dovremmo chiederci come mai siamo commossi da questa rappresentazione. Come mai ciò che ci mostra Springsteen produce in noi questa sorta di sindrome di Stendhal? Perché – ho guardato molte volte questo film, ma l’impressione è sempre la stessa – questi musicisti non ci appaiono semplicemente come un ottimo gruppo rock, ma come degli eroi. I nostri eroi! Le riprese di Zimny sono quelle di un film di guerra, o di avventura: le chitarre diventano spadoni o lance, e il sax di Clemons è il corno Olifante di Orlando a Roncisvalle. Questi uomini stanno combattendo una battaglia epica, e tutto in loro è coraggio e dedizione; e come in tutte le battaglia eroiche anche la loro è una battaglia impossibile: è la lotta contro il tempo e contro la sconfitta, la battaglia per la verità che dev’essere mostrata pur nella consapevolezza dell’inevitabilità dell’inganno, dell’illusione. Bruce sa – allora come oggi – di combattere una guerra solitaria, simile a quella che ogni giorno conduce dentro di sé, e si appoggia al suo coraggio, a quello degli amici: “*If you’re here, and we’re here, then they’re here*”. E così come sono gli amici scomparsi, i cui spiriti sono vicini a noi, e ci supportano nella vita, così è per Bruce soprattutto lo spirito di suo padre, di cui racconta:

“Prima che spirasse, esaminai attentamente il corpo di mio padre: Era il corpo della sua generazione. Non era lustro, né forgiato in un’armatura: un semplice uomo. Chino sul suo letto di morte, guardai i radi ricci neri, e l’attaccatura alta che oggi vedo allo specchio. Il volto scontroso e chiazzato, il collo taurino, spalle e braccia ancora muscolose, l’incavo tra il petto e la pancia etilica, semicoperta da un lenzuolo bianco spiegazzato, dal quale sporgono i polpacci pachidermici e due piedi come clave, rossi, gialli, rovinati dalla psoriasi. Scolpiti nella pietra, non hanno più strada da fare. Sono i piedi del mio nemico, del mio eroe. Ormai si stanno sgretolando. Lo sguardo risale sui boxer storti, sulle fessure blindate e gonfie, che custodiscono gli occhi castani arrossiti. Rimango così a lungo, poi gli prendo una mano, pesante e screpolata, tra le mie. «Addio» mormoro baciandogli la guancia di carta vetrata, che mi rimanda il mio fiato caldo.”[[177]](#endnote-178)

La mortalità degli eroi si manifesta così a Springsteen che nella sua narrazione ininterrotta porta avanti con sé la figura del padre, come nelle leggende raccontate davanti al fuoco la sera, e anche lui stesso un giorno dovrà cedere le armi e accettare la sconfitta definitiva. Cosa faremo noi in quel momento? quando lui ci lascerà?

Quando inevitabilmente succederà, noi allora saremo orfani, sospesi tra la ricerca di un simulacro o di un inedito ritrovato, pronti ad acquistare ogni registrazione (sono quasi infinite) per un futuro imprecisato. Spero che la famiglia e gli amici riescano ad esercitare un rigoroso controllo su ogni utilizzo e pubblicazione. Di certo non avremo bisogno di personaggi marginali pronti a ogni più infima speculazione, mentre purtroppo, la storia della musica rock ha visto molte morti precoci sottoposte al saccheggio di una produzione disordinata, e anche nel caso che la scomparsa avvenga in età avanzata sono poche e rare le combinazioni in cui si è vista una doverosa cura del materiale postumo. Nella maggior parte dei casi per questo si deve ringraziare la famiglia, penso ad esempio al ruolo di Laurie Anderson per Lou Reed e di Dori Ghezzi per Fabrizio de André, che, per quanto a volte abbiano preso delle decisioni discutibili, hanno sempre rappresentato un preciso punto di riferimento per la tutela sia legale che artistica degli scomparsi.

Bruce ha lasciato scritto che sulla sua lapide vorrebbe scritte solo due parole: *Soul Man*. Da lui traspare quindi solo il desiderio di ricongiungersi con quel mondo di spiriti del Rock & Roll che ci sta raccontando sin da quando era un ragazzo di provincia, con troppi film alle spalle, che cantava di fughe in auto per le *highway* della East Coast, alla disperata ricerca di una stella da seguire. E quando è un ragazzo di venticinque anni, con molti sogni ma senza patente, a raccontarti che siamo nati per correre, in quel momento è tutta la giovinezza anarchica e libertaria del Rock & Roll che si mostra, estrema finzione e maschera contro le meschinità, le piccole cose ignobili della vita quotidiana, contro i capo ufficio e i capo reparto, contro la fabbrica e l’ufficio, contro le prigioni ovunque siano, contro i razzisti di ogni tempo, perché

“H-Oh, Someday girl I don't know when
We're gonna get to that place
Where we really wanna go
And we'll walk in the sun
But till then tramps like us
Baby we were born to run”[[178]](#endnote-179)

Anche qui il video ufficiale è una sorta di manifesto, dove Bruce eleva il più possibile la potenza immaginifica del pezzo. È come vedere John Huston, Marlon Brando e John Ford riuniti sullo stesso palcoscenico. *Born to run* rappresenta la sintesi perfetta di una certa mitologia americana, legata alla strada, all’avventura e alla speranza. Quando Bruce la suona nessuno vorrebbe che la musica finisca, né lui né i musicisti, e nemmeno noi, che siamo felici, ad ascoltare quella proposta di paradiso, lì in quel non luogo dove siamo arrivati, e dove finalmente possiamo camminare nel sole.

Quando Bruce smetterà di suonare saremo noi a restare da soli, qui, sulla terra, e, a proposito di ciò che accadrà allora, vorrei raccontare un sogno, e mi permetto di chiudere così questa mia meditazione intorno a un compagno di strada. È un desiderio forse puerile, ma quanto potrebbe essere bello se tutti noi fans, in tutto il mondo, quando ci sarà il triste annuncio, riuscissimo miracolosamente a unirci, ad accantonare le divergenze, e tutti insieme, nello stesso momento, come una sola voce, chi cantando, chi con uno stereo, chi con una chitarra, ognuno a modo suo, intonassimo *Born to Run*? Sarebbe come una esplosione sonora mondiale, e in quell’istante, dal nostro sassolino che rotola nel vuoto si potrebbe innalzare un suono che correrà nello spazio, insieme alle comete e agli asteroidi, per raggiungere anche quelle stelle e quei pianeti che si erano così ben disposti, in quella notte del 23 settembre del 1949, così da regalarci il vero, solo, unico, inimitabile e insostituibile Bruce Springsteen.

## Conclusioni

“Take my hand, take my whole life too

For I can’t help falling in love with you.”

(Elvis)

Sono moltissime le canzoni che avrei voluto raccontare in queste pagine e che ho invece deciso di tralasciare, proprio per evitare di trasformare un testo che spero agile e leggero (nel senso che prima Calvino e poi Kundera hanno dato a questo termine) in una racconta di testi probabilmente lontana dalla sensibilità di Springsteen stesso. Ci tengo però a elencarne alcune, senza alcun ordine, dato che l’amore è come una pioggia che cade uniforme, senza pregiudizi: da *I wish I were Blind* a *Trapped*, da *Factory* a *Drive all night*, da *Roulette* a *Restless night*, da *Save my Love* a *I’m going down*, da *Downbound Train* a *The Ghost of Tom Joad*, tutti capolavori che avrebbero meritato uno spazio maggiore. Mi prendo qui però alcune righe per indicarne due in particolare, a cui sono particolarmente vicino: la prima è *My love will not let you down*[[179]](#endnote-180), recentemente cantata da una ispirata Meryl Streep nel film *Ricki and the flash*, diretto del compianto Jonathan Demme, dove emerge appieno la dimensione di verità del rock & roll, il suo aspetto rivoluzionario, la seconda è *Shout out the light*, outtakes di Born in the USA e – forse, se è possibile fare una tale classifica – uno dei pezzi più intensi che Bruce ha scritto, una drammatica testimonianza del dramma dei reduci. Perché citare questo breve elenco qui, alla fine del libro? Perché è per me molto importante ribadire la scelta di non sistematicità che ho fatto mia quando ho deciso di scrivere questo libro, e di conseguenza vorrei sottolineare l’ampiezza della musica di Springsteen oltre l’ambito a cui mi sono dedicato. Questo libro quindi non vuole in alcun modo mettere recinti, paletti o confini alla meditazione prodotta dalla musica di Bruce, anzi questo libro è figlio di una serie di domande, e ne pone di altre continuamente, è il suo perché.

Quando ho iniziato a scrivere questo libro riflettevo intorno ad alcune domande su Springsteen e la sua musica che erano diventate per me cruciali. Con il passare degli anni, giorno dopo giorno, - insomma, invecchiando - non potevo evitare di pormi le stesse questioni che si pone Bruce di fronte allo scorrere del tempo e alla gioventù che scompare. D’altro canto, l’autobiografia e il lungo anno passato sul palco del Walter Kerr Theatre sono serviti tra l’altro proprio a evidenziare le domande che il nostro si pone a proposito dello stare insieme al suo pubblico. Analogamente noi fan, con il venir meno della gioventù (ma non della passione) ci scopriamo spinti a letture e interpretazioni più impegnative, meno immediate, e quindi ci chiediamo un po’ tutti, lui come noi, cosa accade quando partono le note, cosa lo spinge a passare la gran parte del suo tempo tra un concerto e l’altro, e noi fan – per quanto ci riguarda – altrettanto onestamente dovremmo chiederci perché lo seguiamo in questo modo molto simile a una religione, come si è visto. A mio giudizio ciò che permea la simbiosi tra Springsteen e noi è davvero qualcosa di profondo, e questo vale certamente per lui, dato che, a un’età in cui nessuno potrebbe rimproverargli nulla, suona per quattro ore ogni sera per duecento giorni all’anno di fronte a decine di migliaia di persone che ascoltano con dedizione il suo racconto, e analogamente per noi, che siamo capaci di ascoltare decine di concerti della stessa tournée, alla ricerca dell’inedito, della nuova versione, dell’interpretazione mai data prima, perché siamo tutti alla ricerca del momento in cui – ancora una volta – esploderà quell’elemento distintivo – io lo chiamo la *primarietà* - di ogni suo concerto, quel qualcosa che anche se ne hai ascoltati centinaia, ogni volta è come se fosse la prima: la rinascita. Ma cosa comporta questo comune sentire? Cos’è che condividiamo davvero, noi che lo ascoltiamo? Spero nel corso di queste pagine di aver dato, se non delle risposte universalmente condivisibili, per lo meno delle indicazioni su come interpretare la passione che ci contagia, e che sappiamo essere senza cura né terapia. Come dice Dave Marsh, che insieme a Jon Landau è il primo e il re dei fan di Bruce Springsteen,

“Da un lato volevo scrivere un libro da fan, anche perché non avrei saputo scriverne uno diverso, dall’altro mi sarebbe piaciuto che la storia di Bruce Springsteen fosse in grado di parlare a tutti quelli che hanno a cuore la musica, la gente che la fa e quelli che la amano.”[[180]](#endnote-181)

Personalmente ascolto Bruce Springsteen dal 1975, ovvero dalla pubblicazione di *Born to Run*, l’album con cui lo conobbi, probabilmente sentito alle frequenze di Radio Popolare, e da quel momento in poi non ho mancato un appuntamento con tutto ciò che lo riguardava. A quel tempo ero un ragazzino e non capivo appieno la portata della sua musica, anche se mi era evidente la sua specificità, la sua diversità, e percepivo la forza interiore che si espandeva dalle casse dello stereo. Negli oltre quarant’anni che sono seguiti ho ascoltato molti altri tipi di musica, e alcuni con intensità e partecipazione almeno pari, ma Bruce Springsteen è sempre rimasto al centro della mia riflessione sulla musica e sulla filosofia che vi è sottesa. Si dirà che si tratta di un rocker, che la sua musica può piacere, anche particolarmente, ma che la riflessione sulla filosofia dell’ascolto, sul valore sonoro dell’espressione musicale, andrebbe riservata ad autori con una maggior potenza intellettuale. Nulla di più sbagliato. Intanto perché Springsteen, come ha ampiamente dimostrato con la pubblicazione dell’autobiografia (ammesso che davvero fosse necessario), possiede una propria filosofia della musica, che nel suo caso si declina anche in una filosofia di vita, e che il suo obiettivo principale è proprio la condivisione di queste sue riflessioni con il suo pubblico. Ma soprattutto perché se non vi fosse un profondo spirito guida a fondamento della sua musica, questa non avrebbe potuto nemmeno avvicinarsi al successo che ha avuto, non avrebbe mai potuto avere accesso alle passioni di innumerevoli fans. Avere un codice etico forte e una educazione rigorosa e determinata è stato un aiuto essenziale per poter gestire l’apoteosi del successo. Non si contano i passaggi dell’autobiografia in cui sottolinea la resistenza continua a ogni tipo di eccesso, sia fisico che morale che ha dovuto continuamente rinforzare. Bruce sa di avere una missione, ed è la sua musica. Sarebbe un degrado morale per lui utilizzare il suo mestiere, la sua passione, per la mera soddisfazione di banali desideri consumistici e unicamente commerciali. Come dice lui stesso, non avrà mai il rigore di Woody Guthrie, dato che gli piacciono le Cadillac Rosa[[181]](#endnote-182), ma non potrà mai togliere un centesimo di valore alla sua musica solo per gettarla in pasto al mercato. È proprio questo rigore che gli ha permesso di superare indenne lo spropositato successo di *Born in the U.S.A.*, senza per questo dimenticare che la buona riuscita in questo caso è frutto di duro lavoro e abnegazione. Purtroppo, il *music business* concepisce il ruolo di un artista quasi sempre solo in termini di fatturato, e di conseguenza, invece di cercare di alzare il livello e la qualità della proposta musicale il problema si pone sempre nei termini della riciclabilità dei suoi personaggi, così da poterli sfruttare in ogni modo possibile e in molteplici versioni (in gruppo, da single, live, in studio, duetti, etc., etc.), anche se stanno già percorrendo una parabola discendente[[182]](#endnote-183). Detto ciò però bisogna porsi anche il problema visto nella direzione opposta: ovvero, se possiamo dire con cognizione di causa che il numero di copie vendute non è direttamente proporzionale alla qualità della musica, e quindi un disco può essere splendido in modo indipendente da quanti soldi ha portato nelle casse della casa discografica, questo non si può altrettanto dire del moto in direzione contraria, ovvero che una musica di qualità non possa portare anche a un buon risultato di vendite. In realtà vendere dischi e fare musica di qualità sono due eventi che non hanno delle relazioni dirette. Si tratta, come dice Springsteen, di una scelta relazionata al coraggio dell’autore. In alcune occasioni qualità e vendite si attraggono, in altre si respingono, come magneti. Il successo commerciale certamente va a toccare delle corde profonde, anche se a prima vista non appare, altrimenti non avrebbe la capacità di permanere nel tempo, dato che il marketing non è un motore sufficiente a creare miti, e da Elvis in poi la storia della musica rock non manca di offrirci esempi in questo senso. D’altro canto, la proposta che il discografico fa al pubblico è basata sulla conoscenza delle persone, sulla sua capacità di andare a stimolare il desiderio tramite un prodotto. Questo non ha nulla a che fare con l’altezza del prodotto stesso, che in realtà si rivela essere un elastico, una corda tesa da un lato tra la sessualità e la componente più istintiva e inconscia del nostro apprezzamento, e dall’altro verso il ricongiungimento culturale di identità affini e contestualmente partecipanti a un qualcosa di condiviso. Oltre al caso di Springsteen, di cui questo libro si occupa, credo che lo stesso concetto si possa applicare a Bob Marley, a Frank Zappa, a Lou Reed, a Bob Dylan, a Fela Kuti, a David Bowie: grandi artisti che hanno goduto anche di un enorme successo di pubblico, e soprattutto che hanno voluto porsi la domanda sul rapporto tra successo e arte, su come si possa continuare a chiamarsi artisti pur vendendo milioni di dischi. Questi nomi che ho citato, non a caso, contrariamente ad altri, hanno voluto e cercato di mantenere alta la qualità del loro prodotto senza alcuna concessione, ma contestualmente non hanno rinunciato ad accedere allo show business. Esistono moltissimi musicisti che di fronte a questa scelta hanno deciso per un percorso meno inquinato, restando su di un piano di rigore morale ed estetico, e rifiutando le profferte che avrebbero portato ricchezza e fama a fronte di una semplificazione e stereotipizzazione della loro arte. Springsteen, come gli altri musicisti che ho citato fa invece una scelta di controllo, di totale immersione nel mondo che gli è stato offerto ma mantenendo il controllo delle sue scelte artistiche, e quindi chiaramente anche la qualità della musica. È per questo motivo che gli anni passati in tribunale, i soldi spesi in avvocati e risarcimenti sono un passaggio centrale della formazione psicologica di Springsteen, perché gli hanno permesso di recuperare il controllo sulla sua musica, che per un artista è tutto. La questione di fondo è perciò la strutturale differenza tra un successo commerciale, anche mondiale, ma che si limita all’incremento delle vendite, e la costruzione di una forma musicale capace di esprimere l’anima di milioni di persone e di leggervi una adesione immediata. Sono pochissime le figure della musica commerciale, come le poche sopra citate, per cui può essere speso questo pensiero, e credo che Springsteen sia una di queste. Bruce difatti possiamo dire che diventa filosofo e tocca le sue più alte cime poetiche e artistiche proprio quando la sua musica si declina sugli elementi base della vita umana, le passioni e i sentimenti, le frustrazioni e gli impulsi, quando lui e il suo pubblico riconoscono di far tutti parte di un solo immenso sogno condiviso a cui insieme stanno lavorando.

È per questo che è importante rilevare la distanza che Springsteen interpone sempre più tra la sua riflessione e il mondo effettuale, e il tempo dedicato allo spettacolo a Broadway conferma questa lettura. La scrittura dell’autobiografia, ma soprattutto il lungo lavoro di riflessione che l’ha preceduta, hanno allontanato Springsteen sempre di più dal mondo del pop leggero e commerciale. Il mantra che sta realizzando con il suo spettacolo, la reiterazione ogni sera di un cammino liberatorio e disvelante, pone la sabbia di un mandala spirituale di cui vedremo i frutti nei prossimi anni. Soprattutto, credo, sarà centrale quando si cimenterà nella rielaborazione di *Nebraska*, il disco in cui la crisi personale di Springsteen aveva raggiunto il suo vertice, lasciandolo dilaniato sull’orlo del suicidio. Questa rilettura sarà fonte di nuove riflessioni proprio riguardo quel mondo di cui si sente sempre meno partecipe. Springsteen è uomo intelligente e colto, ma comprende bene quanto i valori di cui lui si fa portatore siano oggi troppo spesso considerati solo una patina estetica. Un eventuale cofanetto filologico su *Nebraska* andrà interpretato alla luce della ricostruzione sia dell’uomo sia dell’artista, che da quell’abisso è partita, e che diventa perciò il banco di prova della terapia stessa, la dimostrazione che l’arte, qui valorizzata dalla radicale sincerità ed esposizione di Springsteen, può diventare veicolo di verità, libertà e salvezza. Springsteen ci ripete ogni giorno che così come questo è potuto avvenire per lui così può essere per ognuno di noi. È questa, ancora una volta, l’universalità del suo messaggio, l’umanità che lo rende condiviso alla moltitudine, pur nella differenza: verità, libertà e salvezza.

## Bibliografia

Ho volutamente indicato qui solo i libri espressamente dedicati a Springsteen, tralasciando gli altri testi utilizzati, che sono comunque citati nelle note. Analogamente non sono stati inclusi articoli e siti, di cui ho indicato in nota i link, ove è stato possibile. Gli accessi al materiale disponibile in rete sono stati verificati prima della stampa definitiva, ma, per quanto io abbia cercato di rintracciare i link più ufficiali, purtroppo non posso garantire che rimangano attivi.

* (edited by Jeff Burger), *Springsteen on Springsteen. Interviews. Speeches. Encounters.*, Omnibus Press, London 2013
* (a cura di Leonardo Colombati) *Bruce Springsteen. Come un killer sotto il sole*, Roma, Sironi, 2010
* (a cura di Leonardo Colombati) *Nebraska. Bruce Springsteen*, Sironi, Roma, 2012
* (a cura di Christopher Phillips e Louis P. Masur) *A proposito di un sogno. Le più belle interviste di Bruce Springsteen*, Mondadori, Milano, 2015 (trad. di Dario Ferrari)
* (a cura di Paolo Vites) *Bruce Springsteen. Il fiume e altre storie*, Arcana Padova 1998
* (edited by William I. Wolff) *Bruce Springsteen and Popular Music. Rhetoric, Social Consciousness and Contemporary Culture*, Routledge, London & New York 2018
* (edited by Kenneth Womack, Jerry Zolten and Mark Bernhard) *Bruce Springsteen. Cultural Studies and the Runaway American Dream*. Burlington, Ashgate 2012.
* Peter Ames Carlin, *Bruce*, Milano, Mondadori, 2013 (trad. di Dario Ferrari, Stefano Mogni, Diego Rossi)
* Clarence Clemons & Don Reo, *Big Man. Storie vere e racconti incredibili,* Arcana, Roma, 2010 (trad. di Giuseppe Marano)
* Antonella D’amore, *Mia città di Rovine. L’America di Bruce Springsteen*, Manifesto Libri, Roma 2002
* Patrizia De Rossi, *Bruce Springsteen e le donne. She’s the one*, Imprimatur, Reggio Emilia 2014
* Peter J. Fields, *“Outlaw Pete”: Bruce Springsteen and the Dream-Work of Cosmic American Music*, BOSS: The Biannual Online-Journal of Springsteen Studies 2.1 (2016)
* Paolo Giovanazzi, *Bruce Springsteen. Tutte le canzoni*, Giunti, Firenze 2016
* Clinton Heylin, *E Street Shuffle. I giorni di gloria di Bruce Springsteen & The E Street Band*, Arcana, Roma 2013 (trad. di Marco Lascialfari)
* Geoffrey Himes, *Born in the U.S.A. Bruce Springsteen*, No Reply, Milano 2008 (trad. di Laura Ladisa)
* Rob Kirkpatrick, *Magic in the night. Le parole e la musica di Bruce Springsteen*, Baldini Castoldi Dalai, Torino 2014 (trad. di Ermanno Labianca)
* Paola Jappelli, Gianni Scognamiglio, *Like a Vision. Bruce Springsteen e il cinema*, Grauseditore, Napoli 2015
* Ermanno Labianca, *American Skin*. *Vita e musica di Bruce Springsteen*, Giunti, Firenze, 2002
* Ermanno Labianca, *Springsteen: Talk About a Dream. Testi commentati 1973 – 1988,* Arcana, Roma 2008
* Ermanno Labianca, *Springsteen: Long Walk Home. Testi commentati 1992 – 2009*, Arcana, Roma, 2009
* Ermanno Labianca, *Springsteen: Spare Parts*. *Testi commentati 1973 - 2012*, Arcana, Roma 2012
* Dave Marsh, *Bruce Springsteen. Nato per Correre*, Gamma libri, Milano, 1982 [[183]](#endnote-184)
* Luis P. Masur, *Runaway Dream.* *Born to Run e la Visione Americana di Bruce Springsteen*, Arcana, Roma 2010 (trad. di Giuseppe Marano)
* Luca Miele, *Oltre il confine*. *Miti e visioni d’America nelle canzoni di Bruce Springsteen*, Pardes Edizioni, Bologna 2006
* Luca Miele, *Il Vangelo secondo Bruce Springsteen*, Claudiana, Torino 2017
* Stefano Pecoraio, *Bruce Springsteen. Welcome to Asbury Park. Vedere, vivere e viaggiare nei luoghi di Bruce Springsteen*, Aliberti Editore, Roma, 2010
* Marina Petrillo, *Nativo Americano. La voce folk di Bruce Springsteen,* Feltrinelli, Milano 2008
* Alessandro Portelli, *Badlands. Springsteen e l’America: il lavoro e i sogni*, Donzelli, Roma 2017.
* Alessandro Portelli, *Canoni americani: oralità, letteratura, cinema, musica*, Roma, Donzelli Editore, 2004
* David Remnick: *We are Alive. Ritratto di Bruce Springsteen*, Feltrinelli, Milano, 2013 (trad. di Leonardo Colombati)
* Bruce Springsteen - Frank Caruso. *Outlaw Pete*, Mondadori, Milano, 2016
* Bruce Springsteen, *Born to run*, Mondadori, Milano, 2016 (trad. di Michele Piumini)

## Discografia

* 5 Gennaio 1973 – *Greetings from Asbury Park, N.J.*
* 5 Novembre 1973 – *The Wild, the Innocent & the E Street Shuffle*
* 1 Settembre 1975 – *Born to Run*
* 2 Giugno1978 – *Darkness on the Edge of Town*
* 17 Ottobre 1980 – *The River*
* 20 Settembre 1982 – *Nebraska*
* 4 Giugno 1984 – *Born in the U.S.A.*
* 10 Novembre 1986 – *Live/1975-85*
* 6 Ottobre 1987 – *Tunnel of Love*
* 1 Agosto 1988 – *Chimes of Freedom* (EP)
* 31 Marzo 1992 – *Human Touch*
* 31 Marzo 1992 – *Lucky Town*
* 12 Aprile 1993 – *In Concert MTV Plugged* (CD In seguito anche in versione DVD)
* 5 Gennaio 1994 - *Philadelphia* (Original Soundtrack)
* 28 Febbraio 1995 – *Greatest Hits* (coninediti)
* 16 Novembre 1995 – *The Ghost of Tom Joad*
* 29 Dicembre 1995 – *Dead Man Walking* (Original Soundtrack)
* 3 Marzo 1996 – *Blood Brothers* (CD In seguito anche in versione DVD)
* 9 Novembre 1998 – *Tracks* (cofanetto di inediti)
* 12 Aprile 1999 – *18 Tracks* (versione ridotta)
* 27 Marzo 2001 – *Live in New York City* (CD - DVD)
* 2 Maggio 2001 - *The complete video anthology (1978 – 2000)* (DVD)
* 29 Luglio 2002 – *The Rising*
* 11 Novembre 2003 – *The Essential Bruce Springsteen* (con inediti)
* 14 Novembre 2003 – *Live in Barcelona* (DVD)
* 23 Aprile 2005 – *VH1 Storyteller* (DVD)
* 25 Aprile 2005 – *Devils & Dust*
* 11 Novembre 2005 – *Born to run. 30th anniversary edition* (CD + DVD)
* 28 Febbraio 2006 – *Hammersmith Odeon London '75*
* 25 Aprile 2006 – *We Shall Overcome: The Seeger Sessions*
* 5 Giugno 2007 – *Bruce Springsteen with the Sessions Band: Live in Dublin* (CD - DVD)
* 28 Settembre 2007 – *Magic*
* 13 Gennaio 2009 – *Greatest Hits*.
* 27 Gennaio 2009 – *Working on a Dream*
* 28 Giugno 2009 – *London Calling. Live in Hyde Park* (DVD)
* 1 Febbraio 2010 – *The Promise: Darkness of the edge of town story* (CD + DVD)
* 6 Marzo 2012 – *Wrecking Ball*
* 16 Aprile 2013 – *Collection: 1973-2012*
* 14 Gennaio 2014 – *High Hopes*
* 1 Febbraio 2014 – *Album Collection vol. 1 (1973 – 1984)* (versioni rimasterizzate)
* 19 Aprile 2014 – *America Beauty* (EP)
* 4 Dicembre 2015 - *The Ties that Bind. The River Collection* (CD + DVD)
* 23 Settembre 2016 – *Chapter and Verse* (con inediti)
* 18 Maggio 2018 - *Vinyl Collection Vol 2 Box Set (1987 – 1996)* (8 LP + 2 EP)
* 14 Dicembre 2018 – *Springsteen on Broadway*

La discografia non è completa. Mancano molti EP e pubblicazioni *limited edition* che, pur rientrando nel mercato ufficiale, lo fanno solo in modo marginale, e ho quindi ritenuto di non inserirli per non appesantire ulteriormente una discografia già di suo ampia e approfondita. Ho invece escluso il mondo dei bootleg. Vi sono libri specifici che trattano esclusivamente quel tema, che ritengo troppo ampio e opinabile per questa sede. Ho inserito invece - in una lista separata - i live che negli ultimi anni il sito ufficiale [www.Springsteen.net](http://www.Springsteen.net) ha iniziato a vendere, sia in formato digitale che in cd. Sono registrazioni estratte dall’archivio dell’artista, che, oltre a dare la disponibilità quasi integrale dei concerti relativi agli ultimi tour (2012 – 2017), con cadenza fissa mensile immette sul mercato un concerto storico. Sono così diventati disponibili, in versioni remixate dallo staff di Springsteen e quindi nella gran parte dei casi con una resa migliore dei bootleg già in circolazione, alcuni momenti fondamentali della sua storia artistica. Elenco qui una limitata selezione, in ordine cronologico, assolutamente personale e sindacabile, delle registrazioni che ritengo cruciali per comprendere la sua storia, oltre che essere semplicemente bellissimi.

The Roxy, West Hollywood, CA, July 7, 1978

Capital Theater, Passaic, NJ, September 20, 1978

Nassau Coliseum, Long Island, December 31, 1980

Madison Square Garden, July 1, 2000

The Christic Institute Benefit at The Shrine Auditorium, Los Angeles, CA, November 16 & 17, 1990

New Orleans Jazz and Heritage Festival New Orleans, LA, April 30, 2006

Scottrade Center St. Louis, MO, August 23, 2008

HSBC Arena Buffalo, NY, November 22, 2009

Apollo Theater, NY, March 9, 2012

Olympianstadion, Helsinki, July 31, 2012

Capannelle, Roma, July 11, 2013

Stadio S. Siro, Milano, July 3 & 5, 2016

MetLife Stadium, East Rutherford (New Jersey) – August 24, 26, 30, 2016

## Ringraziamenti

“We swore blood brothers against the wind”

(No Surrender)

Questo libro è figlio di una presenza costante. Questo è stato Bruce Springsteen per me. Una presenza costante. Una fonte di forza e di riflessione. A lui va ovviamente il primo e fondamentale ringraziamento, per aver dedicato a noi fans la sua intera esistenza. A lui, a Patti Scialfa e ai membri della E Street band, compagni di strada senza i quali Springsteen non avrebbe mai potuto diventare l’uomo che è.

Scrivere un libro – anche se breve come questo - significa porsi degli obiettivi, voler ottenere dei risultati. Infine, ciò a cui fai dono della vita è il frutto del lavoro e della fatica, di una ricerca che affonda le radici in una lunga e tenace passione. La mia famiglia sa cosa significa essere pazienti e comprendere le notti passate ad ascoltare decine di concerti e registrazioni. Le condizioni di disagio – d’altronde condivise da chiunque voglia cimentarsi in un testo coerente e compiuto, pur dovendo lavorare per vivere - non possono però essere in alcun modo portate come attenuante per errori o imperfezioni, che, come sempre si dice in questi casi, sono da imputare solamente al sottoscritto.

Le mie responsabilità verso il testo non mi esimono dal ringraziare pubblicamente coloro che mi hanno aiutato. La collaborazione a volte non è un aiuto concreto, bensì un esempio, l’indicazione pratica di una via da seguire, e questo per me ha una importanza difficilmente quantificabile, e che ha a che fare con l’intera impostazione che dai alla tua vita.

Ma veniamo al punto, prima di chiunque altro vorrei ringraziare la casa editrice Zona, da Silvia Tessitore a Piero Cademartori e allo staff tutto, per la professionalità e la disponibilità dimostratami durante la gestazione di questo mio libretto.

Subito dopo i miei ringraziamenti vanno a mia moglie, Claudia Boscolo, springsteeniana per adozione (o forse per cooptazione) che ha recitato diversi ruoli nella genesi di questo libro. Oltre a essere stata attenta e partecipe spettatrice della sua scrittura, vista la sua conoscenza della lingua decisamente più ampia e profonda della mia, è stata mio ignaro consulente per molti dubbi e questioni relative a traduzioni e interpretazioni dei testi.

Vorrei poi ringraziare, in ordine sparso, Marina Petrillo, giornalista e autore di uno dei più bei libri scritti su Bruce. Lei non lo sa, ma la sua voce a Radio Popolare quando entrambi eravamo poco più che bambini, mi ha contagiato di una passione infinita che ancora oggi è più viva che mai.

La mia gratitudine va poi a Massimo Giuliani, scrittore, editore, terapeuta, musicista, grand’uomo, che mi ha invitato a intraprendere la scrittura di questo libro, superando le mie esitazioni.

A loro si aggiunge Stefano Morganti, amico, e, come me, springsteeniano della prima ora. Senza di lui forse non sarei andato a San Siro quel giorno. 21 giugno 1985: Milano sempre primo!

E infine, vorrei ringraziare tutti i fan, i *Blood Brothers*. Sono innumerevoli coloro che aggiungono quotidianamente materiale su *Greasy Lake*, *Jungleland*, *Backstreet*, *Pink Cadillac, Loose-Ends* e i mille siti, forum e fanzine dedicati a Bruce in ogni parte del mondo, e che in questo modo contribuiscono a diffondere la musica e il pensiero del nostro. A loro un abbraccio immenso, perché tanta dedizione non ha pari, e va detto.

*Our Love is Real*.

Sommario

[Premessa 4](#_Toc523435965)

[Le stelle 7](#_Toc523435966)

[La famiglia. 18](#_Toc523435967)

[La E Street Band 26](#_Toc523435968)

[Pubblico e privato. 39](#_Toc523435969)

[La cifra evocativa 60](#_Toc523435970)

[Cadere e rialzarsi 70](#_Toc523435971)

[Clarence e gli spiriti 78](#_Toc523435972)

[Illusione e Passione 89](#_Toc523435973)

[Trucchi, magie e finzioni 104](#_Toc523435974)

[Conclusioni 117](#_Toc523435975)

[Bibliografia 123](#_Toc523435976)

[Discografia 126](#_Toc523435977)

[Ringraziamenti 129](#_Toc523435978)

[Note 133](#_Toc523435979)



## Note

1. <http://brucespringsteen.net/albums/born-in-the-u-s-a> [↑](#endnote-ref-2)
2. <https://it.wikipedia.org/wiki/23990_Springsteen> [↑](#endnote-ref-3)
3. “Ancora non ne sono convinta [ha scelto la foto giusta per l’uscita], [...] Non è famoso per la sua immagine più attraente. Non è interessato a come appare.”

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/bruce-springsteen-voice-of-america-188795/>

Ove non indicato diversamente, le traduzioni sono da intendersi come mie. [↑](#endnote-ref-4)
4. Bruce Springsteen, *Born to Run*, Mondadori, Milano, 2016, pg. 127 [↑](#endnote-ref-5)
5. Theodor W. Adorno, *Stelle su misura. L’astrologia nella società contemporanea*, Einaudi, Torino 1985 (trad. it. di Nicola Paoli). [↑](#endnote-ref-6)
6. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 311 - 312 [↑](#endnote-ref-7)
7. Ibidem, pg. 203 - 204 [↑](#endnote-ref-8)
8. Lo show è sostanzialmente uguale in tutte le serate, a parte alcune differenze – rilevanti ma occasionali – che risultano sempre testimoniate con dovizia di particolari sui siti dei fan. È stato perciò possibile trascrivere e tradurre il testo. Io utilizzo la versione proposta dal sito *Pink Cadillac*, che in seguito verrà indicato come *Springsteen on Broadway* [↑](#endnote-ref-9)
9. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 281 [↑](#endnote-ref-10)
10. *Springsteen on Broadway*. Il racconto è riportato nel documentario del 2017 *Bruce Springsteen in his own word*, prodotto da MTV, diretto da Thom Zimny e – a quanto mi risulta – non distribuito su supporto. [↑](#endnote-ref-11)
11. David Remnick: *We are Alive. Ritratto di Bruce Springsteen*, Feltrinelli, Milano, 2013, pg.54 [↑](#endnote-ref-12)
12. Il rapporto di Springsteen con la cultura operaia e proletaria è fondamentale per comprendere la sua opera. Per approfondire questo discorso rimando ai lavori imprescindibili di Alessandro Portelli, in particolare *Badlands. Springsteen e l’America: il lavoro e i sogni*, Donzelli, Roma, 2015. Il legame tra depressione e lavoro è centrale nel pensiero del filosofo inglese Mark Fischer, le cui idee sono riprese dal critico musicale Simon Reynolds, suo caro amico. In particolare, si veda Mark Fischer, *Realismo Capitalista*, Nero, Roma 2017. Inoltre, è tra i principali temi trattati nel dibattito sulle più recenti teorie della filosofia politica italiana, in particolare nei testi di Franco Berardi (cfr. *Heroes. Suicidio e omicidio di massa*, Baldini & Castoldi, Torino 2015). [↑](#endnote-ref-13)
13. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit. pg. 199 [↑](#endnote-ref-14)
14. Come d’altronde Springsteen stesso dice nell’autobiografia (Bruce Springsteen, *Born to run*, op. cit., pg. 32). Per le ascendenze italiane del chitarrista si legga *Little Steven: “Io, Springsteen e le nostre radici italiane”*, Repubblica, 17 maggio 2013.

<http://napoli.repubblica.it/cronaca/2013/05/17/news/little_steven_io_springsteen_e_le_nostre_radici_italiane-58979801/> [↑](#endnote-ref-15)
15. Clarence Clemons & Don Reo, *Big Man. Storie vere e racconti incredibili,* Arcana, Roma, 2010, pg. 106 – 112. Il racconto è riportato anche da Carlin, *Bruce*, Mondadori, Milano, pg. 213 [↑](#endnote-ref-16)
16. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 106 [↑](#endnote-ref-17)
17. Douglas Springsteen era di famiglia irlandese, ma molto probabilmente vi era una ascendenza olandese. A proposito invece del ruolo di Adele Zerilli e dell’italianità di Springsteen si veda: *Adele Zerilli Springsteen. Salvato dal Rock and Roll (e dalla mamma)*, di Massimo Giuliani, in Casadio - Giuliani, *Madri*, Castelvecchi, Roma, 2016., pg. 51e sgg. e Samuele F.S. Pardini, *Bruce Zerilli. The Italian side of Bruce Springsteen*, in (edited by Kenneth Womack, Jerry Zolten and Mark Bernhard) *Bruce Springsteen. Cultural Studies and the Runaway American Dream*. Burlington, Ashgate 2012, pg. 97 e sgg. [↑](#endnote-ref-18)
18. Cfr. Liza Zitielli, *“Come to my door, Ma”: Mothers, Woman and Home in Springsteen’s Devils & Dust*, in (edited by Kenneth Womack, Jerry Zolten and Mark Bernhard) *Bruce Springsteen. Cultural Studies and the Runaway American Dream*, Burlington, Ashgate 2012. [↑](#endnote-ref-19)
19. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 36 [↑](#endnote-ref-20)
20. Ibidem, pg. 103 - 104 [↑](#endnote-ref-21)
21. David Remnick: *We are Alive.* Op. cit.pg. 34 [↑](#endnote-ref-22)
22. Dave Marsh, *Bruce Springsteen. Nato per correre*, Gammalibri, Milano 1982, pg. 5 [↑](#endnote-ref-23)
23. Peter Ames Carlin, *Bruce*, Mondadori, Milano 2013, pg. 454. [↑](#endnote-ref-24)
24. Remnick, op. cit., pg. 112 [↑](#endnote-ref-25)
25. Ibidem, pg. 85 [↑](#endnote-ref-26)
26. Marco Maurizi, *La vendetta di Dioniso. La musica contemporanea da Schoenberg ai Nirvana*, Jaca Book, Milano 2018, pg. 296. [↑](#endnote-ref-27)
27. *A proposito di un sogno. Le più belle interviste di Bruce Springsteen*, a cura di Christopher Phillips e Louis P. Masur, Mondadori, Milano, 2015, pg. 465 e sgg. [↑](#endnote-ref-28)
28. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 312 [↑](#endnote-ref-29)
29. Nella parte finale del Tour, le date australiane del 2017, che seguì cronologicamente, Little Steven fu sostituito da Tom Morello. [↑](#endnote-ref-30)
30. <https://www.corriere.it/cultura/16_luglio_18/segreto-springsteen-riunire-generazioni-diverse-sincerita-5114e5d6-4c4f-11e6-9b53-09d4e26665fb.shtml> [↑](#endnote-ref-31)
31. <https://www.youtube.com/watch?v=NvaRKlKerZo>

“We live in a post-authentic world. And today authenticity is a house of mirrors. It’s all just what you’re bringing when the lights go down. It’s your teachers, your influences, your personal history; and at the end of a day, it’ the power and purpose of your music that still matters”.

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/exclusive-the-complete-text-of-bruce-springsteens-sxsw-keynote-address-86379/> [↑](#endnote-ref-32)
32. Remnick, op. cit., pg. 29 [↑](#endnote-ref-33)
33. Ibidem., pg. 113 [↑](#endnote-ref-34)
34. Prefazione a *Bruce Springsteen. Come un killer sotto il sole*, a cura di Leonardo Colombati, Roma, Sironi, 2010, pg. 8 [↑](#endnote-ref-35)
35. <https://pinkcadillacmusic.wordpress.com/2014/04/11/la-traduzione-del-discorso-di-bruce-springsteen-alla-leggendaria-e-street-band/> [↑](#endnote-ref-36)
36. Enzo Beacco, *Storia delle orchestre*, Il Saggiatore, Milano, Milano 2015. [↑](#endnote-ref-37)
37. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 337 [↑](#endnote-ref-38)
38. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 165 - 166 [↑](#endnote-ref-39)
39. Ibidem, pg. 214 - 216 [↑](#endnote-ref-40)
40. Ibidem, pg. 204 -205 [↑](#endnote-ref-41)
41. Il dibattito intorno alla figura di Mike Appel e la rottura del suo rapporto con Springsteen è uno dei topoi della letteratura sul nostro. Vi è un filone della critica musicale che ha visto in quell’evento il vertice dell’egoismo di Springsteen, che viene mostrato come una sorta di dittatore maniaco e incapace di prendere decisioni senza Landau. Certamente una visione meno unilaterale del suo operato sarebbe stata opportuna, ma credo che – visto che lo stesso Appel ha pubblicato un volume in cui racconta la sua versione, e che a conti fatti questa non si discosta sostanzialmente da quella di Springsteen – siano disponibili testimonianze di entrambe le parti. In particolare, si veda la trattazione che ne viene fatta nel *Making of* di *Darkness of the edge of town*, e la parte che vi è dedicata nell’autobiografia.

Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit. pg. 262 - 276 [↑](#endnote-ref-42)
42. <https://www.youtube.com/watch?v=oS1-BLl_H30> [↑](#endnote-ref-43)
43. Peter A. Carlin, *Bruce*, op. cit. pg 479 [↑](#endnote-ref-44)
44. Ibidem [↑](#endnote-ref-45)
45. Springsteen ha espresso in molte occasioni il suo disagio verso una militanza continua, sottolineando, tra l’altro, che la continua partecipazione toglie valore al singolo atto. Tra le molte interviste segnalo le due più recenti (entrambe novembre )

<https://www.thetimes.co.uk/magazine/the-sunday-times-magazine/exclusive-interview-bruce-springsteen-on-how-donald-trump-won-over-his-blue-collar-fans-8r5z5bn69>

<https://www.esquire.com/entertainment/a25133821/bruce-springsteen-interview-netflix-broadway-2018/> [↑](#endnote-ref-46)
46. Una manifestazione, creata da Bob Woodward, che esiste da dodici anni ed è finalizzata a raccogliere fondi per i veterani di guerra e per le loro famiglie.

<http://sufh.bobwoodrufffoundation.org/> [↑](#endnote-ref-47)
47. <https://youtu.be/mF7mS5to55o> [↑](#endnote-ref-48)
48. Paola Jappelli, Gianni Scognamiglio, *Like a Vision. Bruce Springsteen e il cinema*, Grauseditore, Napoli 2015, pg. 61. [↑](#endnote-ref-49)
49. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit. pg. 400 - 402 [↑](#endnote-ref-50)
50. <https://pinkcadillacmusic.wordpress.com/2015/04/09/a-fine-anno-pronto-il-film-documentario-su-clarence-clemons/> [↑](#endnote-ref-51)
51. <https://www.indiegogo.com/projects/clarence-clemons-who-do-i-think-i-am#/> [↑](#endnote-ref-52)
52. Per la genesi dell’opera si rimanda al documentario diretto da Thom Zimny e contenuto nel cofanetto. [↑](#endnote-ref-53)
53. Mario Costa, *L’uomo fuori di sé. Alle origini dell’esternalizzazione: la fotografia, il fonografo e il telefono nella Parigi del XIX secolo*, Mimesis, Milano 2018 [↑](#endnote-ref-54)
54. A. Leroy-Beaulieu, *La Révolution et le Liberalisme*, Hachette, Paris, 1890, pg. 326, cit. in Costa, *L’uomo fuori di sé*, op. cit. pg. 92 [↑](#endnote-ref-55)
55. <https://www.imdb.com/title/tt0190590/> [↑](#endnote-ref-56)
56. Theodor W. Adorno: *Volteggi della Puntina*, in *Long Play e altri volteggi della puntina*, a cura di Massimo Carboni, Castelvecchi, Roma, 2012, pg. 15. (Trad. it. di Eva Angelini Shaefer) [↑](#endnote-ref-57)
57. Simon Reynolds, *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*, Minimum Fax, Roma, 2017 (trad. it. di Michele Piumini) [↑](#endnote-ref-58)
58. Francesco Guglieri, *La nostalgia per curare il mal d’archivio*, IL Magazine, marzo 2017 [↑](#endnote-ref-59)
59. Gli aspetti aneddotici di quelle registrazioni, così come quelli tecnici, sono stati raccontati in diverse pubblicazioni. In particolare, faccio riferimento a Greg Milner, *Alla ricerca del suono perfetto. Una storia della musica registrata*, Il Saggiatore, Milano 2016, pg. 209 - 210 [↑](#endnote-ref-60)
60. Cit. in *Nebraska. Bruce Springsteen*, a cura di Leonardo Colombati, Sironi, Roma, 2012, pg. 13. [↑](#endnote-ref-61)
61. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit. pg. 318 [↑](#endnote-ref-62)
62. [http://www.insidemarketing.it/riscoperta-del-vintage-il-vinile-torna-prepotentemente-sul-mercato/#](http://www.insidemarketing.it/riscoperta-del-vintage-il-vinile-torna-prepotentemente-sul-mercato/)

<http://www.prismomag.com/bufala-ritorno-vinile/> [↑](#endnote-ref-63)
63. Guglieri, op. cit. [↑](#endnote-ref-64)
64. David Sax, *The Revenge of Analog: Real Things and Why They Matter*, PublicAffairs, New York, 2016 [↑](#endnote-ref-65)
65. <http://www.openculture.com/2014/07/the-oldest-song-in-the-world.html>

<https://it.m.wikipedia.org/wiki/Notazione_musicale> [↑](#endnote-ref-66)
66. Bruce Springsteen, *Born to run*, op. cit. pg. 245 [↑](#endnote-ref-67)
67. Ibidem. Pg. 290 [↑](#endnote-ref-68)
68. Elias Canetti, *Masse e Potere*, Adelphi, Milano 1981, pg. 44. (trad. it. di Furio Jesi) [↑](#endnote-ref-69)
69. Ibidem, pg. 44 – 45. Il corsivo è di Canetti stesso. [↑](#endnote-ref-70)
70. Ibidem, pg. 39 – 41 [↑](#endnote-ref-71)
71. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 341 - 342 [↑](#endnote-ref-72)
72. Ibidem., pg. 330 - 344 [↑](#endnote-ref-73)
73. Ibidem., pg. 334 [↑](#endnote-ref-74)
74. Ibidem., pg. 238 [↑](#endnote-ref-75)
75. Bruce Springsteen, *VH1 Storyteller*, DVD 2005 [↑](#endnote-ref-76)
76. “Non ho mai creduto che la gente venisse ai miei spettacoli o agli spettacoli rock perché viene detto loro qualcosa. Ma credo che vengano perché gli siano ricordate delle cose. Per ricordare chi sono, nella loro più grande gioia, nei momenti peggiori, quando la vita ti fa sentire pieno. È un buon posto per entrare in contatto con il tuo cuore e il tuo spirito, per essere tra la folla. E per ricordare chi siamo e chi possiamo essere collettivamente. La musica fa queste cose abbastanza bene a volte, in particolare in questi giorni in cui alcuni che ricordano chi siamo e chi possiamo essere, non è una cosa così brutta.”. *Springsteen on Broadway.* Questo brano, con parole molto simili, è incluso anche nell’autobiografia, a pg. 252. Inoltre Springsteen lo ha replicato – sempre con delle leggere varianti – anche sul suo profilo Instagram ufficiale

<https://www.instagram.com/p/BkQW7-8nd2G/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=q7girab4g8md> [↑](#endnote-ref-77)
77. *Springsteen on Broadway.* [↑](#endnote-ref-78)
78. <https://ilmanifesto.it/a-washington-donne-in-marcia-per-luguaglianza/> [↑](#endnote-ref-79)
79. <http://brucespringsteen.net/news/2017/we-are-the-new-american-resistance> [↑](#endnote-ref-80)
80. <https://variety.com/2017/music/news/bruce-springsteen-broadway-next-album-new-jersey-1202566402/>

<https://variety.com/2017/music/news/bruce-springsteen-politics-trump-marriage-1202576624/> [↑](#endnote-ref-81)
81. <http://www.badlands.it/wp/?p=1638> [↑](#endnote-ref-82)
82. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., “Il big bang”, pg. 51 - 56 [↑](#endnote-ref-83)
83. Ibidem, pg. 52 - 53 [↑](#endnote-ref-84)
84. Ibidem, pg. 53 - 54 [↑](#endnote-ref-85)
85. Ibidem, pg. 56 [↑](#endnote-ref-86)
86. David Remnick, op. cit., pg. 35 [↑](#endnote-ref-87)
87. Ibidem, pg. 35 [↑](#endnote-ref-88)
88. Bruce Springsteen, *VH1 Storyteller*, DVD 2005 [↑](#endnote-ref-89)
89. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 288 e sgg. [↑](#endnote-ref-90)
90. <http://goldenageofmusicvideo.com/the-untold-story-of-bruce-springsteens-original-dancing-in-the-dark-music-video/> [↑](#endnote-ref-91)
91. Personalmente credo che i fatti sia abbastanza semplici. A Springsteen non è mai piaciuto scrivere pezzi al puro scopo commerciale, e quindi, come già era successo a proposito dell’eliminazione di *Because the night* da *Darkness*, di fronte alle insistenze di Laundau, considerando il suo carattere, probabilmente ha reagito male. [↑](#endnote-ref-92)
92. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 342 [↑](#endnote-ref-93)
93. <https://www.youtube.com/watch?v=75olPyDqWos>

<https://www.youtube.com/watch?v=tsyBOjRg6HM> [↑](#endnote-ref-94)
94. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 334 [↑](#endnote-ref-95)
95. Gianluca Morozzi, *Bruce Springsteen. La Rivelazione*, «Il Mucchio Selvaggio», Novembre 2016, pg. 16 [↑](#endnote-ref-96)
96. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 343 [↑](#endnote-ref-97)
97. Ibidem. Pg. 365 [↑](#endnote-ref-98)
98. Ibidem. Pg. 366 [↑](#endnote-ref-99)
99. Ibidem. Pg. 377 [↑](#endnote-ref-100)
100. <https://www.youtube.com/watch?v=6x3din6OdAs> [↑](#endnote-ref-101)
101. <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Movimiento_%22vaportiNacho%22>

<https://www.youtube.com/watch?v=4H2zWGgun4c> [↑](#endnote-ref-102)
102. Ermanno Labianca, commento al testo di *The Rising*, in *Springsteen: Long Walk Home. Testi commentati 1992 – 2009*, Arcana, Roma, 2009, pg. 225. [↑](#endnote-ref-103)
103. <https://www.imdb.com/title/tt1355614/>

 <https://www.youtube.com/watch?v=Lmq0hV_G3CY>

(a partire dal min. 9:55). [↑](#endnote-ref-104)
104. <https://www.youtube.com/watch?v=eaZRSQfFo8Y> [↑](#endnote-ref-105)
105. <https://www.youtube.com/watch?v=qCRTCqgAkfg> [↑](#endnote-ref-106)
106. <https://brucebase.wikispaces.com/Dream%20Baby%20Dream> [↑](#endnote-ref-107)
107. “Tutto muore baby, è un fatto / ma forse tutto ciò che muore / un giorno ritornerà” [↑](#endnote-ref-108)
108. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit., pg. 29 [↑](#endnote-ref-109)
109. Ibidem [↑](#endnote-ref-110)
110. *Nebraska*, op. cit., pg. 24 e sgg. [↑](#endnote-ref-111)
111. Flannery O’Connor, *Il Fiume*, in *La schiena di Parker. Scritti e racconti*, Rizzoli, Milano 1998, pg. 71 e sgg. (Trad it. di Marisa Caramella) [↑](#endnote-ref-112)
112. Geoffrey Himes, *Born in the U.S.A.*, No reply, Roma, 2008, pg. 74 [↑](#endnote-ref-113)
113. Ibidem, pg. 76 - 77 [↑](#endnote-ref-114)
114. Bruce Springsteen, *Born to run*, op. cit., pg. 229 [↑](#endnote-ref-115)
115. Ibidem., pg. 230. [↑](#endnote-ref-116)
116. Ibidem., pg. 229. [↑](#endnote-ref-117)
117. Peter A. Carlin, *Bruce*, op. cit., pg. 466 - 467 [↑](#endnote-ref-118)
118. Tratto dalla Conferenza stampa internazionale di Parigi del febbraio 2012 a presentazione dell’album *Wrecking Ball* cit. in *A proposito di un sogno.* Op. cit., pg. 472. Le stesse parole sono usate nell’autobiografia, a pg. 491. [↑](#endnote-ref-119)
119. [https://it.m.wikipedia.org/wiki/America:\_A\_Tribute\_to\_Heroes](https://it.m.wikipedia.org/wiki/America%3A_A_Tribute_to_Heroes) <https://www.youtube.com/watch?v=Mi_Tm_g6KdA&list=PL4CFDA891835F28EC> [↑](#endnote-ref-120)
120. Remnick, op. cit., pg. 39-40 [↑](#endnote-ref-121)
121. Remnick, op. cit., pg. 39 [↑](#endnote-ref-122)
122. Leonardo Colombati, *Avanti Per sempre*, op. cit., pg. 51 [↑](#endnote-ref-123)
123. <https://www.youtube.com/watch?v=dLZ3uGd3gTo> [↑](#endnote-ref-124)
124. Bruce Springsteen Frank Caruso. *Outlaw Pete*, Mondadori, Milano, 2016 [↑](#endnote-ref-125)
125. Ibidem. [↑](#endnote-ref-126)
126. Remnick, op. cit. pg. 53 [↑](#endnote-ref-127)
127. Luca Miele, *Il Vangelo secondo Springsteen*, Torino, Claudiana 2017, pg. 26 [↑](#endnote-ref-128)
128. Fred Schruers, *Bruce Springsteen e il segreto del mondo*, in *Rolling Stones*, 5 febbraio 1981, cit. in Luis P. Masur, *Runaway Dream.* *Born to Run e la Visione Americana di Bruce Springsteen*, Arcana, Roma 2010 pg. 48 [↑](#endnote-ref-129)
129. Peter J. Fields, *“Outlaw Pete”: Bruce Springsteen and the Dream-Work of Cosmic American Music*, BOSS: The Biannual Online-Journal of Springsteen Studies 2.1 (2016), pg. 9

<http://boss.mcgill.ca/issue/view/9>

“Un'analisi ponderata dell'album rivela anche che Springsteen potrebbe aver iniettato qualcosa di profondo a proposito della sua stessa psiche nel mistero mitico della narrativa in *Outlaw Pete*, scavando obliquamente le profondità dei pensieri onirici che esiliavano una figura paterna archetipica solo per riportarla indietro in tutto e per tutto. *Working on a Dream* è la tardiva, ma ora effusiva, ricollocazione del lavoro onirico delle *Seeger Session*.” [↑](#endnote-ref-130)
130. “Là fuori le notti sono lunghe e le giornate solitarie / Io penso a te e sto lavorando a un sogno / Le carte mi hanno dato sono una brutta mano, darling’ / ho raddrizzato la schiena e sto lavorando a un sogno”

<https://www.youtube.com/watch?v=R3ZMfPXgd_M> [↑](#endnote-ref-131)
131. Rob Kirkpatrik, *Magic in the night. Le parole e la musica di Bruce Springsteen*, Baldini Castoldi Dalai editore, Torino 2009, pg. 374 [↑](#endnote-ref-132)
132. Ibidem. Pg. 376. [↑](#endnote-ref-133)
133. <https://www.youtube.com/watch?v=C3hdSRl1riQ>

 <https://youtu.be/B1Mq-QT5jwI> [↑](#endnote-ref-134)
134. <https://www.youtube.com/watch?v=PWg0dKcXvws> [↑](#endnote-ref-135)
135. “È bello essere qui […], perché questa è una canzone sui fantasmi. Quando entrate in vecchi edifici, vecchie macchine, vecchi campi da gioco, loro portano così tanti fantasmi di così tante persone che hanno lasciato il loro sangue e il loro sudore nella polvere e sul terreno. In origine questa era una canzone della mia città adottiva, che lotta per rimettersi in piedi, ma da allora è diventata una quantità di altre cose, e una delle cose in cui si è trasformata è fantasmi ... fantasmi ... fantasmi. Si invecchia e molti fantasmi camminano insieme a te. Che è buono. Quando eri un ragazzino, sai, i fantasmi erano spaventosi. Ma quando invecchi ti ricordano, camminano accanto a te e ti ricordano il valore del tempo e la preziosità dell'amore e della vita. Vecchi stadi, vecchie macchine, vecchie chitarre, vecchie case, vecchi. Quindi lo faremo stasera per i nostri fantasmi e per i tuoi fantasmi. Che tu possa camminare con loro e ascoltare ciò che ti stanno dicendo.”

<https://annehaines.wordpress.com/2012/11/27/are-we-missing-anybody/> [↑](#endnote-ref-136)
136. Bruce Springsteen, *Eulogy for Clarence Clemons*. In *Springsteen on Springsteen. Interviews. Speeches. Encounters*., (a cura di Jeff Burger), Omnibus Press, London 2013 pg 379

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/bruce-springsteens-eulogy-for-clarence-clemons-62867/> [↑](#endnote-ref-137)
137. <http://www.laurenbacon.com/ghosts-gospel-of-springsteen/> [↑](#endnote-ref-138)
138. <https://www.youtube.com/watch?v=0mVmwXBXUuQ> [↑](#endnote-ref-139)
139. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit. pg. 298. [↑](#endnote-ref-140)
140. *A proposito di un sogno*, op. cit. pg. 467. Nel testo originale della canzone: “We’re the eyes, the eyes with the will to see / where are the hearts that run over with mercy / where’s the love that has not forsaken me / where’s the work that’ll set my hands, my soul free / where’s the spirit that’ll reign rain over me /where’s the promise from sea to shining sea” [↑](#endnote-ref-141)
141. ibidem, pg. 471 [↑](#endnote-ref-142)
142. “*We Take on Our Own*, *Shackled and Drawn* e *Rocky Ground* le ho scritte per un album quasi gospel a cui stavo lavorando […]” ibidem pg. 480. [↑](#endnote-ref-143)
143. A dimostrazione di quanto sia centrale il mito della ferrovia nella musica americana si veda:

Norm Cohen, *Long Steel Rail. The railroad in American Folksong*, University of Illinois Press, Chicago 2000

<https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_train_songs> [↑](#endnote-ref-144)
144. “Mi prenderò cura di te / Rimarrò al tuo fianco / Ti servirà un compagno affidabile / Per questo tratto del viaggio / Lascia indietro i dispiaceri / Come se questo giorno fosse l’ultimo / Domani arriverà il sole / E alle tenebre diremmo addio” trad. di Ermanno Labianca, in *Spare Parts. Testi commentati 1973 – 2012*, Arcana, Roma 2012, pg. 55 [↑](#endnote-ref-145)
145. Antonio Spadaro S.I., *La resurrezione di Bruce Springsteen*, La civiltà cattolica, Quaderno 3655, anno 2002, pg. 13

<https://www.laciviltacattolica.it/articolo/la-resurrezione-di-bruce-springsteen/> [↑](#endnote-ref-146)
146. <http://www.nytimes.com/2014/11/02/books/review/bruce-springsteen-by-the-book.html?mwrsm=Email> [↑](#endnote-ref-147)
147. <http://www.billboard.com/articles/news/7445741/bruce-springsteen-manager-jon-landau-the-river-tour> [↑](#endnote-ref-148)
148. <http://www.pointblankmag.com/2015/04/wikileaks-reveals-new-springsteen-contract-with-release-plans/> [↑](#endnote-ref-149)
149. Bruce Springsteen, *Born to Run*, op. cit. pg. 471 [↑](#endnote-ref-150)
150. <https://www.imdb.com/name/nm0956890/> [↑](#endnote-ref-151)
151. <https://pinkcadillacmusic.wordpress.com/2015/11/01/ecco-cosa-rivela-thom-zimny-del-nuovo-lavoro-su-springsteen-con-the-ties-that-bind-entri-nellera-the-river/> [↑](#endnote-ref-152)
152. <https://www.youtube.com/watch?v=_HVuTCfixwA> [↑](#endnote-ref-153)
153. <http://brucespringsteen.net/news/2014/hunter-of-invisible-game-photos> [↑](#endnote-ref-154)
154. “La forza è vanità, e il tempo illusione / Io sento il tuo respiro, il resto è confusione / La tua pelle tocca la mia, cos’altro da spiegare / Io sono il cacciatore del gioco invisibile” [↑](#endnote-ref-155)
155. Bruce Springsteen, *VH1 Storyteller*, DVD 2005 [↑](#endnote-ref-156)
156. <https://www.youtube.com/watch?v=4OSvJvSwmd4&list=RD4OSvJvSwmd4&t=54> [↑](#endnote-ref-157)
157. Peter A. Carlin, *Bruce*, op. cit. pg. 456 [↑](#endnote-ref-158)
158. “Me ne vado dalle cose che mi hanno fatto stare bene / Non posso rimanere nel luogo che chiamo casa / La mia sola fede è nelle ossa rotte e nelle cicatrici che mostro”. [↑](#endnote-ref-159)
159. <https://www.youtube.com/watch?v=4z2DtNW79sQ&list=RD4z2DtNW79sQ&t=3> [↑](#endnote-ref-160)
160. <https://www.youtube.com/watch?v=O5RnDJ1pyCM> [↑](#endnote-ref-161)
161. *Springsteen On Broadway*. [↑](#endnote-ref-162)
162. Bruce Springsteen, *Born To run*, op. cit., pg. 591 [↑](#endnote-ref-163)
163. Ibidem. pg. 220. [↑](#endnote-ref-164)
164. Ibidem. pg. 225 [↑](#endnote-ref-165)
165. *Springsteen On Broadway*. [↑](#endnote-ref-166)
166. Leonardo Colombati, *A Broadway con Springsteen*, IL, novembre 2017. [↑](#endnote-ref-167)
167. “I stood stone-like at midnight / suspended in my masquerade” [↑](#endnote-ref-168)
168. Il brano fa parte di *Chapter and Verse*, l’antologia uscita collegata a *Born to Run*, l’autobiografia. [↑](#endnote-ref-169)
169. Leonardo Colombati, *Avanti per sempre*, IL, ottobre 2016, pg. 51 [↑](#endnote-ref-170)
170. Ibidem, pg. 53 [↑](#endnote-ref-171)
171. Bruce Springsteen, *Born to run*, op. cit., pg. 11 [↑](#endnote-ref-172)
172. Ibidem, pg. 12 [↑](#endnote-ref-173)
173. D. Remnick, *We are alive*, op. cit. pg. 62 [↑](#endnote-ref-174)
174. Simon Reynolds, *Polvere di stelle, Il glam rock dalle origini ai giorni nostri*, Minimum Fax, Roma 2017 [↑](#endnote-ref-175)
175. <https://not.neroeditions.com/intervista-simon-reynolds/> [↑](#endnote-ref-176)
176. <http://www.lindiependente.it/lindipendenza-e-la-polvere-intervista-a-simon-reynolds/> [↑](#endnote-ref-177)
177. Bruce Springsteen, *Born to run*, op. cit., pg. 427 [↑](#endnote-ref-178)
178. “Un giorno ragazza, non so quando, ma raggiungeremo quel posto /
Dove veramente vogliamo andare e allora cammineremo al sole /
Ma fino ad allora ricordiamoci di essere vagabondi, nati per correre” trad. di Ermanno Labianca, in *Springsteen: Talk About a Dream. Testi commentati 1973 – 1988,* Arcana, Roma 2008, pg. 108.

<https://www.youtube.com/watch?v=IxuThNgl3YA> [↑](#endnote-ref-179)
179. <https://www.youtube.com/watch?v=4SbqjzCpeGw> [↑](#endnote-ref-180)
180. Dave Marsh, op. cit., pg. 3 [↑](#endnote-ref-181)
181. Bruce Springsteen, *Born to run*, op. cit., pg. 309 [↑](#endnote-ref-182)
182. Vedi il concetto di *Retromania* espresso da Simon Reynolds e presentato nel cap. IV del presente volume. [↑](#endnote-ref-183)
183. In realtà il volume di Dave Marsh è da tempo introvabile, ho per cui letto la versione digitalizzata resa disponibile grazie al lavoro del sito Loose-Ends. Purtroppo, non sono stato in grado di individuare il traduttore e accreditargli qui il suo lavoro. Me ne scuso e mi auguro che, se mai leggerà queste note, si metta in contatto o con me o con l’editore.

<http://www.loose-ends.it/14-born-to-run.html?jjj=1535229077104>999 [↑](#endnote-ref-184)