

La cifra evocativa nella lirica di Bruce Springsteen.

I believe in a Promised Land

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 dirsi 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*¹, invece sono quelli dei protagonisti di quel film a lieto fine che è la vita di Bruce Springsteen, figlio di Adele Zirilli e di Douglas Springsteen,

¹ Clarence Clemons racconta nella sua autobiografia di come avvenne che la famosa battuta di De Niro in *Taxi Driver* (“*Are you talkin’ to me???*”) fosse inserita nel copione dopo che Scorsese e l’attore avevano visto Springsteen rivolgersi in quel modo al suo pubblico. Clarence Clemons & Don Reo, *Big Man. Storie vere e racconti incredibili*, Arcana, Roma, 2010, pg. 106 – 112. Steve Van Zandt invece 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 ruoli di mafiosi italo americani. Per le ascendenze italiane di Springsteen si legga la sezione dedicata della recente autobiografia Bruce Springsteen, *Born To Run*, Mondadori, Milano, 2016. Per quanto concerne invece specificatamente Van Zandt rimando a

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/

sangue misto². Little Steven è quindi una delle poche persone che ci permette di accedere direttamente alla parte più riservata dell'uomo Bruce Springsteen. Un suo giudizio, una sua osservazione, ha quindi un rilievo particolare, e può piegare l'interpretazione di un fatto in una direzione piuttosto che un'altra. E' difatti proprio Little Steven che, riferendosi a quanto succede durante i concerti, li definì una sorta di cerimonia religiosa, e parlò di atteggiamento "messianico"³. Forse in lui vi è una parziale presa di distanza da questi comportamenti, 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. Al netto dell'ammirazione per un uomo definito come "l'uomo più intelligente che ho mai conosciuto"⁴ (Jon Landau) e per cui le lodi e la stima non hanno termine, non si può perciò 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. Paradossalmente le riedizioni degli album pubblicati originariamente decenni or sono non hanno nulla della

² A proposito del ruolo di Adele Zirilli e dell'italianità di Springsteen si veda: *Adele Zerilli Springsteen. Salvato dal Rock and Roll (e dalla mamma)*, di Massimo Giuliani, in *Madri*, Luca Casadio - Massimo Giuliani, Castelvecchi, Roma, 2016., pg. 51e sgg.

³ "[...] Messianico – mi chiede Van Zandt - è questa la parola che cerchi?", David Remnick: *We are Alive. Ritratto di Bruce Springsteen*, Feltrinelli, Milano, 2013, pg. 34, e Jake Clemons 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 soprannaturale in Bruce." Ibidem. Pg. 112.

⁴ Ibidem, pg. 85

rilettura nostalgica e malinconica del bel tempo che fu, 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 sua attività non conosce soste, e non passa settimana senza che il suo staff annunci 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. 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. Questo è Bruce Springsteen, e questa è l'America, o almeno quello che dovrebbe essere, salvo fatta la famosa differenza tra il sogno americano e la sua mancata applicazione nella realtà⁵. Il The River Tour 2016, settantasette date previste, di cui ventotto in Europa, è un successo che supera ogni previsione. Sold out ovunque, incassi stratosferici e un riconoscimento indiscusso su ogni fronte: fans storici, pubblico giovane, media di settore e 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 musicalmente cresciuto negli anni settanta sia un giovane nato quando Springsteen era già una rockstar mondiale? E infine, visto che questa tendenza si sta rivelando essere irreversibile, cosa

⁵ Durante la conferenza stampa di presentazione di *Wrecking Ball* a Parigi, nel 2012, Springsteen disse la frase, ormai diventata famosa, per cui il suo lavoro consisterebbe nel misurare la distanza esistente tra il sogno americano e la sua (mancata) realizzazione concreta. In *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.

dobbiamo aspettarci da questa moltitudine? Pur nella convinzione che queste domande abbiano differenti risposte 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. Springsteen è aperto di fronte al mondo: si mette ogni volta in gioco completamente. 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, ed anche la presenza scenica nei concerti non è certamente una sua prerogativa esclusiva⁶. Nessuno però si offre al pubblico nel modo assoluto che lo contraddistingue. 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 avere certezze ma onestà e lavoro duro⁷.

⁶ “Ma, 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 se 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.” Remnick, op. cit., pg. 29.

⁷ “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 la 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 sotto controllo. [...]”-“ Remnick, op. cit., pg. 113. Certamente in queste parole riecheggia una certa etica del lavoro che fa parte della formazione di Springsteen, ma è importante soprattutto il riconoscimento del valore dato al controllo degli aspetti più pericolosi e meno veritieri del suo lavoro.

Questo è il fulcro intorno cui ruota lo Springsteen-pensiero, e che lo rende unico: è vero, non ha bisogno di interpretare un ruolo, di sfoggiare una maschera, e questo il pubblico lo capisce perfettamente⁸. Vi è poco di originale in senso stretto nella band come nel cantante. Springsteen non ha mai fatto della ricerca sonora, non è uno sperimentatore. Anzi, la sua è senza dubbio una root-music, per quanto non abbia mai disdegnato le commistioni tra generi. La E Street band non viene invocata per le sue qualità tecniche, ma perché “legendary, earth-shaking, heart-breaking, love making!” e poco importa a Springsteen e al pubblico la capacità di emergere dei singoli. L’ensemble dei diversi elementi è così dosato per evitare che le individualità siano in conflitto con il gruppo⁹, ma a volte si ha l’impressione che Springsteen cerchi di creare contrapposizioni tra i singoli con il solo obiettivo di stimolare la crescita del gruppo¹⁰. Dall’altro lato

⁸ 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 antologico di testi commentati uscito a cura di Leonardo Colombati, 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.” In *Bruce Springsteen. Come un killer sotto il sole*, Roma, Sironi, 2010, pg. 8

⁹ I membri della E Street Band, per quanto ottimi strumentisti, non cedono mai al virtuosismo, e non concedono grandi spazi agli assoli individuali, se non in particolari occasioni. Il *modus operandi* del gruppo, tipico degli arrangiamenti, è ancora quello del Wall of Sound teorizzato da Phil Spector e applicato da Springsteen sin dagli albori della sua carriera. La visione della band come di un ensemble compatto, e non come insieme d’individualità, è propria della black music, e infatti contamina ampi settori del jazz, in contrapposizione alla struttura delle rock band degli anni ’60, come ad esempio Beatles, Rolling Stones, Jefferson Airplane, Grateful Dead, CSN&Y, dove lo scontro tra le diverse individualità ha spesso provocato fratture e tensioni. In alternativa esempi di gruppi bianchi dove si è ripreso in modo originale quel tipo di sound sono i Blues Brothers e The Band durante la Rolling Thunder Review di Bob Dylan.

¹⁰ E’ possibile interpretare in questo modo il rapporto tra Niels Logfren e Little Steven, e anche il periodo con Tom Morello come chitarrista.

il carisma di Springsteen è stato recepito anche in ambiti molto differenti da quello 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 di premiazione al Kennedy Honors Center: *"I'm the President, but he's the Boss"*¹¹ Nessuno al mondo può vantare una simile considerazione da parte dell'uomo più potente del pianeta. Chi è quindi, cercando di gettare una luce oltre l'icona che appare al mondo, Bruce Springsteen? E' 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 intoccabile, a voler essere cinici senza alcuna remora. Eppure l'immediatezza e la trasparenza che emergono nei suoi atti pubblici sono davvero difficili da scalfire, anche agli occhi di chi è abituato a scavare nel dark side dello show business. Anche nei forum e nelle mailing list dei fan chi si azzarda a criticare comportamenti e scelte del loro idolo è immediatamente isolato, ma questo non tanto perché vi sia una linea interpretativa dominante (un'ideologia, potremmo dire ripensando alla querelle con

¹¹ https://www.youtube.com/watch?v=oS1-BLl_H30

Ronald Reagan circa *Born in the USA*¹²), piuttosto perché per i fans qualsiasi tipo di scelta di Springsteen è accettata incondizionatamente, in una sorta di adesione totale alla sua prospettiva. Criticare oggi la figura di Springsteen o cercare punti poco chiari nella sua vita privata significa andare incontro ad una catastrofe mediatica. Nessuno è disposto a mettere in discussione il mito che rappresenta, anche perché – va detto – è una delle figure più belle e positive del nostro tempo. Springsteen è contestualmente il massimo della trasparenza e il massimo del riserbo: ogni cosa ha il suo spazio e il suo tempo. I figli e la sua vita privata sono coperti da un riserbo quasi assoluto, così come molti aspetti del suo lavoro¹³. D'altro canto, il suo modo di porsi verso il pubblico è di totale apertura e disponibilità, come mai nessun altro ha fatto. Il pubblico di Springsteen sa di essere l'elemento più importante del concerto. Per usare un'espressione ripresa dal teatro, senza dubbio Springsteen cerca di rompere la cosiddetta 'quarta parete' ed è in questo senso che vanno

¹² Ronald Reagan nel tentativo di sfruttare l'immagine di Springsteen dopo il successo di *Born in the USA*, lo citò in un suo discorso, il 19 settembre 1984, portandolo ad esempio di come ogni giovane americano avrebbe dovuto cercare di essere. Springsteen, due giorni dopo, durante un concerto a Pittsburgh, disse: "Quale sarà mai, tra i miei dischi, quello preferito dal Presidente Reagan? Non certo questo." ed eseguì *Johnny 99*, da *Nebraska*. Come si vede non si tratta di una risposta di carattere ideologico. Springsteen vuole solo mostrare la sua distanza da una particolare politica che prova a tirarlo per la giacca, ma senza esprimere una posizione definitiva. La sua rimane a lungo una filosofia del dubbio e della domanda. Anche (e forse soprattutto) politicamente. 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.

¹³ I familiari di Springsteen, esclusa ovviamente la moglie Patti Scialfa, sua compagna anche sul palcoscenico oltre che nella vita, sono quasi totalmente assenti dalla scena. Le apparizioni sono davvero limitate: la mamma ha ballato con lui in *Dancin' in the dark* a Philadelphia, nel marzo del 2012, e per i figli si registra una sola apparizione importante, nel 2008 a Barcelona in Spagna. Solo Jessica negli ultimi anni è salita alla ribalta delle cronache per la sua attività di cavallerizza, ed è comparsa sul palco a Parigi sempre nel 2012.

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 *Waitin' on a Sunny Day*, così mal sopportati dai puristi, per concludere con il brano 'tutti in pista', ovvero *Dancin' in the Dark*, dove ormai sul palco salgono persone di tutte le età e tipologie, a suonare e ballare con la band¹⁴. 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 come 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. Meticoloso fino al minimo dettaglio, si è circondato nel tempo di collaboratori attenti a questo aspetto, e difatti per decenni 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 ne contrasto. Una cosa era la dedizione con cui costruivano l'album, un'altra la

¹⁴ La lista è davvero lunga, dalle ragazze che a partire dagli anni '80 ballavano con lui, sino all'anziana fans o al tredicenne che vuol suonare la batteria con Weinberg (Roma).

<https://www.youtube.com/watch?v=8iAWAF4aUk>

comunione d'intenti che s'instaurava con il pubblico del live act. Oggi questa dinamica è molto smussata, soprattutto per la 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 risolti. Sciogliere 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 studio¹⁵. Nella musica contemporanea 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 desidera. Questo 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 la loro tecnologia più facilmente applicabile al mondo degli affari e della comunicazione, piuttosto che alla musica. Fu solo nei primi decenni del secolo seguente che iniziò a diffondersi

¹⁵ Aura che comunque è ancora esistente. E' un aspetto che emerge nell'attenzione filologica che dedica alle pubblicazioni antologiche e ai cofanetti commemorativi. La pubblicazione di *The Ties That Bind*, ad esempio, è stata rimandata varie volte, e complessivamente ha richiesto anni di lavoro. Per la genesi dell'opera si rimanda al documentario diretto da Thom Zimny e contenuto nel cofanetto.

<https://www.youtube.com/watch?v=YFncHzgQG1Y>

l'uso artistico e commerciale della riproduzione musicale¹⁶, e già nel 1927 Theodor W. Adorno lamentava la perdita di qualità e di precisione sonora nelle registrazioni su ceralacca proprie di quel tempo¹⁷, con parole incredibilmente affini 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? La nostalgia che si prova è l'anelito per un suono puro, un modello ideale andato perduto a cui il suono registrato tende incessantemente. Nel 1982, quando Bruce Springsteen registrò *Nebraska* da solo in casa su di un Teac 4 piste, 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

¹⁶ Il film dei fratelli Joel e Ethan Coen: *O Brother, Where are Thou?* (In Italia “Fratello dove sei?”), uscito nel 2000, mostra molto bene il rapporto tra musica, funzione e fruitore proprio negli anni in cui iniziano a diffondersi le prime trasmissioni radio e le prime registrazioni. Nel film la musica è centrale durante le cerimonie religiose, le feste e in generale in tutte le situazioni in cui serve stabilire delle relazioni umane. La musica funziona da catalizzatore di emozioni, quando è dal vivo, mentre – non a caso – la canzone trasmessa per radio e registrata (pur avendo successo) rimane anonima e scollegata dalla vita. E' solo quando i personaggi si rivelano come gli autori che questa diventa salvifica e gli procura l'assoluzione.

¹⁷ “[...] 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 [...]”. Theodor W. Adorno: *Volteggi della Puntina*, in *Long Play e altri volteggi della puntina*, a cura di Massimo Carboni, Castelvecchi, Roma, 2012, pg. 15.

niente da fare, togliavamo qualcosa all'originale, lo sminuivamo"¹⁸.

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. Sempre a titolo esemplificativo va ricordato che il vinile, quando fu soppiantato dai CD (primi anni ottanta), non era un mezzo sfruttato da lungo tempo e ormai esaurito nelle sue potenzialità¹⁹, 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 rispetto alla digitalizzazione oggi in auge, così come per VHS, DVD e BR nel campo del visivo. Ciò che va quindi ricordato, quando si svolge un'indagine sul rapporto tra musica e utenti, non è perciò 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

¹⁸ Cit. in *Nebraska. Bruce Springsteen*, a cura di Leonardo Colombati, Sironi, Roma, 2012, pg. 13.

¹⁹ La riprova si ha nel fiorente mercato oggi esistente intorno al vinile. Le vendite nel solo 2015 sono aumentate di oltre il 30% rispetto ai dati dell'anno precedente. E' effettivamente discutibile che si tratti di un trend a medio lungo termine ma certamente non si può più parlare dei CD come di un *progresso* in termini assoluti.

<http://www.insidemarketing.it/riscoperta-del-vintage-il-vinile-torna-prepotentemente-sul-mercato/#>

<http://www.prismomag.com/bufala-ritorno-vinile/>

chiaramente il primo degli strumenti), e che rappresentava in quella sua epifania un'emergenza unica, ora è fissato, riproducibile e trasmettibile a piacimento. Sin dall'alto medioevo si erano sviluppate delle tecniche di trascrizione musicale assimilabili a quelle odierne²⁰, così da poter replicare o trasmettere una musica, ma l'avvento della registrazione fa sì che non sia più neppure necessario saper leggere una partitura, o suonare qualsivoglia strumento. E' sufficiente ascoltare, e magicamente la relazione emozionale legata a quella particolare sonorità tornerà ad agire e a far presa sul nostro cervello di ascoltatori. Una melodia in minore ci indurrà comunque sentimenti di malinconia e riflessione, mentre un incipit in sol maggiore sarà sempre segno di forza, carattere e sicurezza. 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 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 negative, come la spersonalizzazione e la 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. Già il nome stesso è indicativo del valore che le è attribuito. Il concerto è live:

²⁰ La storia della notazione musicale 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.

<http://www.openculture.com/2014/07/the-oldest-song-in-the-world.html>

https://it.m.wikipedia.org/wiki/Notazione_musicale

(vivo), in opposizione alla registrazione in studio, che è – evidentemente – morta, oltre che mortifera, e quanto più il pubblico percepisce questa specificità, questa anomalia, l'eventualità di ciò che sta accadendo, quanto più ne partecipa è se ne appropria, ed è per questo che la dimensione live nella musica di Springsteen non è soltanto un valore aggiunto, ma le è sostanziale, è fondamento. La musica dal vivo 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. Springsteen, in questo percorso iniziatico che segue 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 sesso²¹. David Remnick, direttore del New Yorker, racconta che, durante una conversazione avuta prima di una delle prove riservate ai giornalisti precedenti l'uscita di *Wrecking Ball*, Springsteen gli disse:

“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”²².

Springsteen è ben coscio del fatto che per il pubblico partecipare a un suo concerto sia un momento di ricerca della verità, di autenticità. 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.

²¹ Lo dicono anche gli inconsapevoli fans:
<http://www.badlands.it/wp/?p=1638>

²² David Remnick, op. cit., pg. 35

“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”²³.

Elias Canetti, in *Masse e Potere* analizza il modo di porsi delle masse in quanto ascoltatori dei concerti, e si concentra in prima istanza sugli spettatori di musica sinfonica. Canetti 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”²⁴.

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. E' 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

²³ Ibidem, pg. 35

²⁴ Elias Canetti, *Masse e Potere*, Adelphi, Milano 1981, pg. 44

cadere nell'eccitazione più sfrenata quando la sperimentassero per la prima volta.”²⁵

Qui ritroviamo due punti che sono centrali per la comprensione del fenomeno Springsteen, 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, 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 i differenti aspetti 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 non si contano i resoconti 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

²⁵ Canetti, op. cit. pg. 44 – 45. Il corsivo è di Canetti stesso. 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 (Canetti, op. cit., pg. 39 – 41). Senza voler qui affrontare il dettaglio di un tema filosoficamente complesso dell'analisi canettiana, è importante sottolineare come l'autore sembri porre in antitesi – o almeno ritenga importante distinguerne le 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 individuante una contrapposizione, è centrale per comprendere il ruolo della musica nell'analisi delle masse di Canetti.

parte è certamente vero: è innegabile che una quota dei fans siano affini 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. Dopo i titoli sopra citati, con *The Rising* inizia una nuova era. La recente ricostituzione della E Street Band 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 alcuno step 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 ruolo come 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. In quei giorni Springsteen 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. E' 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. Un momento di questo processo, valido solo a titolo esemplificativo, è accaduto il 17 giugno 2012 durante il concerto tenutosi al Estadio Santiago Bernabeu di Madrid. Springsteen dedica una versione particolarmente toccante di *The River* a un ragazzo di nome Nacho e alla sua famiglia. Nacho, 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. E' 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 morte²⁶. *The Rising* quindi è l'album dove questa ricerca filosofica ed esistenziale di Springsteen trova la sua prima espressione compiuta. In questo senso i due pezzi chiave 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”²⁷.

Il linguaggio difatti è completamente immerso nel Gospel e nella musica nera d'impronta religiosa, anche se il suo *rise up!* non può essere intenso in modo restrittivo unicamente come il richiamo alla resurrezione cattolica. Springsteen, infatti, parla ai sopravvissuti, non ai defunti, e si rivolge a chi è rimasto qui, a chi deve andare avanti nell'assenza di chi è mancato, nel lutto²⁸. Una forma embrionale del pensiero della rinascita lo troviamo in realtà già molti anni prima, nascosto tra le pieghe di *Nebraska*. Il ritornello di *Atlantic city* difatti recita:

²⁶ <https://brucebase.wikispaces.com/2012#170612>

²⁷ Ermanno Labianca, commento al testo di *The Rising*, in *Springsteen: Long Walk Home. Testi commentati 1992 – 2009*, Arcana, Roma, 2009, pg. 225.

²⁸ https://www.youtube.com/watch?v=Lmq0hV_G3CY (a partire dal min. 10:00). Nel 2009 Springsteen suona *The Rising* al Lincoln Memorial. Era il 20 gennaio. Questa versione del brano 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. Negli anni a seguire questa centralità di Springsteen / Cristo verrà abbandonata, in funzione di una visione collettiva, ma l'uso del linguaggio biblico e profetico rimarranno centrali nel suo messaggio.

*Everything dies baby that's a fact,
but maybe everything that dies
someday comes back.*

Tra dubbi e incertezze (maybe, someday) qui Springsteen inizia a far suo 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 e plutonico 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 cristiano²⁹, ma il valore del sacro che qui si mostra è universale, e trascende la storia individuale. Springsteen sta quindi cercando di esprimere questa visione, che è nelle corde della sua anima, già da prima della tragedia dell'11 settembre, ma è quel momento topico a fungere da catalizzatore per l'emersione del suo sentimento. Da lì in poi il tema della rinascita sarà costantemente presente, anche se sotto diverse forme. Anni dopo, nel 2011, sarà la scomparsa dell'amico fraterno Clarence Clemons a scavare un nuovo solco nella sua anima³⁰ La E Street Band è per lui sia qualcosa di più sia qualcosa di meno di una famiglia,

²⁹ Per quanto riguarda il rapporto tra narrazione e cattolicesimo è centrale la lettura che Springsteen fa della scrittrice Flannery O'Connor. Si vedano a questo proposito le illuminanti pagine scritte da Leonardo Colombati in *Nebraska*, op. cit., pg. 24 e sgg.

³⁰ “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”. 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. 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

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 formula che coinvolga anche gli amici scomparsi diventerà un momento cruciale nei concerti dell'anno seguente la scomparsa del sassofonista. 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. La prima risale al 2001 quando fu il brano scelto per partecipare al benefit *America: A Tribute to Heroes*³¹. Nell'album era stata registrata una versione full band, ma al momento di decidere 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

³¹ [https://it.m.wikipedia.org/wiki/America: A Tribute to Heroes](https://it.m.wikipedia.org/wiki/America:_A_Tribute_to_Heroes)

https://www.youtube.com/watch?v=Mj_Tm_g6KdA&list=PL4CFDA891835F28EC

dedica una ghost-track in *Magic*, NdA], mentre l'allenatore di Springsteen è scomparso a soli quarant'anni. La perdita più scioccante è avvenuta [...] quando Clarence Clemons, il sassofonista e principale spalla di Springsteen, è morto per un ictus.”³²

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 noi³³. Durante il tour la track list prevede tre momenti particolari, tre brani attraverso cui Springsteen conduce il suo pubblico in questo rituale di liberazione. 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?*”³⁴ 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

³² Remnick, op. cit., pg. 39-40

³³ “[...] ma 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.” Remnick, op. cit., pg. 39

³⁴ Tre esempi:
https://youtu.be/-Q_fts3Gn_k
<https://youtu.be/B1Mq-QT5jwI>
<https://youtu.be/ZoGGD-XfWgw>

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. Accade però qualcosa di molto particolare: dopo aver chiamato uno per uno i vari musicisti (“*Who’s 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?*”³⁵, e qui il registro vira, come se improvvisamente 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 propria 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 solo in conclusione di questa intensa preghiera chiarisce il suo pensiero: “*If you’re here, and we’re here, then they’re here.*”³⁶ Ovvero, quando si appartiene a una comunità, gli spiriti ne sono membri 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

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=PWg0dKcXvws>

³⁶ <http://www.laurenbacon.com/ghosts-gospel-of-springsteen/>

<https://annehaines.wordpress.com/2012/11/27/are-we-missing-anybody/>

In questi due articoli viene reso particolarmente bene il clima che Springsteen crea in questa esecuzione.

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 maxi schermi scorrono le immagini di Clarence Clemons e Danny Federici, i due compagni scomparsi, cui la comunità intera del pubblico e della band rende omaggio³⁷. Com’è possibile continuare a suonare senza Clarence? Come può esistere ancora la E Street Band? Queste domande si era chiesto 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*. 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. Come lui stesso dice parlando del rapporto tra *We Take Care on Our Own* e l’album:

“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

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=0mVmwXBXUuQ>

che sono radicate nella domanda che dà il titolo alla canzone [...], ci prendiamo cura di noi stessi?”³⁸

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”³⁹, irrompe potente in *Wrecking Ball*. Questo linguaggio è presente in lui sin dai primi dischi, ha cominciato ad assumere importanza con i primi drammatici momenti della sua ricerca interiore in *Nebraska*, per poi raggiungere una coscienza compiuta con *The rising*. Ora è indipendente e lo rivendica. Il codice profetico percorre difatti l'intero album, da *Shackled and drown* a *Jack of all trades*, da *Wrecking Ball* a *Rocky ground*⁴⁰, 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!*” o “*Let me hear your voices!*”.

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? Springsteen, nonostante le sue sessantasei primavere, sembra avere tutta la vita di fronte a se. Cosa ci possiamo aspettare

³⁸ *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*”

³⁹ *ibidem*, pg. 471

⁴⁰ “*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.

giacché dichiara di passare ogni momento libero a leggere e non rinnega un amore particolare verso i classici russi e Dostoevskij in particolare⁴¹? 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 progetti⁴². Eppure Springsteen negli album seguenti a *The Rising* ha spesso inserito spunti che possono far riflettere. *Magic*, *Workin’ on a Dream* e *High Hopes* sono album seminali, apparentemente minori rispetto alle grandi opere di cui ci siamo occupati finora, ma che in realtà contengono brani densi di significato soprattutto se visti in prospettiva. Possiamo dire senza timore che si sono innestati temi di cui probabilmente in futuro vedremo gli sviluppi. Non è la sede per approfondire un’ulteriore disamina, ma vorrei citare alcuni brani, almeno a titolo esemplificativo, visto il loro particolare significato:

- *Radio Nowhere*⁴³ è il brano introduttivo di *Magic*. Il brano è particolarmente cupo e il ritornello è un urlo angosciante, un chiaro segno dell’estrema difficoltà di comunicare. *Is there anybody out there?* canta rivolto al nulla. Un brano che contrappone la musica e il ritmo (“*I just want to hear some rhythm*”) al silenzio di chi è incapace di uscire dall’isolamento..
- *Outlaw Pete*⁴⁴, in *Workin’ on a Dream*, è anch’esso un pezzo sulla difficoltà di comunicare, ancora un urlo nel silenzio (“*can you hear me?!?*”). Qui però

⁴¹ <http://www.nytimes.com/2014/11/02/books/review/bruce-springsteen-by-the-book.html?mwrsm=Email>

⁴² <http://www.billboard.com/articles/news/7445741/bruce-springsteen-manager-jon-landau-the-river-tour>

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=MtrOYsNCPmg>

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=dLZ3uGd3gTo>

Springsteen compie un passo oltre, e riconosce questo cammino solitario non solo come una scelta nichilista e solipsistica, quanto piuttosto come un destino segnato sin dalla nascita, un percorso che si può solo seguire, piuttosto che scegliere. E' l'ossessione del passato che ritorna sempre e che si rivela impossibile sia da accettare sia da cambiare.⁴⁵

- *Hunter of Invisible games*, infine è contenuta in *High Hopes*, ed è un brano estremamente particolare nella produzione di Springsteen, nel senso che si tratta del racconto di una distopia. Il video ufficiale, un mini film girato anch'esso da Thom Zimny⁴⁶, vede il rocker ormai anziano, in un mondo che lui apparentemente comprende poco, dedito ad azioni antiche, come ripararsi gli occhiali, e destinato – come forse si comprende – a soccombere di fronte a questo destino ancora una volta ineluttabile.

Com'è quindi chiaro anche la produzione recente di Springsteen, posteriore al decennio che si è cercato di analizzare, contiene numerosi spunti d'indagine. In particolare va rilevata la distanza che Springsteen interpone sempre più tra la sua riflessione e il mondo effettuale. Nel prossimo futuro sarà la rielaborazione di *Nebraska*, il disco in cui la crisi personale di Springsteen aveva raggiunto il suo vertice, lasciandolo dilaniato sull'orlo del suicidio, a essere fonte di nuove riflessioni proprio di fronte a un 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 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

⁴⁵ Questa lettura sarà esplicitata anche dalla graphic novel che Springsteen ha pubblicato con disegni di Frank Caruso. *Outlaw Pete*, Mondadori, Milano, 2016

⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=HVuTCfixwA>

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. E' questa, ancora una volta, l'universalità del suo messaggio, l'umanità che lo rende condiviso alla moltitudine, pur nella differenza: verità, libertà e salvezza.