

Bruce Springsteen. Abbagliati dalla luce

di Luca Giudici

ISBN 9788864388267

Collana ZONA Music Books

© 2019 Editrice ZONA

Via Massimo D'Azeglio 1/15 – 16149 Genova

Telefono 338.7676020

Email: info@editricezona.it

Web site: zonamusicbook.it – www.editricezona.it

Foto di copertina: © Simone Cetorelli

Progetto grafico: Serafina – serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team – Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di maggio 2019

Luca Giudici

BRUCE SPRINGSTEEN
ABBAGLIATI DALLA LUCE

ZONA
Music Books

A Claudia. Madrid, 17/06/2012

Premessa

Caro lettore, voglio innanzitutto ringraziarti.

La preferenza che hai accordato a questo mio libro, che a questo punto è anche tuo, è per me davvero importante. Prima di lasciarti alla lettura, che spero sia appassionante, volevo premettere alcune cose.

Prima di tutto ti dirò cosa questo libro non è: non è una biografia, non serviva. Oltre all'autobiografia del nostro, che ha scritto di sé in prima persona, ne sono state già pubblicate altre, bellissime. Non si tratta di un commento ai testi delle canzoni, dato che anche questo è stato già fatto. Testi critici sull'opera di Springsteen ne sono stati scritti molti, e alcuni sono assolutamente eccellenti. Colgo anzi l'occasione per esprimere il mio doveroso omaggio ad alcuni autori che – pur non essendo citati in queste pagine (ma comunque rintracciabili in bibliografia) – hanno rappresentato per me delle pietre miliari, indispensabili per comprendere l'artista e la sua musica. Mi riferisco ai lavori di Antonella D'Amore, Marina Petrillo, Ermanno Labianca e Alessandro Portelli.

Proprio l'autobiografia è il testo di riferimento che ho sempre tenuto presente durante la scrittura, e la troverai citata in un alto numero di occorrenze: d'altronde nessuno meglio di Springsteen stesso è riuscito a esprimere certi concetti che lo riguardano, e credo sia necessario 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, 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 suo pubblico.

L'argomento che cerco di affrontare è vasto e spinoso.

Parlerò infatti del rapporto che un artista ha con la sua opera, dei meccanismi commerciali in cui questa viene inserita e, di conseguenza, della percezione – spesso negativa – che l'artista ha di

sé come di un prodotto da vendere, insieme alle inevitabili ricadute che questo ha sulla sua arte.

Cercherò quindi di portare alla luce il rapporto che c'è 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 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 citare l'amico e compagno di una vita Little Steven, ciò che distingue la musica di Springsteen è proprio il tormento, ovvero sia quella sorta di strumento autopunitivo che rende le canzoni di Bruce un libro aperto agli occhi di uno psicoanalista.

Vorrei anche precisare che non era mia intenzione scrivere un saggio di filosofia, di psicoanalisi o di sociologia della musica, per quanto tutti e tre questi aspetti siano qui trattati: il mio obiettivo era piuttosto mostrare come la musica di Springsteen possa essere una chiave per accedere a temi universali. Il respiro condiviso che si innalza dall'uomo e dalla sua opera è indice di grande profondità, e di come oggi si possa essere artisti e allo stesso tempo portatori di un successo mondiale di pubblico e di mercato senza vendere l'anima.

Spero, caro lettore, che a questo punto, lette queste righe, tu non ti sia pentito della scelta e dell'acquisto. Ti invito dunque a prepararti alla lettura ascoltando il nostro amato rocker del New Jersey, e ti auguro buon ascolto e buona lettura.

And I believe in a Promised Land.
(Bruce Springsteen)

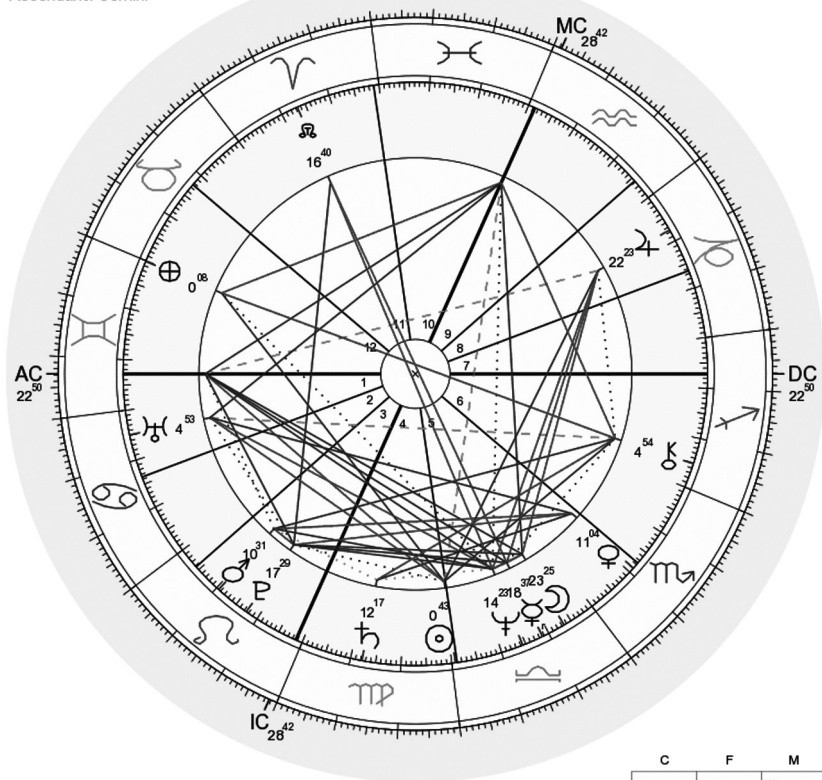
*The arc of the moral universe is long,
but it bends toward justice.*
(Martin Luther King)

*Così son diventato mio padre,
ucciso in un sogno precedente.*
(Fabrizio De André)

Name: ♂ Bruce Springsteen
born on Fr., 23 September 1949
in Freehold, NJ (US)
74w16, 40n16

Time: 10:50 p.m.
Univ. Time: 2:50²⁴ Sept.
Sid. Time: 22:03:23

Natal Chart (Method: Web Style / Placidus)
Sun sign: Libra
Ascendant: Gemini



☉ Sun	0	Lib	43°27"
☾ Moon	23	Lib	25°13'
☿ Mercury	18	Lib	37°18"r
♀ Venus	11	Sco	3°34"
♂ Mars	10	Leo	31°5"
♃ Jupiter	22	Cap	22°58"
♄ Saturn	12	Vir	16°52"
♅ Uranus	4	Can	53°23"
♆ Neptune	14	Lib	22°50"
♇ Pluto	17	Leo	28°53"
♁ True Node	16	Ari	40°8"d
♄ Chiron	4	Sag	54°20"
♁ P.Fort	0	Gem	7°57"
AC:22 Gem49'44"	2:13 Can 33'	3: 4 Leo 14'	
MC:28 Aqu 41'51"	11: 1 Ari 3'	12:12 Tau 23'	

	C	F	M
F	♏	♏	♏
A	♏	♏	♏
E	♏	♏	♏
W	♏	♏	♏

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 diverse tra loro.

Alcune brillano di luce propria, altre invece sono solo un riflesso; certe sono deboli, quasi impercettibili, visibili solo se vi si dedica attenzione e concentrazione, altre infiammano interi mondi con il loro calore. Inoltre le stelle, agli occhi degli uomini, spesso si confondono con le lucciole o le lanterne, e proiettano ombre, creano illusioni e miraggi.

Così accade che, nel firmamento 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 Leibovitz scelta da Springsteen come cover per *Born In The U.S.A.*,¹ in assoluto il suo più grande successo di vendite, le stelle sono scomparse dalla bandiera americana, lasciando il campo alle strisce, ai jeans e a un cappellino da baseball. E così, allo stesso modo in cui molti hanno frainteso la *title track*, pensandola come un inno patriottico, lo sfondo della *cover* si rivela essere altro dal simbolo nazionale a cui sembrerebbe rimandare. La *Stars and Stripes*, vissuta da molti in modo ambivalente, da un lato attrae in quanto icona di libertà, legata ai grandi spazi che associamo all'America, dall'altro respinge, se si prende coscienza di quanto sia illusoria quella libertà, e della potenza che vi si nasconde.

Perciò Springsteen cerca di ancorarsi alla terra, per un disco che più di ogni altro alimenterà dubbi e domande in merito all'autenticità dei valori che esprime, e lascia che le stelle si allontanino, che restino oltre i confini tracciati, così da trasformare l'immagine nella sagoma di un *farmer* del Midwest che 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 cavare minerale da un asteroide.² Qui Springsteen ci riunisce per parlarci di guerra e di lavoro, per raccontare una serata storta o una storia d'amore complicata, non certo per pensare a un futuro sempre più difficile da ipotizzare. Qualcosa tutto ciò vorrà pur dire, visto che questo è uno dei rari album dove non appare in volto nella *cover*.

La stessa Leibovitz, che alcuni anni dopo tornerà sul luogo del delitto firmando anche la copertina di *Tunnel Of Love*, già in quel lontano 1984 manifestava perplessità sull'*appeal* dell'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

Lasciando le pianure del Midwest e le ambivalenze del patriottismo, spostando lo sguardo verso la costa atlantica, incontriamo altre costellazioni: le stelle del cielo notturno del New Jersey, romantica e lontana testimonianza delle fughe e delle passioni di un gruppo di adolescenti inquieti, gli amici del giovane Bruce.

Sono le stelle di cui racconta parlando della notte in cui lasciò la casa di 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

Nell'ottobre del 2017, alla soglia dei settant'anni, appaiono nel suo empireo le stelle di Broadway, presumibile fondamento dell'ultima

parte della sua carriera, mentre si fanno sempre più lontane quelle della *Walk of Fame* sull'Hollywood Boulevard di Los Angeles, a memoria del tempo trascorso sulla 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 poi 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, case astrali: nella storia del rock molti hanno spesso manifestato interesse per le discipline esoteriche, o per varie forme di divinazione, ma questo non è 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, di una formula narrativa che ci permetta di affrontare certi passaggi delicati e complessi del suo animo e della sua vita.

Theodor W. Adorno⁵ avvicina la funzione dell'astrologia a quella dei media, e ravvisa in essa le stesse caratteristiche del cinema, della televisione e delle rubriche di psicologia popolare. Tutti questi dispositivi, secondo il filosofo della scuola di Francoforte, hanno lo stesso fine comune di promuovere la conformità sociale. Oggi, a questa lista, sicuramente aggiungerebbe internet e i social network, ma ciò che vorremmo sottolineare è proprio il peso che viene attribuito all'astrologia all'interno delle tecniche di comunicazione di massa. Ha perciò un senso narrativo utilizzare certe allegorie, proprio perché nel contesto 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 dalle sue molte 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 Springsteen che, con la pubblicazione dell'autobiografia, ha colto anche l'occasione per distogliere gli occhi del pubblico e dei lettori dai pochi momenti sfuggenti della sua esistenza, per spostare

l'attenzione sugli aspetti più critici e problematici della sua arte, su ciò che ha contribuito a costruire ciò che è oggi.

Ci si chiede dove si possa porre lo spartiacque tra il suo smisurato successo commerciale e l'atteggiamento umile che è proprio di chi ha coscienza della sua origine proletaria e non se ne dimentica. Quando il successo iniziò ad arrivare, e i soldi a essere disponibili in abbondanza, 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

Già questo è un primo spartiacque tra i suoi *Two Hearts* (per parafrasare il titolo di un suo brano). Vi è, sin dall'inizio della sua carriera, un legame speciale tra *il pubblico* e *il privato* di Bruce Springsteen: certo, non battono sempre all'unisono, e in alcune occasioni sono stati necessari interventi esterni per riallineare le due espressioni, ma certamente sono 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 *il pubblico* e ciò che viene comunemente inteso come *privato*, e che è vittima della guerriglia quotidiana che lo *show business* scatena intorno ai suoi migliori prodotti, costantemente sottoposti al *gossip*, ai paparazzi e alla cosiddetta gogna mediatica, per ogni minimo comportamento e dichiarazione. Casi come quello del *#MeToo*, per esempio, sono emblematici, perché aggrediscono le fondamenta stesse 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 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 modo per vendersi, anche se si cerca di mantenere o 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 magia, trucco, finzione, è altrettanto vero che ciò che permette a Bruce di concretizzare la comunione spirituale e fisica che si realizza nei suoi concerti è proprio la volontà di condividere con il pubblico lo spazio di sincerità ch'egli 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 quel che è di tutti con quel che è solo suo e ricomponendo così la persona nella sua interezza, che è poi quella 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 un'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 quarant'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 massakra 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? Sì. 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

Bruce Frederick Joseph Springsteen nacque il 23 settembre 1949 alle ore 22.50 al Monmouth Memorial Hospital della località balneare di Long Branch, nel New Jersey, poco lontano dalla città di Freehold dove passerà tutta la sua infanzia. Il Sole era appena entrato in Bilancia e lo zodiaco tramava per costruirgli una vita come poche altre. Nel cielo natale di Springsteen – 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, difatti ciò che lui fa, per tutta la sua intensa vita, è usare le possibilità offertegli dalla notorietà, dal successo e dalla ricchezza (Giove in quinta 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 da dire, un uomo la cui spinta interiore è diretta verso gli altri, con un costante desiderio di comunicare con l'ambiente che lo circonda.

Ma l'astrologo aggiunge qualcosa che forse al primo sguardo sfugge. Questo *essere per* che segna il carattere di Springsteen ha un lato oscuro, un rispecchiamento, un riflesso: la sua attenzione verso il mondo è come 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

La malattia del padre (che trova corrispondenza astrologica nella dodicesima casa del suo tema natale) e questa ossessione per il lavoro sono, per lui, assolutamente la stessa cosa. Il lavoro è una fissazione che uccide, ma era anche il centro della vita (e della depressione) del padre. Parlando della genesi di *Darkness*, nell'autobiografia, in poche righe Bruce esprime il sentimento che prova verso la cultura proletaria in cui è 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

Per un uomo che ha dovuto curare la propria depressione, lo stesso male di suo padre, è un passaggio cruciale non escludere la radice sociale della malattia. Oggi, uno Springsteen guarito (per quanto si possa guarire dalla depressione) 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

Il passato – com'egli stesso ribadisce in molte occasioni – non diventa mai definitivamente tale, proprio come certe malattie di cui ci si può quasi scordare, ma che sono sempre presenti, come un cupo orizzonte che cinge ogni nostra azione.

I capitoli finali dell'autobiografia deludono gli amanti del lieto fine. Springsteen racconta come anche gli ultimi anni (quelli dopo i sessanta) siano duramente preda della malattia, e in una sorta di voluta purificazione, di una catarsi emotiva, rivela persino i nomi e il dosaggio degli antidepressivi che è costretto ad assumere, anche solo per essere all'altezza di una cena con gli amici e la famiglia. L'uomo che sul palco sembra indistruttibile, in queste pagine e ancor più nel corso dello spettacolo al Walter Kerr Theatre di Broadway, cerca a qualsiasi costo di decostruire il suo stesso mito, mostrandosi debole e dipendente.

Durante un'intervista rilasciata a David Remnick, direttore del *The New Yorker*, Springsteen sottolinea 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

Il padre è per lui un archetipo operaio, vittima di un lavoro routinario che lo ha ucciso, portandolo alla depressione più profonda,¹² 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 farò di questo eterno adolescente, dalla 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 La giunzione di questi principi è il senso della vita stessa di Springsteen, ciò che lo ha portato a essere ciò che è: un uomo, un marito, un padre, un artista.

Tutto questo l'abbiamo saputo dall'astrologo, ma vedremo come, nel corso della sua carriera, anche ben prima di scrivere la propria autobiografia, come un Pollicino spirituale, Bruce abbia disseminato moltissime tracce di tutto ciò nelle sue canzoni, alcune ben note, 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, o anche come Little Steven, ed è uno dei chitarristi della E Street Band. Insieme a Patti Scialfa, al compianto Clarence Clemons e 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 al cast di un film di Martin Scorsese, o di una puntata dei *Sopranos*,¹⁴ e difatti Steven ha interpretato il ruolo di Silvio Dante nella celebre serie dal 1999 al 2007, per continuare poi la carriera di attore interpretando soprattutto ruoli legati alle cosche di tipo mafioso. Un'immagine costruita, quindi? Sappiamo che la grande macchina dello *show business* ha edificato un impero intorno all'immaginario legato agli italoamericani, 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 racconta della sera in cui Robert de Niro e Martin Scorsese, assistendo a un concerto di un giovanissimo Springsteen (siamo nel 1974), rimasero molto colpiti dalla spontaneità con cui si relazionava con il 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 tormentone di De Niro in *Taxi Driver*. L'attore lo raccontò a Clemons mentre il sassofonista gli impartiva i rudimenti dello strumento, in vista della sua interpretazione nel film *New York New York*. Lo stesso Springsteen riferisce ampiamente della presenza intorno a lui del particolare ambiente degli italoamericani, ed è evidente come per lui si trattasse della terra stessa in cui era cresciuto, di quanto di più vero conoscesse.

La Grande Mela però, agli occhi di un ventenne di provincia, non si poteva certamente limitare a Little Italy e ai suoi personaggi caricaturali, 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 a suonare con i Castiles, uno dei suoi 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

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, figlio di un'italiana, Adele Zerilli, e di Douglas Frederick Springsteen, un sangue misto di origini europee.¹⁷

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 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 da bambino un rapporto privilegiato e continuato, soprattutto in conseguenza del difficile confronto con il padre. Nei fatti, la certezza incarnata nella figura materna gli ha permesso di lasciarla a lungo in

disparte, a fronte di una problematica inarrestabile, una sorta di diluvio emotivo, correlata invece al ruolo del padre. Le canzoni cruciali a lui ispirate non si contano, a partire da *Independence Day* fino ad *Adam Raised A Cain*. Viceversa, perché emergesse un pezzo decisivo circa il 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

Nelle pagine della prima parte dell'autobiografia, dove la famiglia è il nodo di tutto il suo racconto e la madre emerge come la colonna portante della loro vita, Springsteen descrive i 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

Oltre 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 comune sentire la musica, 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

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 pochi mesi dopo confluirono nel libro, estremamente acuto e penetrante, *We are Alive. Ritratto di Bruce Springsteen*. Fu durante uno dei colloqui precedenti la pubblicazione che Little Steven, riferendosi ai 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

Molte delle persone che hanno un rapporto intimo con Springsteen hanno sensazioni affini. Dave Marsh, giornalista e scrittore, conosce molto bene Bruce: basti ricordare che era insieme a Jon Landau la sera in cui i due si conobbero. Nella prefazione al primo dei suoi libri su Springsteen, Marsh sottolinea 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

Clarence Clemons, vicino a Bruce almeno quanto Little Steven, intervistato da Peter A. Carlin, anch'egli 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

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

È una soverchiante uniformità di vedute quella che costruisce pezzo per pezzo la personalità di Springsteen; 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 formulare circa lo Springsteen degli ultimi anni, ma poche hanno risposte chiare. Certamente, al netto dell'ammirazione per uno definito *l'uomo più intelligente che abbia mai conosciuto*²⁵ (Jon Landau) e per cui le lodi e

la stima non hanno termine, non si può evitare di porsi questioni 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 musicisti settantenni, quanto piuttosto al percorso culturale e filosofico che ci si può attendere dal futuro del rocker, sempre più portatore di un pensiero e di uno spirito rivolto al domani, piuttosto che a una rivisitazione – 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 nuova iniziativa o pubblicazione. È come se la sua ansia di comunicare, la spinta a esprimere le proprie idee, il suo desiderio di incontrare a molteplici livelli il suo pubblico, negli ultimi anni fossero diventati definitivamente una forza irresistibile.

Paradossalmente, le riedizioni degli album pubblicati decenni or sono non hanno nulla della rilettura nostalgica e malinconica di un tempo perduto, come 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 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 risuonare. 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 distraiga, bensì che non ci distraiga abbastanza dalla non-vita. La musica è *divertissement*: tutto sta [...] a capire *da cosa* e *in direzione di cosa* essa ci diverta. 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 a 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

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 nostro paese, la Storia, l'Umanità. Lasciare che la musica ti trasformi è, secondo Springsteen, il principale di questi doveri, e 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 un'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 Perché questa frattura si riveli, dev'essere vista dalla giusta angolatura: il luogo deputato è quello 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

Il circolo virtuoso che si innesta tra Springsteen, il pubblico e la band è quindi una macchina, ovvero una serie di relazioni che porta in 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 legato all'essenza stessa del vivere 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)*

La tournée mondiale con la band al completo²⁹ *The River Tour 2016*, settantasette date di cui ventotto in Europa, oltre duecentocinquanta milioni di dollari di incasso, è stata un successo oltre ogni previsione. *Sold out* ovunque e un riconoscimento indiscusso su ogni fronte: sia i fan storici che il pubblico più giovane non 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.

Come si spiega, scendendo maggiormente nel dettaglio, questa crescita esponenziale? È possibile chiarire quali siano 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 E infine, visto che questa tendenza si sta rivelando irreversibile, cosa dobbiamo aspettarci da questa moltitudine?

Pur nella convinzione che per queste domande non sia possibile produrre risposte precise, quanto piuttosto una gamma di ipotesi e interpretazioni, vi è però una sostanziale certezza, comune sia all'eterogeneo esercito dei fan che ai musicisti con cui ha suonato, la E Street Band, all'amico Jon Landau e certamente anche a sua moglie e alla sua famiglia, ed è la totale sincerità e autenticità dell'uomo.

Nel marzo 2012, pochi giorni dopo il concerto inaugurale del *Wrecking Ball Tour*, durante il *keynote speech* tenuto ad Austin, in Texas, Bruce 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

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 *songwriter*, 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 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

Springsteen è totalmente carico della propria 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 quanto 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 sotto controllo.³³

In queste parole riecheggia una certa etica del lavoro che è parte della formazione di Springsteen, come si è visto, ma soprattutto si evince il riconoscimento del valore che egli dà 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 mette in gioco è il fulcro intorno a cui ruota lo Springsteen-pensiero e che lo rende unico. Lo caratterizza la costante ricerca di un'espressione autentica, nel tentativo non di interpretare un ruolo, ma di togliere la maschera al rocker e 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

Nella sua musica vi è difatti poco di originale in senso stretto, così come nella band e in Springsteen in quanto cantante. La ricerca non è mai stata un suo obiettivo, così come non è mai stato uno sperimentatore. La sua è senza dubbio una *root-music*, e se proprio si vuol vedere una linea d'indagine, nella sua musica, questa si indirizza senza esitazioni verso il passato e la ricognizione delle radici. Questo non toglie, soprattutto in anni più recenti, che non abbia disdegnato la

commistione tra i 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 l'innovazione, ma le sue origini musicali, il rock and roll e la soul music, restano il cardine non estirpabile della sua esperienza. 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

È la sua potenza immaginifica che ne fa la più grande rock and roll band di tutti i tempi, e poco importa a Springsteen e al pubblico la capacità di emergere dei singoli: è la band come collettivo il valore che s'impone, a ogni esibizione. L'*ensemble* dei diversi elementi rispecchia l'equilibrio interiore della band, misurato proprio per evitare che le individualità entrino in conflitto tra loro a discapito del gruppo. È quindi il gruppo in sé ad avere una potente carica sovversiva, non è necessario l'individualismo senza freni che normalmente abita le 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*, ispirato al *Wall of Sound* teorizzato da Phil Spector, consiste nel costruire i brani sovrapponendo gli strumenti a più strati, con arrangiamenti complessi che affidano a ciascuno la propria linea melodica. Tutto ciò è applicato da Springsteen sin dagli albori della carriera, proprio perché Bruce ha sempre cercato il modo di creare quella totale sintonia della band che oggi vediamo realizzata a ogni concerto, anche in considerazione del suo forte senso d'indipendenza personale e del suo modo di concepire una band: un corpo unico che lo supporti in ogni momento.

La visione del gruppo come *ensemble* compatto, e non come insieme d'individualità, è propria della *black music* ed è molto diffusa nel jazz, nel soul e nel rhythm and blues. Esempi sono le *big band* di

Count Basie e Duke Ellington, per citare le maggiori, ma anche in certa musica caraibica, come in quella cubana, vi è una tradizione di grandi orchestre, affine a quella 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

È questo un modo di suonare e arrangiare ch'è in contrapposizione a quello delle rock band anni Sessanta, in cui lo scontro tra le diverse individualità ha spesso provocato fratture e tensioni. Pochi sono gli esempi di gruppi bianchi che hanno adottato questa struttura non gerarchica (se si esclude ovviamente il *leader*) e che hanno avuto successo, tra questi i Blues Brothers.

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. Si può leggere in questo modo la messa in scena della rivalità tra Little Steven, Tom Morello e Nils Lofgren durante il tour 2012-2014, ma si tratta di episodi 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

La E Street Band è un elemento centrale del successo di Bruce Springsteen, sin dagli esordi, e il peso degli album condivisi rispetto a quelli firmati dal solo *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. Nell'autobiografia racconta il momento della sua carriera in cui ha deciso di avere una band, mostrando profonda coscienza delle scelte che sta compiendo e delle conseguenze che queste avranno in seguito:

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

Springsteen, sia allora che oggi, per i membri del gruppo è assolutamente un *leader* carismatico. Per quanto ognuno di essi 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 ai musicisti di incidere a posteriori su basi preregistrate, anche negli anni di quella che è poi diventata famosa con il poco edificante nomignolo di *The Other Band*,

anche durante il tour della *Seeger Session Band*, il legame carsico che univa un certo gruppo di persone non si è mai spezzato.

Vi sono stati molti litigi e divergenze. Sia Clemons che Little Steven ne raccontano di feroci. Con Vini Lopez, per quanto Springsteen abbia speso per lui espressioni di affetto e d'amicizia,³⁹ vi sono state anche questioni giudiziarie; nei confronti di Danny Federici Springsteen ha avuto parole molto dure nell'autobiografia.⁴⁰

Anche nel gruppo di lavoro che ruota intorno a Springsteen e alla E Street Band, a partire dai produttori fino ai tecnici di scena, vi sono stati nel tempo conflitti e spaccature, su tutte la *querelle* con Mike Appel.⁴¹ Eppure ognuno è concorde sul fatto che vi sia sempre stata la volontà comune di appianare i contrasti e che, anche quando non si è potuta evitare la rottura, Bruce è sempre stato il primo ad attivarsi 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 sempre un punto di riferimento. È dotato di un magnetismo naturale: la gente lo ascolta come se si trattasse di un predicatore. Per quanto sin dai primi concerti sia emersa la sua particolare attitudine alle performance live, questo carisma è proprio una peculiarità del suo carattere, e infatti si rivela anche indipendentemente dall'ambito strettamente musicale.

Nell'ottobre 2008, alla Hammerstein Ballroom di New York, intervenendo a un concerto che sovvenzionava la campagna elettorale per il suo primo mandato, il futuro Presidente degli Stati Uniti d'America, Barack Obama, disse:

I just told Michelle in the backstage that the reason why I'm running for President is because I can't be Bruce Springsteen.

L'anno seguente, da primo Presidente afroamericano eletto, durante la cerimonia al Kennedy Honors Center ribadì: *I'm the President, but he's the Boss*.⁴² Pur considerando l'anomalia Obama rispetto ai rigidi protocolli della presidenza U.S.A., e pur avendo ben chiaro come questa dichiarazione vada intesa e interpretata come una *boutade*, alla

luce della magia che è propria del palcoscenico (quello scompaginare le carte che è quasi al limite del barare), rimane incontestabile che nessun artista al mondo può vantare una simile considerazione da parte di un primo inquilino della Casa Bianca, escluso forse il Premio Nobel Bob Dylan.

Chi è quindi, cercando di gettare una luce oltre l'icona, Bruce Springsteen? È chiaramente una delle figure più importanti della storia musicale degli ultimi cinquant'anni, un caposaldo 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 le molteplici influenze che convergono nella tradizione nordamericana (country, bluegrass, cajun, tex-mex, dixie, gospel, spiritual eccetera) e molto, molto altro ancora. Oggi – va detto – è certamente anche un personaggio molto influente e apparentemente intoccabile, eppure l'immediatezza e la trasparenza che emergono dai suoi atti pubblici sono davvero difficili da scalfire, anche per chi è abituato a scavare nel *dark side* dello *show business*.

Non bisogna d'altro canto scordare un aspetto centrale della sua personalità, visto ch'egli stesso in molte occasioni sottolinea la componente narcisistica ed egocentrica che, almeno in 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 contenerli.

Il rischio è 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

Così dice Carlin, ma bisogna ricordare che stiamo parlando di una persona estremamente sensibile, un artista complesso e geniale, il cui equilibrio interiore è assai delicato e precario. Un uomo che, per certi versi, si potrebbe definire seriamente malato, che ha affrontato la malattia, ma che contemporaneamente sa bene di non poterla sconfiggere del tutto: nella migliore delle ipotesi, può solo convivere.

È giusto perciò sapere che se lo Springsteen-personaggio 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

Il senso di responsabilità che lo caratterizza, questo spirito di comunità che costruisce intorno a sé, la compartecipazione a cui la sua stessa dedizione ti spinge, allarga il suo raggio d'azione dal suo staff più ristretto all'immenso universo dei fan. Su internet, nel mondo dei fan-club o dei forum gestiti dai fan, nelle chat e nelle mailing list, dove si incontrano facilmente persone 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 e indiscutibile, anzi. Capita con frequenza d'imbattersi in dibattiti accesi e particolarmente seguiti, ma ciò che si riscontra è che per la gran parte dei fan qualsiasi tipo di scelta compiuta da Springsteen è accettata (quasi) incondizionatamente, in una sorta di adesione totale e immediata alla sua prospettiva. È una questione di fiducia.

Come può succedere tutto questo, visto che il pubblico di Springsteen è estremamente trasversale, sia da un punto di vista anagrafico che economico? Perché Springsteen, pur avendo lo sguardo rivolto in una certa e ben chiara direzione politica, non ha mai assunto posizioni esplicite, almeno fino al 2008, quando ha deciso di appoggiare apertamente Barack Obama. La ritrosia alla politica è però ricomparsa nell'era Trump.⁴⁵ Certo, nei fatti è stato attivamente vicino ai democratici sin dalla campagna di John Kerry, nel 2004, e prima ancora, 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): è però altrettanto vero che le sue dichiarazioni pubbliche sono sempre state dirette a far emergere dubbi e perplessità sullo *status quo*, 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. È particolarmente significativo, nell'autobiografia, il racconto del giorno in cui conobbe Ron Kovic, l'autore di *Nato il 4 luglio*, sconvolgente resoconto della vita di un reduce paralizzato per una grave ferita alla schiena. Quella storia, per Springsteen, sarà la chiave che gli permetterà di accedere all'esperienza dei campi di battaglia, dove i suoi coetanei sono morti o sono rimasti irrimediabilmente segnati, nel corpo e nell'anima, dall'esperienza della guerra. Morti al posto suo, come sarà solito ripetere in molte occasioni. Il Vietnam di *Born In The U.S.A.*, di *Shout Out The Light* e molti altri pezzi si dimostra definitivamente l'incubo e l'ossessione di una generazione. Lo stesso sentimento lo ha guidato nella feroce critica alle guerre post 11 settembre, in Afghanistan e Iraq, un giudizio negativo che è l'asse portante di album come *Devils & Dust* e *Magic*. Il brano inedito intitolato *Freedon Cadence*⁴⁷ scorre sui titoli di coda di un film che si rivolge proprio ai veterani, *Thank You for Your Service*, del 2017. Il pezzo ha una ritmica totalmente ossessiva, che rimanda in modo molto esplicito ai canti dei braccianti delle piantagioni di cotone o dei carcerati, costretti a seguire un ritmo coatto.

Buona parte della musica che Springsteen ha ascoltato in gioventù nasce proprio in quei luoghi, e a volte la cadenza della grancassa di Max Weinberg sembra seguire i colpi dei tagliaboschi che riecheggiano tra le montagne, piuttosto che quella di un metronomo. A questi personaggi che abitano la musica di Springsteen poco importa se il governo che li ha condannati sia democratico o repubblicano: sono figli della lotta costante tra destino e ribellione che Bruce così ben conosce.

La sua mancata partecipazione attiva alla dimensione sociale negli anni della gioventù è forse dovuta a una decisiva mancanza di

autostima e all'assillo dei dubbi e delle insicurezze che lo perseguitavano già allora. Queste stesse spinte lo hanno portato in seguito a rinunciare a esprimere in modo diretto il suo pensiero, lasciandolo aperto alle più personali interpretazioni e permettendo così a persone anche profondamente differenti di ritrovarsi vicine alla sua musica, superando le barriere dell'ideologia e del pregiudizio.

In alcune occasioni, però, il nostro ha ritenuto doversi distinguere, perché non si diffondesse un'interpretazione del suo pensiero poco allineata alle sue idee. Questo accadrà alla pubblicazione di *Born In The U.S.A.* o di *American Skin*, ma la più nota di queste eccezioni fu la disputa con Ronald Reagan. Il 19 settembre 1984 il Presidente repubblicano, durante un comizio elettorale nel New Jersey, nel tentativo di sfruttare l'immagine di Springsteen dopo il successo di *Born In The U.S.A.*, lo citò a esempio di come ogni giovane americano dovrebbe 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

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.

Dopo di che eseguì *Johnny 99*, brano estremamente duro e tagliente, assolutamente opposto a quell'*American Way of Life* di cui Reagan si faceva 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 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 proprie idee), per quanto anche in questo caso con dei precisi distinguo, soprattutto al momento di appoggiarne il secondo mandato, e definitivamente distante dall'area democratica alla candidatura di Hillary Clinton. A conferma di questa sua scarsa fiducia nel discorso politico, del suo sentirsi sostanzialmente estraneo 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, ed escludendo alcune dichiarazioni che appaiono quasi un atto dovuto, come in merito al muro con il Messico – la sua si è rivelata un'opposizione stanca e senza fiducia, come se finita l'era Obama, scaduto quel primo mandato del Presidente che aveva catalizzato fiducia e speranze, Bruce tornasse a non riconoscersi più nel palazzo da cui ha sempre voluto stare lontano, democratica o repubblicana che sia la guida della nazione.

Il pubblico e il privato

Everybody's needs somebody to love.
(The Blues Brothers)

Sono quindi pochi i momenti in cui il riserbo di Springsteen, 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 un'espressione pubblica. Il termine *pubblico*, come già si è detto, ha una connotazione precisa e va inteso non solo come qualcosa che è visibile a tutti, bensì (anche) 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 loro stessi lo condividono con gli spettatori che – non ha caso – sono *il pubblico*, ovvero l'antitesi del concetto di proprietà individuale.

In Springsteen convivono dunque trasparenza e discrezione: ogni cosa ha il suo spazio e il suo tempo. I figli e la sua vita personale sono stati protetti da una riservatezza quasi assoluta sin dall'inizio della carriera, così come molti aspetti tecnici del suo lavoro, senza che mai, nemmeno per un attimo, questa riservatezza abbia ceduto al rischio di trasformarsi in ossessione. La famiglia – esclusa ovviamente la moglie Patti Scialfa, ch'è la sua compagna anche sul palcoscenico – è rimasta quasi totalmente assente dalla scena.

La madre Adele ha ballato con lui *Dancing In The Dark* alcune volte, tra cui a Philadelphia nel marzo 2012, o a Londra nel giugno 2013, quando anche Pamela, la sorella di Bruce, salì sul palco per pochi minuti: la scena è immortalata nel film concerto di Thom Zimny *Born In The U.S.A. Live*, allegato a una versione deluxe di *High Hopes*. Per i figli – Evan James, Jessica Rae e Sam Ryan – si registra una sola apparizione importante: nel 2008 a Barcellona, in Spagna.

Jessica a suo modo dimostra che la popolarità è nel DNA familiare. Difatti è salita alla ribalta delle cronache per la sua attività di

cavallerizza di successo. Gli orgogliosi racconti di papà Bruce a proposito dei primi approcci della figlia al mondo dell'equitazione si trovano nell'autobiografia, al paragrafo intitolato *La piccola amazzone*.⁴⁹

Inevitabilmente i social network hanno intaccato la pluridecennale ritrosia di Springsteen all'esposizione della propria famiglia. Patti Scialfa ha un seguito profilo Instagram, *Rumbledoll*, dal titolo del suo omonimo album, e così Jessica. Evan e Sam, invece, cercano di restare ai margini del carosello mediatico: in più di un caso sia la madre che la sorella hanno dichiarato di non aver avuto il permesso di pubblicare delle immagini in cui apparivano anche loro. Ma è sufficiente una sola visita per riconoscere quanto i profili di Patti e della figlia siano lontani da quelli dei personaggi del *jet set*. Nel caso di Jessica il contenuto è monotematico: cavalli e gare, praticamente niente altro. Per Patti ciò che vediamo è una quotidianità fatta di cose volutamente semplici e lontanissime dallo *show business*: i fiori per il giorno dell'anniversario, il cane di casa che va dal veterinario, la visita a cena di un vecchio amico.

Il messaggio è limpido: Bruce è uno di noi. Questo è ciò viene trasmesso all'esterno, nella più totale coerenza con quanto l'artista ha sempre voluto mostrare sul piano della comunicazione.

Detto ciò, è innegabile che esistano delle falle nel perfetto sincronismo attraverso cui Springsteen gestisce la propria immagine pubblica. Il continuo rincorrersi di voci e *rumor* in relazione alle sue intenzioni è un esempio. È molto probabile che la maggior parte delle indiscrezioni venga diffusa ad arte, proprio per sfruttare l'*hype* che si genera. Vi sono però anche alcuni aspetti più legati alla sua vita privata, come per esempio la sostanziale scomparsa di Julianne Philips, 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 rigoroso vincolo di riservatezza.

Se è vero che per Springsteen l'intimità è un ambito in cui ritrova sé stesso, e di cui rivendica continuamente la necessità, ciò non gli impedisce di essere cristallino nelle sue dichiarazioni circa il legame con i suoi fan: proprio perché comprende chiaramente quanto questo

sia ombelicale, mitologico, archetipico e demiurgico, ed è consapevole che quel legame è un aspetto costitutivo della sua stessa relazione tra *il pubblico e il privato*, tra l'intimo e l'espressione esteriore, e quindi fondante per ciò che lui fa insieme a chi lo ascolta e lo segue.

Chiunque vada ad ascoltare un concerto di Springsteen sa di essere il vero protagonista, il principale referente del rocker. Per usare un'espressione mutuata 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 che lo accompagnano nelle esecuzioni, i cartelli con le richieste di canzoni a variare le scalette, i bambini sul palco a cantare *Waiting On A Sunny Day*, così mal sopportati dai puristi, e il brano tutti-in-pista, ovvero *Dancing In The Dark*, che vede sul palco 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.

Gli omaggi ai luoghi, alle persone, ai singoli fan non si contano: ogni concerto è un tributo individuale. Nessuna sede è più importante di un'altra, e in quella sorta di lotteria che sono le *tracklist* dei concerti – ogni sera la band potrebbe suonare brani dimenticati, oppure nuove sorprendenti versioni di canzoni conosciute – ogni città potrebbe essere la prescelta per una esibizione indimenticabile. Al Madison Square Garden come a Helsinki, a Wembley come a Trieste, a San Siro come a Pittsburgh, a Ullevi come all'Apollo Theater. La musica di Springsteen, credo sia innegabile, trova la sua forma migliore 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 e invocando risposte che siano portatrici di vita nuova.

La registrazione in studio, 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 possa dirsi conclusa nella sua forma definitiva se non dopo che sia stata registrata. Pur con i dovuti distinguo: i primi due album – *Greetings From Asbury Park, N.J.* e *The Wild, The Innocent*

& *The E Street Shuffle* – non hanno certo ricevuto la cura e la dedizione che poi è stata di *Born To Run* e seguenti, ma da quel punto in avanti Bruce è stato meticoloso in modo maniacale. È diventata proverbiale la sua applicazione fino al minimo dettaglio e si è circondato nel tempo di collaboratori capaci e attenti, tant'è che negli anni ha scientemente separato la realizzazione degli album in studio dalla pratica dei concerti, da cui è stato pubblicato un numero incalcolabile di *bootleg*. L'opera registrata non è comparabile con quel che accade durante i concerti, non c'è conflitto né contrasto tra i due aspetti. Un conto è la tecnica con cui si costruisce un album, un altro la comunione che s'instaura con il pubblico dei *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 sono ridimensionati, se non risolti. Ha pubblicato diversi *live* ufficiali e questo ha ridefinito i contorni della sacralità che circondava il lavoro in studio. Ma l'aura, beninteso, ancora esiste: la si riconosce nell'attenzione filologica che Springsteen rivolge alle pubblicazioni antologiche e ai cofanetti commemorativi. La pubblicazione di *The Ties That Bind: The River Collection*, per esempio, è stata rimandata varie volte e complessivamente ha richiesto anni di lavoro.⁵⁰

In generale, 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. Possiamo identificare il fulcro di questa relazione nello sviluppo della tecnologia necessaria a imprimere i suoni su un supporto, così da renderli riproducibili ogniquale volta lo si desidera.

Il fonografo di Thomas Edison, che registrava su cilindri, e il disco rotante di Emile Berliner, suo diretto concorrente, nascono verso la fine 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 avviene più o meno parallelamente ad altre – come il telefono, la macchina fotografica, il kinetoscopio e il cinematografo –

globalmente definite come 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.⁵¹ Questo processo è tutt'altro che indolore.

Le testimonianze che ci sono pervenute circa le prime occasioni in cui furono fatte ascoltare al pubblico delle registrazioni 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. La possibilità di far rivivere la voce dei morti ne era sicuramente l'aspetto più scioccante.

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 empia 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?⁵²

Per quanto riguarda la musica, fu solo nei primi decenni del secolo seguente che l'uso artistico e commerciale della riproduzione iniziò a diffondersi fuori dalla ristretta cerchia dei tecnici per raggiungere le platee più popolari, parallelamente alla nascita della radio e alla diffusione del cinema.

Interessante è la ricostruzione che ne fanno i fratelli Joel e Ethan Coen nel loro film – del 2000 – *O Brother, Where Art Thou?*⁵³ (uscito in Italia come *Fratello dove sei?*), ambientato nel Mississippi alla fine degli anni Trenta del Novecento. Vi si evidenzia il rapporto diretto tra la musica, la sua funzione e i suoi fruitori, proprio grazie alle prime trasmissioni radiofoniche e alle prime registrazioni. La musica è centrale per tutta la durata della pellicola, fondamentale nella vita di tutti i personaggi e in particolare nelle cerimonie religiose, nelle feste e in tutte le situazioni dove primarie sono le relazioni umane. La

musica funge da catalizzatore delle emozioni e diviene salvifica quando è eseguita dal vivo, mentre – non a caso – quando è trasmessa via radio o registrata (pur avendo successo) rimane come anonima e scollegata dalla materialità quotidiana.

Già nel 1927 Theodor W. Adorno, riferendosi alle incisioni, lamentava la perdita di qualità e di precisione nelle registrazioni su ceralacca proprie di quel tempo.⁵⁴

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) segnarono l'avvento del compact disc e successivamente (dal 1995) dell'MP3 e del suono digitale. Si può quindi affermare che la storia della riproduzione sonora è la storia di una nostalgia, della distanza che s'interpone tra un'origine archetipica e un fruitore (forse troppo) stereotipato? La nostalgia è l'anelito per il suono puro, per un modello ideale e perduto a cui il suono registrato tende incessantemente.

Questo fenomeno, questo sentimento che ci porta a rivolgere lo sguardo al passato è trattato dettagliatamente nel volume *Retromania* di Simon Reynolds.⁵⁵ Il critico musicale britannico, amico dello scomparso filosofo Mark Fischer, sulla scia del suo pensiero collega la nostalgia che per ciò che è stato alla nostra capacità di riprodurlo e riproporlo. Secondo Reynolds, esercitiamo la nostra ossessione sul passato nel desiderio di mantenerlo sempre presente, impedendo così alla memoria di agire come filtro selettivo. Il risultato è un piano temporale infinito senza alcuna distinzione, che tutto appiattisce: un eterno presente, insomma, in cui 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.⁵⁶

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

Nel 1982, quando Bruce Springsteen registrò *Nebraska* da solo a casa sua su di un Teac 4 piste,⁵⁷ 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.⁵⁸

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.⁵⁹

Ecco dunque che la distanza tra il momento della registrazione e quello della fruizione, dell'ascolto, si traduce psicologicamente e sensibilmente in un vuoto, una mancanza. La nostalgia non è solo per il suono archetipico, ma anche per la tecnica, per i sistemi riproduttivi di un passato più o meno recente.

Quando il vinile fu soppiantato dai CD non era affatto un mezzo sfruttato da lungo tempo e ormai esaurito nelle sue potenzialità,⁶⁰ aveva appena venticinque anni di vita, essendo stato inventato nel 1957 e commercializzato negli anni a seguire. Lo stesso si può dire

per i CD che scompaiono travolti dallo *streaming* audio, così come sta succedendo a VHS, DVD e BR surclassati dallo *streaming* video, dalla nascita di Netflix e delle TV on demand.

Assistiamo però oggi al ritorno del vinile e dei suoi estimatori. Il trend beneficia di un mercato che va ben oltre l'estetica *vintage*, 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 2015.⁶¹

Nel solo 2015 le vendite sono aumentate di oltre il trenta per cento rispetto all'anno precedente e ogni anno si registra un ulteriore incremento a due cifre. Il fenomeno non è limitato ai collezionisti, è esploso anzi tra gli edolescenti (nonostante costi decisamente alti, per questo target) ed è diventato addirittura un *brand* da edicola. È quella che David Sax chiama *The Revenge of Analog*,⁶² e si riscontra in molti settori: tecnologia, abbigliamento, arredamento eccetera. È l'attuazione del concetto di *Retromania* di cui parla Reynolds, che sostiene la storicità di questo processo, e quindi la sua contingenza.

A questo punto è chiaro che, nel rapporto tra musica e utenti, sono determinanti non tanto la forma e i supporti della riproduzione quanto la registrazione, la riproducibilità stessa, che ha cambiato in modo irreversibile il rapporto tra le persone e il mondo dei suoni: attraverso poi le differenti modalità di trasmissione (radio, televisione, internet), vi si aggiunge anche la possibilità di una diffusione mondiale. Un suono che prima poteva essere ascoltato 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 fruibile, riproducibile e trasmissibile a piacimento.

La storia della notazione musicale, ovvero dell'idea di poter memorizzare e comunicare un suono, è antica quanto l'uomo. È però l'avvento della registrazione a far sì che non sia più neppure necessario saper leggere una partitura, o suonare qualsivoglia strumento per produrre 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 che è contenuto nelle note di uno strumento transita così da un individuo reale, il musicista, a un supporto che replica *ad libitum* i suoni che decidiamo di sentire. Si ha perciò l'introduzione di una distanza sia spaziale che temporale tra chi suona e chi ascolta, e questa frattura è sempre più incolmabile. Di fronte a questa potenza della tecnica ci dobbiamo quindi chiedere se davvero si conclude così, con questa cesura irrimediabile (dal preciso carattere mitologico) la relazione tra musicista e ascoltatore? Davvero non esiste altro ascolto che l'eterna nostalgia di una musica originaria?

È la partecipazione innata e istintiva che tutti proviamo per la musica che ci spinge a contrastare il tecnicismo eccessivo, e difatti è sempre maggiore l'apprezzamento che riscuote la musica dal vivo. Già il nome stesso è indicativo del valore che le è attribuito. Il concerto è *live* (vivo), in opposizione alla registrazione che è – evidentemente – *morta*, oltre che mortifera: questo, 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, tanto più vi partecipa e se ne appropria. È per questo che la dimensione *live* nella musica di Springsteen (ma il principio vale per qualsiasi tipo di musica e di artista) non è soltanto un valore aggiunto, ma le è sostanziale, ne è fondamento.

Springsteen ne ha piena coscienza e in un importante passo dell'autobiografia – mentre racconta del suo stato d'animo prima e durante il famoso concerto all'Hammersmith di Londra del 1975, il suo primo in Europa, suggello del riconoscimento mondiale che andava conquistando – 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.⁶³

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 equilibrio a cui l'artista si sente soggetto, vittima e trionfatore di un gigantesco meccanismo.

La musica dal vivo perciò – come conferma egli stesso – riproduce l'istante kierkegaardiano in cui l'eternità irrompe nel tempo, in cui la storia (il tempo lineare) non è più semplice successione di eventi ma 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 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 scrive:

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.⁶⁴

Lo spettatore di questa *time warp* ha però due modi di interagire con la musica che ascolta: in quanto individuo e in quanto parte della massa del pubblico, e se fino a ora abbiamo descritto come reagisce la temporalità soggettiva al momento dell'ascolto, o in generale alla fruizione sonora, vediamo ora come Elias 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 con gli esecutori sia il silenzio obbligato, l'immobilità a cui sono costretti: infatti, li inquadra 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.⁶⁵

Ai suoi occhi, quindi, l'atto di restare fermi e in silenzio a un concerto è un fenomeno assolutamente culturale, legato a una forma di costrizione. È evidente 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.⁶⁶

Il filosofo, discettando sulla 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: la descrizione che ne fa Canetti e il valore che le connette vi sono assai prossimi. Il senso del ritmo, l'uso dei piedi, del battere, il significato del canto, tutte le componenti della musica vissuta rientrano in questa descrizione.⁶⁷ 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 tra il momento spirituale ed evocativo da un lato e la corporeità liberatoria (esemplificata nella danza Maori) dall'altro, pur se marcata 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 fan sottolineano come sempre presente nei suoi concerti, anche dopo averne visti a decine. Springsteen cerca di coinvolgere i presenti al punto da fargli scordare la loro condizione sociale, il loro *status* economico, e fa così emergere il loro essere in prima istanza esseri umani di fronte alla musica, per diventare preda di quella *eccitazione più sfrenata* di cui parla Canetti.

I concerti di Springsteen racchiudono 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 ai limiti dell'idolatria, quindi della creazione di un "fantasma" a cui si chiede di risolvere i problemi di una insopportabile quotidianità. In parte è vero: è innegabile che una quota dei fan sia affine agli adolescenti che lasciano convergere sulla *boy band* del momento le proprie aspettative e la propria visione del mondo. Ma vi sono anche dichiarazioni di adulti, o di persone assolutamente fuori da quest'ottica, che riconoscono a Springsteen la capacità di individuare nel personaggio di una canzone, nelle microstorie che racconta, la scheggia di umanità che avvicina chiunque l'ascolti. È così che ci s'identifica, ci si riconosce, in Mary, Johnny, Rosie, Frankie e nelle mille figure che popolano la

fenomenologia springsteeniana. La poetica si rivolge quindi, da un lato, a un pensiero che trascende la quotidianità e, dall'altro, al vissuto dei suoi personaggi.

Questi vettori culturali sono sempre compresenti, ma in certi momenti uno prevale sull'altro. Vi sono album come *Born To Run*, *Born In U.S.A.* e *The Ghost Of Tom Joad* in cui la costruzione dei miti appare centrale. In certi casi, Springsteen rivolge la sua domanda verso uno spazio ove questa possa riecheggiare, in altri invece il musicista è solamente una membrana, un filtro alle infinite voci del mondo: 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 invece sequenze di microstorie che si collegano tra loro come tasselli di un mosaico in continua costruzione.

Esiste un filo rosso 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 lo scarto che trasforma lo sguardo orizzontale in uno sguardo verticale, dando forma alla cifra evocativa dei suoi testi 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 sugli elementi comuni dei due lavori, di fatto complementari ai suoi occhi, e di come essi 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.⁶⁸

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 che salvaguarda per intero l'autenticità e il rigore dell'autore, e contestualmente ribadire che anche *Born In The U.S.A.* porta contenuti analoghi, solamente che il successo e la popolarità raggiunta dal pezzo hanno costretto Springsteen a un continuo lavoro di traduzione e 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. – si può affermare con buona approssimazione – in un certo senso ha preso la mano all'autore, sia per quanto riguarda la *title track*, che pure lui difende anche nella forma,⁶⁹ sia per il video di *Dancing In The Dark*.

Born In The U.S.A. [l'album, *nda*] 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?⁷⁰

È evidente che la risposta che Springsteen si dà è positiva, anche se ben cosciente del rischio insito nel modo stesso in cui ha pensato certi album (oltre a *Born In The U.S.A.*, *Born To Run* in particolare): diventare retorici. Per lui è il più grave errore che si possa commettere, visto che significa allontanarsi dal pubblico e dalle persone, che lo vedono e comprendono unicamente per il suo modo diretto e non ideologico di porsi.

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.⁷¹

Springsteen aveva ragione. Il disco in quel momento rischiava di scivolare nella ridondanza, ma fu la sua personalità a evitare il problema. 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 definiremmo forse didascaliche. 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 di come per lui proiettarsi nel punto di vista del personaggio sia proprio un modo di evitare certe trappole.⁷²

La sera del 19 giugno 2018 – mentre Donald Trump cercava di imporre al congresso U.S.A. una norma che separasse figli e genitori entrati clandestinamente dal Messico, impedendo di fatto i ricongiungimenti familiari – al Walter Kerr Theatre di Broadway Springsteen meditava una risposta. Le immagini dei bambini chiusi 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 vera e propria dichiarazione nel merito, fedele al principio secondo cui le parole devono essere poche e attentamente pesate, altrimenti sarebbe stato conforme alla retorica inautentica che per tutta la vita ha cercato di evitare. Si è comportato quindi come sa fare lui, ha risposto con la musica e ha introdotto in scaletta *The Ghost Of Tom Joad*. Nella breve presentazione del brano, Springsteen dice, tra l'altro:

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.⁷³

È come se domandasse al pubblico “perché siete qui? cosa vi aspettate?”. Per lui partecipare – essere presenti – è condivisione, esperienza musicale collettiva, significa proprio ricordare chi siamo e perché siamo qui. Poco importa il momento contingente che pure, nella fattispecie, va condannato: ciò che davvero dobbiamo volere è esserci e ricordare, per tendere l’arco della morale e della giustizia. Così come più di trent’anni prima aveva risposto a Ronald Reagan, l’unico modo di replicare a Donald Trump è ancora suonare e cantare la sua musica e realizzarne tutto il buono possibile. È la musica che ha il potere di cambiare il cuore e la mente delle persone. Un esempio manifesto di ciò di cui stiamo parlando è quel che accade poco dopo sul palco, quando Springsteen introduce *Long Walk Home*:

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’arco della morale è lungo 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.⁷⁴

È un passaggio importante, e per diversi motivi. Intanto perché implicitamente ribadisce la distanza dalla politica attiva che Springsteen ha deciso di prendere, dopo il supporto a Obama. È come se ci dicesse che non serve controbattere giorno dopo giorno a un personaggio come Trump, discutendone ogni affermazione o ogni

tweet, piuttosto è importante condividere una morale di ampio respiro, fondativa, che prefiguri un domani migliore.

Una significativa eccezione a questa distanza si registra in un'occasione particolare. Sulla triste scia dell'insediamento di Trump alla Casa Bianca, il 21 gennaio 2017 in oltre seicentocinquanta città di tutto il mondo le donne scesero in piazza per quella ch'è stata la protesta organizzata globale forse più ampia di tutti i tempi.⁷⁵ La sera seguente a Perth, in Australia, dal palco Springsteen rilasciò la seguente dichiarazione:

*We are a long way from home, but our hearts and spirits are with the hundreds of thousands of women and men 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 rights. We stand with you. We are the new American Resistance.*⁷⁶

Una presa di posizione netta e impegnativa, che non poteva in alcun modo essere fraintesa, alla quale non sono seguite altre esternazioni. Pochi mesi dopo, in ottobre, mentre cominciava lo spettacolo a Broadway, in una lunga intervista rilasciata a Jem Aswad di *Variety*⁷⁷ ribadisce ancora una volta il suo disinteresse verso una musica ideologizzata, retorica e in particolare diretta contro Donald Trump, giudicandola inutile, oltre che controproducente. È in questo spirito che va interpretata l'apologia di Martin Luther King inclusa nello *show*, e questo è perfettamente coerente con ciò che Bruce cerca 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 lato peggiore di te stesso: tenere il tuo *dark side* sotto controllo. Nelle canzoni, a volte, lo chiama destino, ma è forse qualcosa di peggio: è ciò che nascondi nel cuore, quel fantasma incappucciato che, nella forma della più terribile depressione o del

razzismo più becero, può saltar fuori sempre e ovunque quando meno te lo aspetti.

Come direbbe lui stesso, il rock and roll può essere una grande illusione, e certamente è necessaria una sorta di magia perché il pubblico ne sia stregato, ma alle spalle delle parvenze, della *masquerade*, ci dev'essere umanità, partecipazione e ricerca della verità, altrimenti il risultato è un *brillant disguise*, un'evaporazione puramente estetica – a cui purtroppo certa musica commerciale ci ha abituato – 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 tra Bruce e il suo pubblico. La sperimentò la prima volta che aveva solo sette anni: era un pomeriggio del 1956, aveva appena visto Elvis Presley in televisione e improvvisò il suo primo spettacolo per gli amici nel prato dietro casa.

Questo flusso di emozioni, informazioni, passioni e idee che Bruce è in grado di mettere in moto non ha nulla a che fare con la sterile dinamica mediatica, è il perno su cui ruota ogni sua nota e ogni sua parola. Bruce vede sé stesso come qualcuno che annuncia. Quando canta è come un profeta, che proclama una venuta. Il valore che lui vede nella sua musica è proprio questa capacità di traghettare l'anima degli 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 al pubblico perché acceda al mondo che sta iniziando a raccontare. È per questo che il pezzo è stato collocato in apertura dell'album *Born To Run*. Ma un invito, per Bruce, è molto più di un cartoncino con su scritto *Répondez s'Il Vous Plaît*. È un segno di comunione, vuol dire essere ammessi a una cerimonia a cui bisogna essere annunciati. Se la celebrazione è il rock & roll, con la sua potenza generatrice di desiderio, Bruce Springsteen ne incarna il verbo, la speranza di un mondo aperto e a cui aprirsi, in cui le persone non debbano più sottostare alla servitù del lavoro e all'assenza di emozioni, dove non siano repressi nei loro moti istintivi. Non c'è posto per la retorica e i principi vanagloriosi. Solo la ricerca della verità è l'annunciazione, l'unico messaggio di salvezza.

La musica è dunque l'ingresso, la porta di quel mondo nuovo. Sta poi alla coscienza di ognuno tenere spalancata 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 Brown)

Springsteen sul palco non può che prendere energia dagli aspetti più viscerali dell'attività umana, e non a caso il suo *live act* spinge nella direzione del più vitale di questi: il sesso.⁷⁸

Nel settimo capitolo⁷⁹ dell'autobiografia racconta della prima volta che vide Elvis Presley in TV, e il fulcro di tutto ciò che accade quel giorno – per lui come per l'America intera – è proprio l'esplosione della sessualità, la liberazione del desiderio. In un certo senso è quel che Springsteen ha continuato a fare per tutta la sua vita artistica: liberare desiderio. Il mondo quel giorno fu travolto da quella apparizione:

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.⁸⁰

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 adesione a quel motore che è il rock and roll, 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.⁸¹

Springsteen capì subito che la grande novità di Presley era proprio l'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!⁸²

La sensualità di Elvis era per il giovane Bruce una sorta di astrazione ideale del sesso stesso, e mostrava come ogni liberazione doveva passare da lì. Elvis "The Pelvis" diventa il corpo dell'America, un corpo pubblico, con cui ogni uomo o donna può dar vita al proprio desiderio. Springsteen si vede emulo di quello spirito liberatorio e trasforma il proprio *show* in una specie di eucarestia rock: lo spirito della musica diviene sesso e viene dato in pasto al pubblico, in una sorta di supremo atto d'amore che giunge all'estremo del suo *essere per* e realizza la metafora cristologica che lo possiede, in una somma empatia. Non è un caso che nel film *Blade Runner 2049*, in un mondo dove carne e sessualità hanno perso qualsiasi ragion d'essere, Elvis appaia tra le rovine di Las Vegas in forma di ologramma, un'immagine-simulacro di quella potenza generatrice e rivoluzionaria di cui è 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, il senso stesso della sua musica.

David Remnick riferisce di una conversazione avuta con Springsteen prima di una delle prove riservate ai giornalisti per l'uscita di *Wrecking Ball*, oltre cinquantacinque anni dopo la sua scoperta di Elvis 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."⁸³

Springsteen è perciò ben cosciente del fatto che, per il pubblico, partecipare a un suo concerto sia un momento di ricerca della verità, di autenticità anche e soprattutto fisica, una festa collettiva, un rito di comunione che porta le persone a ritrovare una realtà condivisa, che si fonda su elementi magico-mitici, che rasenta l'espressione filosofica:

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.⁸⁴

La sessualità è perciò profondamente presente nel suo modo di rapportarsi al pubblico, ma con una sostanziale differenza rispetto ai *sex symbol* che caratterizzano la musica pop. Per Bruce non esiste nessun tipo di esaltazione estetica del corpo, nessuna forma esasperata di un ego sovralimentato. La copertina di *Born In U.S.A.* viene in più occasioni da lui stesso pubblicamente ridicolizzata, proprio per il suo stile *machista*. Racconterà poi che in quel periodo, superati i trent'anni, si era reso conto che il suo fisico iniziava ad aver bisogno di esercizio continuo per non perdere tono, e che lo sfoggio muscolare di quella copertina ne era conseguenza.

In seguito, solo in pochi – e imbarazzati – momenti della sua carriera ha permesso che si diffondesse un'immagine di lui come *sex symbol*. Springsteen balla ininterrottamente durante i concerti, ma è un uomo normale a farlo, *uno di noi*. In questo, sul palco, vuole sottolineare che in quel momento conta la musica, piuttosto che l'autore e i musicisti, e il primo passaggio di questa priorità è proprio il trasferimento dell'attività sessuale dal suo corpo alla musica stessa, che è in sé puro sesso. D'altronde, come lui stesso ebbe a dire in una battuta, “la musica è come il sesso, non se ne parla, si fa.”⁸⁵

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 vita. Difatti, se circa il sesso (e la sua relazione con la musica) ha

sempre avuto le idee molto chiare, sulle relazioni sentimentali la confusione ha per lungo tempo regnato sovrana, anche perché nella sua mente l'amore è sempre stato concepito come fine per costruire una famiglia, e quella da cui proveniva, origine di questo potente *imprinting*, non era certo fonte di stimoli ed esempi positivi.

Nel capitolo dell'autobiografia intitolato *Tempo libero*⁸⁶ Springsteen racconta quanto sia stato difficile, proprio per l'influenza esercitata dalla famiglia d'origine, che una relazione con una ragazza riuscisse a trascendere gli aspetti fisici per trasformarsi nell'incontro tra due persone, tra due sentimenti. Raggiunta una certa età, presa coscienza di questo suo desiderio e delle difficoltà che gli impedivano di renderlo reale, Springsteen diventò vittima di una profonda depressione. Se da un lato desiderava profondamente amare ed essere amato, trasformare i rapporti superficiali e occasionali in relazioni più profonde e durature, dall'altro era vittima di una spaventosa paura di non essere adeguato, di non saper abbandonare il nulla in cui stagnava la parte più profonda della sua psiche.

Almeno fino al 1988, il brano che più di ogni altro mostrava una relazione con le problematiche sentimentali era *Dancing In The Dark*, il cui video diretto da Brian De Palma divenne un *cult*, anche per la partecipazione della giovane e bella (allora esordiente) Courtney Cox nei panni della ragazza che viene invitata a salire sul palco nell'ultima parte dell'esecuzione. Vale la pena di spendere due parole proprio in merito al video, rispetto al quale restano alcune questioni in sospeso.⁸⁷

La canzone, come è noto, fa parte di *Born In U.S.A.* e venne scritta per ultima: Springsteen non si è mai sbilanciato in proposito e nessuno sa quali siano stati i motivi che lo spinsero a inserire il pezzo ad album ufficialmente concluso, salvo una poco approfondita e mai chiarita insistenza di Jon Landau per un brano che si annunciava da *top ten*.⁸⁸ Inoltre, pare fosse già pronto un video decisamente diverso da quello poi girato da De Palma ("una o due settimane fa ci è andata buca con un altro regista"⁸⁹) e più in linea con il testo della canzone, il cui significato è ben altro rispetto al tono scanzonato e leggero che gli fu impresso dal *film-maker* del New Jersey.

Appena gli fu possibile limitare le pressioni della Columbia, la casa discografica, a cui non sembrava vero 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 ripropose senza esitazioni il brano in modo più consono al suo pensiero e all'idea originale:⁹⁰

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.⁹¹

Un pensiero affine lo troviamo nelle parole di Gianluca Morozzi, scrittore e springsteeniano da sempre, a proposito di un suo concerto all'Hallenstadion di Zurigo del 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!⁹²

Insomma, è davvero l'antitesi del *machismo* criptofascista 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... be', un gay uscito da un bar.⁹³

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 gli aveva permesso di interpretare ogni cosa, ma di cui non si definiscono mai i

contorni. L'amore, in quelle rare occasioni in cui compariva, doveva essere in un certo senso inseguito, per 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 a un altro sempre diverso, in una sorta di ricerca di identità, una via per trovare sé stessi attraverso l'altro.

Ma già alcuni anni prima di *Dancing In The Dark* era avvenuto un fatto fondamentale nella produzione springsteeniana, a proposito dell'amore e della sua musica, durante la registrazione di *Darkness*. Il materiale scritto da Springsteen in quella circostanza, come è noto, era decisamente più ampio di quello poi effettivamente utilizzato. Uno dei brani scartati divenne con il tempo 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 quello volutamente escluso dall'album. Il motivo lo dice Bruce stesso nel *making of*: non voleva brani da top ten. L'album avrebbe dovuto essere percepito come un amalgama omogeneo, quasi fosse un film. Inoltre, ammette che di fronte a una vera canzone d'amore – non tanto un brano in cui si parlava di ragazze, come tutti quelli scritti fino a quel momento, ma 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, dalla vita reale si trasferisce quasi per osmosi nella scrittura dei versi, e Springsteen si ritrova imbarazzato ad ammettere la propria 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*, quello di un successo mondiale, una delle più potenti canzoni d'amore di sempre.

Al di là di questi momenti sporadici, per quanto eclatanti, la musica di Springsteen fino al 1988 era quindi rimasta sostanzialmente lontana dai temi sentimentali. *Tunnel Of Love*, registrato proprio in quell'anno, nasce infatti dal desiderio di cambiare rotta, di trovare una strada per risolvere l'impotenza di cui si sentiva vittima e, di conseguenza, raccontare al suo pubblico (nel frattempo cresciuto insieme a lui) cosa gli stava succedendo, in che modo era cambiato.

L'album "era dedicato ai tre doni che la mia nuova vita mi aveva portato: incertezza, amore e paura".⁹⁴ Evidentemente, quel lavoro rispecchiava ciò che stava affrontando durante l'analisi in corso. Si tratta infatti di un album "pieno di tormenti interiori". Per di più, come già si accennava, il tema delle relazioni amorose per Bruce slittava costantemente verso la ricerca dell'identità, che qui trova le sue migliori espressioni.

Tunnel Of Love è infatti strettamente collegato anche con il tema dell'illusione e della finzione, e non è un caso se uno dei suoi pezzi più importanti definisca l'amore un *Brilliant Disguise*, un disguido, ovvero, ancora una volta, un fraintendimento, un non detto. 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 accumulano l'una sull'altra, tentativi di costruire identità che reiterano il nulla: la ricerca dell'autenticità si rivela come la più ingannevole delle maschere. Il mostrarsi dell'amore come errore, come vetta irraggiungibile, 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*.⁹⁵

Questa lapidaria e incisiva lettura denota la sua drammatica, continua tensione interiore, e contemporaneamente un rispetto assoluto per l'amore che le persone provano. Questo sentimento, per Springsteen, è originariamente quello di sua madre per suo padre, il compagno di una vita che lei non ha mai nemmeno pensato di abbandonare nonostante i decenni di sofferenze e difficoltà. Illuminato da questo faro dell'infanzia, che dovrebbe rischiarargli il cammino, Springsteen mai avrebbe potuto farsi portavoce di un amore men che vero, anche se certamente non idealizzato né spirituale.

Ciò che comprende però, in quegli anni per lui molto difficili, è che non è sufficiente adeguarsi a un modello, ma 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 capisce che è solo all'inizio del cammino, e che la parte difficile – quella che porterà la *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.

La più importante testimonianza a proposito di quanto accade tra loro due in questo periodo è contenuta nei 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. Le dichiarazioni di stima verso di lei non si contano, qui e in mille altre occasioni: è lei la colonna portante, colei senza la quale Bruce non avrebbe potuto diventare ciò che è. Dopodiché lui per primo riconosce che i primi tempi della loro convivenza sono durissimi, e che solo la pazienza e dedizione di lei hanno salvato la relazione.

Bruce aveva appena divorziato da Julianne 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 di Patti ha impedito che tutto finisse: “La amavo, ed era una fortuna che lei amasse me. Il resto erano solo scartoffie”.⁹⁶ Nelle canzoni resta traccia di questo faticoso cammino: *Tougher Than The Rest*, *All That Heaven Will Allow*, *Walk Like A Man*,

Tunnel Of Love, *One Step Up* parlano di rapporti difficili e relazioni finite, o per lo meno in forte crisi. Alcuni di questi pezzi diventeranno, negli anni a seguire e fino allo spettacolo teatrale newyorkese, interpretazioni fisse insieme a Patti Scialfa. Ma forse il brano che più incarna la storia d'amore tra i due è incluso nell'album *Lucky Town*, di pochi anni dopo, ed è *If I Should Fall Behind*.⁹⁷ Mai dichiarazione d'amore fu più vera. Springsteen dice esplicitamente (e con un tono di voce che non lascia adito a fraintendimenti) "Se dovessi restare indietro, aspettami", una dichiarazione di dipendenza, l'antitesi di ogni dominio maschile, per evidenziare quanto sia lui la parte fragile della coppia. Springsteen mette qui in scena il suo bisogno, la sua gratitudine e il suo personale tributo alla figura di Patti, lascia emergere la sua assenza di autostima, il senso di fallimento che lo attanagliava in ogni momento e che solo lei, e la famiglia appena formata, riuscivano ad allentare.

Da allora sono passate alcune decine di anni, i 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 questa coppia di quasi vecchietti penso 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 l'avvento del nuovo millennio e con *The Rising* inizia una nuova era. La ricostituzione della E Street Band, sancita nel 2001 con l'omonimo tour, corrisponde alla ricostruzione interiore di Springsteen. Ora è solido e forte, e se finora il suo rapporto con il 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 sul palco era *primus inter pares*. Non vi era alcun gradino tra lui e il pubblico, o tra lui e la band. Superati i momenti più difficili della vita personale, Bruce ha interiorizzato il suo essere un simbolo e ha iniziato a comprendere la richiesta che gli viene dai fan.

Quando accade la tragedia delle Twin Towers, Springsteen è un artista che ha ormai assunto un ruolo sociale assai rilevante ed è particolarmente sensibile alle responsabilità che ne derivano. Non gli basta più essere l'amplificatore delle vite con cui viene in contatto: non smetterà mai di farlo, certo, ma ora ha coscienza delle risposte che i suoi ascoltatori si aspettano da lui e non rifugge questo ruolo.

La differenza di prospettiva è riassunta in modo esemplare (indipendentemente dalla fondatezza dell'aneddoto) nel ben noto episodio del taxista che, riconoscendolo per strada, si ferma e gli dice: "Bruce, We need you". Nei giorni dopo l'11 settembre Springsteen, colpito, telefonerà e scriverà personalmente ai familiari di alcune delle vittime, in particolare persone del New Jersey di cui aveva avuto notizie dirette. Spende il proprio nome per aiutare delle persone a superare la tragedia. È quindi consapevole di questo suo potere: non è più il ragazzo di periferia di vent'anni prima, travolto dall'esigenza di raccontare il mondo in cui vive, ora è un intellettuale di riferimento, e la sua solidità interiore ed esteriore gli permette di affrontare temi

finora lasciati all'orizzonte della sua musica. La svolta è compiuta, da questo momento non tornerà più indietro.

In *The Rising* la ricerca filosofica ed esistenziale di Springsteen, chiave della rinascita come perno del proprio lavoro, trova la sua prima espressione compiuta. I due pezzi cardine dell'album 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.⁹⁸

Il linguaggio attinge a piene mani al gospel e alla musica nera d'impronta religiosa, ma il suo cadenzato *rise up!* non può essere inteso, in modo restrittivo, come richiamo alla resurrezione cattolica. Springsteen parla ai sopravvissuti, non ai defunti, si rivolge a chi è rimasto qui, a chi deve andare avanti nel lutto, nell'assenza di chi è mancato.

Il 20 gennaio 2009 Springsteen suona *The Rising* al Lincoln Memorial di Washington⁹⁹ per l'insediamento del Presidente Obama. La versione eseguita (solo, in acustico, accompagnato da un coro gospel, il palco spazzato dal vento gelido sotto un cielo tempestoso) esprime in modo esemplare il simbolismo di questa canzone. Mai come in quest'occasione Springsteen appare davvero solo di fronte alla paura e alla morte. Il pubblico è immenso, e lui è quasi 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 evidente, si ha come l'impressione che voglia voltarsi e fuggire, come i personaggi di molte sue canzoni. Il coro pare abbia la funzione di infondergli coraggio, il *rise up!* stavolta è per 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 compreso che cosa significa essere il simbolo ch'è diventato e sostenerne il peso.

Quanto questa lettura sia fondata lo verifichiamo alcuni anni dopo, nel 2013, quando Thom Zimny gira il video di *Dream Baby Dream*.¹⁰⁰ È una cover di Alan Vega e Martin Rev, ovvero i Suicide.¹⁰¹ Springsteen l'ha utilizzato come brano di uscita nel *Devils & Dust Tour*, del 2005, per poi abbandonarlo e tornare a inserirlo in scaletta in alcuni concerti del 2013 e 2014.¹⁰² Il video, sotto una sapiente regia, mostra in modo inequivocabile l'aura mistica ch'è diventata il fulcro del rapporto tra Springsteen e il suo pubblico. Sguardi sognanti, mani che si levano, occhi socchiusi, è davvero la trasposizione di una forma d'amore universale, e il finale è veramente quanto di più elevato si possa immaginare. Durante tutto lo scorrere del brano non appare nemmeno una faccia di colore, anzi, il pallore quasi etereo di certi visi nordici è inserito in un'iconografia ben precisa, ma in chiusura appare sullo sfondo lo stadio San Siro, a Milano, con ottantamila fan che compongono la scritta *Our Love is Real*. Questa immagine totalizzante, che riempie lo schermo, è dichiaratamente una sorta di annunciazione rock, e in quel momento – e solo allora – il volto di Clarence Clemons diventa il centro di ogni cosa, straziante omaggio all'amico scomparso due anni prima: Bruce, urlante e lacerato nell'anima, lo guarda disperato sotto la pioggia, gli occhi pieni di panico, in una sorta di *Eli, Eli, lamà sabactàni*, e il palcoscenico diventa il suo calvario.

Vediamo qui nella sua massima espressione il linguaggio biblico che Springsteen ha definitivamente iniziato ad applicare su larga scala a partire da *The Rising*. Il suo tono profetico recupera un ruolo centrale del messaggio nella comunicazione, e fa emergere in embrione quel pensiero della rinascita, quell'elemento carsico sotteso a tutta l'opera di Springsteen. La più importante delle precedenti manifestazioni di questo sentimento si era vista vent'anni prima, 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.*¹⁰³

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 germogliare il seme del suo vitalismo. Dovranno trascorrere due decenni 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 racconta in svariate occasioni il difficile rapporto con la chiesa, in quanto istituzione, che ha vissuto nell'infanzia e nell'adolescenza. In queste stesse pagine però, grazie a un'autoanalisi esemplare, racconta:

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.¹⁰⁴

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

È 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.¹⁰⁵

Da adulto ritroverà questo modo d'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.¹⁰⁶

Per Springsteen la scrittrice georgiana è stata una fonte preziosa a cui s'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 proprio da un racconto della O'Connor.¹⁰⁷ Geoffrey Himes, quando racconta nel suo libro il lavoro preparatorio a *Born In The U.S.A.*, in 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.¹⁰⁸

Questo è esattamente ciò che interessava a Springsteen, che difatti applica questa scelta stilistica a ben cinque canzoni scritte in quel periodo: *Mansion On The Hill*, *Used Cars*, *My Father's House*, *My Hometown*, *The Klansman*. La letteratura (e di conseguenza la musica) diventa il luogo dove la fede e il senso della redenzione vengono messi alla prova. I personaggi che accompagnano Bruce nelle canzoni di quegli anni (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.¹⁰⁹

Il valore del sacro come compassione, che in *Nebraska* assume tutta l'importanza di un principio fondante, complessivamente nella filosofia springsteeniana è universale, trascende la storia individuale. Springsteen cercava di esprimere questa visione, che è nelle corde della sua anima, già molto prima della tragedia dell'11 settembre, ma è quel momento topico a fungere da catalizzatore perché il suo sentimento emerga, e *The Rising* ne è la realizzazione. Da lì in poi il tema della rinascita sarà sempre presente e non verrà mai più abbandonato, anche se in diverse forme e letture.

Certamente Bruce non è un uomo risolto, e nonostante il lungo lavoro analitico, questa rinascita – almeno quella personale – vedrà molte altre cadute. D'altro canto, non si deve dimenticare in quali particolari condizioni Springsteen era solito comporre: essenzialmente di notte, in preda alle sue fobie, oppure in auto, durante interminabili pellegrinaggi nel buio, comunque in situazioni psicofisiche spesso estreme. E 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 intimamente sofferente.

Nella storia del rock tanti artisti sono crollati di fronte a “un mondo fatto di paura, fame e insicurezza”.¹¹⁰ Springsteen sa che, nonostante a nessuno difettasse la carica vitale, in aggiunta sovente a un'altrettanto energica capacità di vivere, queste figure sono state travolte dalla stessa carica poetica che ha permesso loro di essere ciò che sono stati, e questo da Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, Keith Moon e via via fino a Kurt Cobain. Bruce ha visto tanti amici e colleghi morire di quegli eccessi da cui lui ha voluto assolutamente tenersi 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 alla poesia è per lui un obiettivo irrinunciabile.

Nell'autobiografia dice, lapidario (in ogni senso):

Gioinezza 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. Quanti 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.¹¹¹

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”,¹¹² e qui Bruce riconosce la sua fortuna, collegata – vorrei aggiungere – a una grande autonomia e disciplina interiore che trascende le sue proprie fragilità. Tutto questo è strettamente legato al 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 d'ospedale. In quei giorni, le attese e le aspettative si rincorrono: a volte la forte fibra del sassofonista sembra avere la meglio sul male che lo ha colpito, altre volte si ripiomba nella polvere di una morte incombente. Springsteen passerà ogni minuto accanto al suo amico. La moglie di Clemons, Victoria, chiamò l'ambulanza alle tre del mattino del 12 giugno: Clarence era stato colpito da un ictus. Bruce era in Francia e – raggiunto dalla notizia – prese il primo volo per Palm Beach.

A un certo punto,

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 rendendola più lieve.¹¹³

Al funerale Bruce pronunciò l'elegia funebre per l'amico, ma quella fu solo la prima di molte dichiarazioni pubbliche, nell'arco di almeno due anni, dedicate a Clarence, oggetto costante dei suoi pensieri. L'elaborazione della perdita fu per lui complessa, difficile e assai penosa:

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.¹¹⁴

Nelle parole di Springsteen traspare la profondità del dolore e del lutto, e nulla di quel cordoglio viene svenduto al circo mediatico. La descrizione del vuoto rimasto, del nulla di fronte a cui ci si ritrova, sono ancora una volta segno della sua autenticità.

La E Street Band è per lui qualcosa di più e qualcosa di meno di una famiglia: l'amicizia è un luogo dell'anima formalmente distinto dall'amore, un amore solo un po' diverso da quello che ti lega alla famiglia, e certamente nella E Street Band il senso dell'amicizia è profondamente radicato.

La ricerca di un *medium*, di una formula che coinvolga anche gli amici scomparsi, diventerà un momento cruciale nei concerti dell'anno che segue 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. Fu scritto pensando ad Asbury Park, la città del New Jersey dove iniziò la carriera di Springsteen, duramente colpita dalla crisi economica e dalla forte contrazione dei posti di lavoro, ma nel 2001 fu scelta per partecipare al benefit *America: A Tribute to Heroes*,¹¹⁵ organizzato da George Clooney dopo gli attacchi dell'11 settembre. Nell'album [*The Rising*] era registrata una versione full band, ma in quella speciale occasione Bruce preferì 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 poi eseguito 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 Lofgren ha subito due operazioni di sostituzione delle anche, ed entrambe le sue spalle sono un rottame. Max Weinberg è sopravvissuto a 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.¹¹⁶

The Wrecking Ball World Tour inizia ufficialmente il 9 marzo 2012 con il concerto all'Apollo Theater di New York e assume quindi il valore di una gigantesca catarsi, di un esorcismo condiviso da milioni di persone, in cui la morte viene costantemente evocata con l'obiettivo di darle un senso, di vederla nella sua essenza storica, per scoprirla – infine – come una di noi. Acutamente Remnick sottolinea:

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.¹¹⁷

Anche se il tema forte dell'album sono le rivendicazioni sociali e il desiderio di combattere un capitalismo senza regole né morale che ha provocato la più grande crisi finanziaria mondiale dal 1929, il sottotesto è evidentemente questo: la necessità di Springsteen, sempre più pressante, di fare i conti con i limiti fisici, con la scomparsa degli amici e con la vecchiaia sempre più vicina.

Bruce aveva già avvicinato questi argomenti nel 2009, in *Working On A Dream*, ma lo stile troppo riflessivo e intimista dell'album era stato inteso dalla critica e dal pubblico come un eccesso di leggerezza, di superficialità commerciale. Nulla di più sbagliato.

Leonardo Colombati in merito scrive:

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». ¹¹⁸

Tutto ciò è evidente sin dal primo brano dell'album, *Outlaw Pete*,¹¹⁹ incentrato sulla difficoltà di comunicare agli altri ciò che si è veramente. Il ritornello è un reiterato urlo nel silenzio: *Can you hear me?* Il protagonista è un fuorilegge che compie la sua prima rapina a soli tre mesi: un neonato, dunque, che da un lato è simbolo della rinascita, ma anche colui che per definizione è incompreso. Il piccolo Pete crescerà, ma il suo grido resterà sempre uguale.

Alcuni anni dopo Springsteen firmerà una *graphic novel* per illustrare questo brano,¹²⁰ una sorta di film western spogliato dell'epica e dell'eroismo hollywoodiano. Non casualmente questa canzone è quella che più raccoglie l'eredità delle *Seeger Sessions*, soprattutto a proposito della idea di America che vi è sottesa. Nella breve nota alla fine delle tavole, Springsteen scrive:

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. ¹²¹

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 Sessions*. 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 sia nulla di più importante nella vita dell'accettazione di sé stessi e dei propri limiti, del riconoscersi per ciò che si è: nel suo caso, come un uomo ormai sulla soglia 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, che chiama ancora il padre che tanto ha cercato, e il disegno fortemente onirico della versione su carta ricalca questo aspetto.

Così sottolinea Springsteen:

T-Bone Burnett ha detto giustamente che il rock è un solo lungo e imbarazzante grido: 'Papàaa!'. Tutto il suo senso è raccolto nel rapporto padre figlio.¹²²

Luca Miele, il critico che più ha sottolineato l'oscillazione della figura del padre tra psicoanalisi e religione, aggiunge:

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.¹²³

Lo stesso Springsteen ancora rimarca:

Non c'è una sola nota di ciò che suono che non possa essere fatta risalire direttamente a mio padre e mia madre.¹²⁴

Peter Field, che analizza da un punto di vista strettamente psicoanalitico le *Seeger Sessions* e *Working On A Dream*, ritiene *Outlaw Pete* esemplare di ciò che Bruce sta cercando di comunicare (e 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.*¹²⁵

L'intero album, in questa luce, si rivela come un omaggio ai personaggi minori: in un paesaggio totalmente analitico e propriamente freudiano, il pensiero onirico (*dream-thoughts*) e il lavoro onirico (*dream-work*) fanno emergere un piccolo mondo, dal perduto *Outlaw Pete* all'uomo innamorato di *Queen Of The Supermarket*, dall'amico Danny Federici scomparso l'anno prima (a cui è dedicata *The Last Carnival*) fino a Mickey Rourke, protagonista del film per cui è stata composta *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 perseverano giorno dopo giorno, anche se questo stesso perseverare 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 the back and I'm working on a dream.*¹²⁶

Qui però Springsteen va un passo oltre, in linea con la filosofia espressa 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 o nei personaggi di *Born To Run* e *Darkness*, piuttosto come un destino segnato dalla nascita, un percorso che – come accade a Pete – si può solo seguire, non scegliere. È un'ossessione da cui Springsteen non è mai riuscito a emanciparsi, ma con cui – con l'età – inizia 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, è il passato da cui non è possibile liberarsi, il karma che ciascuno deve sopportare, cercando di trasformarlo in 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, dall'altra l'impeto della ribellione che spinge a costruire il proprio futuro.

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 Obama non era ancora stato eletto presidente, 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 una nazione delusa e dubbiosa circa il proprio futuro. Eppure il disco è davvero *soul* e Springsteen canta versi drammatici e potenti sulla base di brani (apparentemente) leggeri e pop, *Girls In Their Summer Clothes* ma anche *You'll Be Comin' Down*, *I'll Work For Your Love* e *Long Walk Home*. Anche in quest'album vi sono momenti in cui la drammatica percezione di Springsteen circa la comunicazione esplode senza controllo: il primo è il pezzo d'apertura, quel *Radio Nowhere* che vede Bruce chiamare disperatamente qualcuno all'ascolto 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 un interlocutore o una risposta e, in uno scenario post-apocalittico, il senso stesso del rock and roll, della musica, del linguaggio. Dice bene Rob 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.¹²⁷

Questo tema si completa nella *title track*, in cui il concetto di illusione – poiché qui il *magic* è proprio quello dell'illusionista, di Houdini – si lega alla truffa e all'inganno perpetrato dai politici, al 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.¹²⁸

Così, in modo quasi psichedelico, Kirkpatrick descrive il mondo di Springsteen in *Magic*, ma gli abissi non sono conclusi, e sia *Gypsy Biker* che *Devil's Arcade* descrivono situazioni di morte (esplicita nel primo caso e facilmente intuibile 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 torna a casa, per quanto è possibile, ma è un punto di partenza, dopo tanto dolore.

Ma torniamo a *The Wrecking Ball World Tour*, in cui le riflessioni e il percorso personale di Bruce dal 2007 al 2012 trovano realizzazione scenica. La *track list* dei concerti prevede tre momenti particolari, tre brani con i quali Springsteen conduce il pubblico attraverso il rituale di liberazione ch'egli stesso vive.

Il primo è *Spirit In The Night*, una tra le prime incisioni di Bruce rielaborata per l'occasione. Springsteen inizia con un lungo parlato, una specie di mantra che ripete molte volte una domanda, prima sussurrata e a poco a poco sempre più urlata: *Can you feel the spirit?*¹²⁹ L'andamento blues del brano si presta alla rilettura gospel che ne fa Springsteen. Gli spiriti sono nella grande nuvola del rock and roll e sono le mille fonti d'ispirazione dell'artista. Bruce li invoca, letteralmente, ponendo l'accento su quanto abbiamo bisogno di loro. Tra di essi ritroviamo anche gli amici perduti, tutti coloro che non sono più tra noi a cantare: non appartengono più alla vita, ma attraverso la musica possono 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 interpretazioni viste al tempo di *The Rising* – assume ancora un nuovo ruolo e diventa il brano con cui Springsteen presenta la E Street Band, all'incirca a metà concerto. Dopo aver chiamato uno per uno i vari musicisti (*Who's in the house tonight?*) e aver scherzato sulla presenza o meno di Patti Scialfa (*I'm looking for my baby, I'm looking for my girl*), Bruce si rivolge al pubblico e

chiede: *Are we missing anybody?*¹³⁰ Qui il registro vira, come se repentinamente il vento cambiasse direzione. Il tono scherzoso si rivela essere solo un'introduzione all'invocazione, alla nuova chiamata degli spiriti. Manca qualcuno? Chi manca? Mancano gli amici perduti, gli spiriti, quelli che ci hanno aiutato a essere qui. Bruce insiste e ripete più 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 e i vostri fantasmi" dice Springsteen, e così prosegue, raccontando:

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.¹³¹

Gli spiriti, o i fantasmi, non sono quindi nulla di alieno, sono il nostro passato, quello 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 abbandonarli. In conclusione di questa intensa preghiera, Bruce chiarisce il suo pensiero: *If you're here, and we're here, then they're here*. Parole molto simili a quelle pronunciate l'anno prima al funerale di Clemons:

Clarence doesn't leave the E Street Band when *he* dies. He leaves when *we* die.¹³²

Il pubblico di questa sacra rappresentazione, che Springsteen per un anno porta in giro in tutto il mondo, esce profondamente scosso da questa partecipazione, dal ruolo che è stato chiamato ad assumere. Lauren, una delle decine di milioni di spettatori del tour, scrive nel suo blog: *I was in a sea of people who were walking with their ghosts*.

Lauren racconta della sensazione che ti sorprende nel sentirti in comunione con tutti. Ci si guarda l'un l'altro, tra persone che fino a poco prima erano perfetti estranei, e si capisce di avere qualcosa d'importante in comune: questo è successo a chiunque abbia partecipato almeno una volta a un concerto di Springsteen. Lauren si è trovata a vivere la trasformazione di una massa in una comunità:

*Twenty thousand pairs of hands raised in the air at the bidding of a single charismatic figure.*¹³³

La comunità che qui nasce comprende tutti: gli spiriti ne sono parte tanto quanto i viventi e il loro ruolo è decisivo perché la comunità stessa 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* laica, quando durante gli *encores* la band attacca *10th Avenue Freeze Out*. Il testo della canzone – una delle preferite da Clarence Clemons, nella quale poteva esprimersi al meglio delle sue capacità – racconta tra le righe la nascita della E Street Band e cita espressamente “Big Man”, il soprannome con cui a tutti era noto il sassofonista scomparso: *And the Big Man joined the band*. Su questo verso Springsteen blocca la musica per un lunghissimo minuto di silenzio e di applausi, durante il quale sui maxischermi scorrono le immagini di Clarence e Danny Federici, i due compagni scomparsi, a cui la comunità intera del pubblico e della band rende omaggio.¹³⁴

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 dipartita di Clemons. La risposta, a questo punto, è davanti agli occhi di tutti i presenti: bisogna ricordarlo ogni sera, a ogni concerto.

Il valore e il senso del lungo tour di *Wrecking Ball* vanno quindi ben oltre gli intenti ribellisti e politici dell'album che, dieci anni dopo, si rivela la replica alle questioni avanzate 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 la sua musica come un'arma mediatica, e sa indirizzarla non più verso un nulla nichilista, ma verso un cuore pronto a raccoglierne la potenza. Parlando di *The River*, racconta:

Ci eravamo imbarcati in un'odissea, spaccandoci la schiena nei vignetti 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.¹³⁵

A decenni di distanza ribadisce sostanzialmente lo stesso principio, parlando del rapporto tra il brano di apertura dell'album, *We Take Care On Our Own*, e i seguenti:

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 a 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?¹³⁶

Il passaggio è da una formula personale e intimista a un canone che rende universale il suo modo di porsi domande. È un canone biblico, che Bruce usa senza alcuna esitazione – anche grazie al fatto che, come racconta, “da piccolo [gli] hanno fatto il lavaggio del cervello con il cattolicesimo”¹³⁷ – e che irrompe potente in *Wrecking Ball*. Questo linguaggio, che come abbiamo visto è presente fin dai primi dischi, comincia ad assumere rilevanza, con i primi drammatici momenti della sua ricerca interiore, in *Nebraska* per poi raggiungere una coscienza compiuta in *The Rising*. In seguito raggiunge la sua indipendenza e la rivendica.

Questa sorta di codice profetico percorre difatti l'intero album, da *Shackled And Drown* a *Jack Of All Trades*, da *Wrecking Ball* a *Rocky Ground*,¹³⁸ accentuando certi aspetti escatologici che sempre più si rivelano cruciali nel pensiero di Springsteen, com'egli stesso chiaramente vuol 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 Bruce invoca continuamente il pubblico urlando *Let me see your hands!* e *Let me hear your voices!*, nello stile dei predicatori del sud degli Stati Uniti che ha appreso studiando il suo maestro James Brown, che riusciva a catalizzare pubblico e band semplicemente muovendo il corpo e creando una sorta di mimica imitativa che si faceva 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 farcito 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 parla di un treno,¹³⁹ simbolo del viaggio spesso agognato dalle classi più povere come transito verso un altrove più promettente e speranza di una vita migliore. Nella cultura popolare americana, su questo treno viaggia un *hobo*, una sorta di *clochard* che troviamo spesso nella mitologia della frontiera e nella nascente industria cinematografica, solitamente un clandestino che

salta sui vagoni merci diretti verso la California e la costa ovest, territori che durante la grande recessione degli anni Trenta erano visti appunto come l'Eden, la terra promessa. Sono tante le pellicole con Buster Keaton o Charlie Chaplin i cui personaggi recitano proprio questa parte, mentre Woody Guthrie, Joe Hill e tanti altri musicisti folk contribuirono alla leggenda del vagabondo anarchico e senza legge. In tempi più recenti per gli afroamericani il treno è ridiventato grande metafora di liberazione, a partire da brani tradizionali come *This Train* fino al romanzo *The Underground Railroad* di Colson Whitehead, premiato con il Pulitzer.¹⁴⁰

Il desiderio di dare un senso alla scomparsa, la percezione del tempo che fugge via e l'inevitabilità della fine sono in *Land Of Hope And Dream*, come in tutto l'album, temi centrali, ma anche qui si cercano strade per ritrovarsi. Bruce canta, forse pensando alla sua famiglia, forse pensando all'amico perduto:

*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.*¹⁴¹

L'apoteosi del brano è nel finale, quando cita sia *This Train* che *Bound Of Glory*, canzoni che sono la storia stessa dell'America, sia *People Get Ready*, che Curtis Mayfield scrisse dopo la *March on Washington for Jobs and Freedom* del 28 agosto 1963, quando almeno duecentomila 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 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. Del resto, come dice il gesuita Antonio Spadaro, da sempre attento cultore della musica springsteeniana,

Se [...] 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.¹⁴²

Così, il periodo 2001-2013 si conclude con quello che probabilmente è il tour più importante della storia del rock, sia come numero di ascoltatori che come numero di concerti. Potremmo definire questo tempo come l'epoca della maturità per Bruce Springsteen, sia come uomo che come musicista. E dopo, che prospettive si aprono per il futuro? Quando questa lunga e faticosa riflessione sul passato sarà sedimentata, cosa succederà?

Springsteen, nonostante le sue molte primavere, sembra avere tutta la vita davanti. Cosa ci si può 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?¹⁴³ Le voci su possibili nuove incisioni, i *rumors* riguardo nuove tendenze non si contano:¹⁴⁴ dal 2001 periodicamente si è parlato di un lavoro sul gospel; dopo le *Seeger Sessions* è stata data per certa l'uscita di un album country; successivamente voci autorevoli del suo entourage hanno dato corpo ad altre ipotesi circa un album orchestrale, ma anche Jon Landau si tiene nel vago.¹⁴⁵ Il 16 aprile 2015 accade qualcosa 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.¹⁴⁶ Senza entrare

nei dettagli economici dell'operazione, la parte di maggior interesse per i fan è certamente quella in cui si stabilisce cosa Springsteen dovrebbe pubblicare nei dodici anni seguenti. Si tratta di tre cofanetti (il già uscito *The River* e i due attesissimi *Born In The U.S.A.* e *Nebraska*), del secondo volume di *Tracks* più cinque album dal vivo (non è chiaro in che modo vadano considerati i live rilasciati mensilmente), ma soprattutto quattro album di inediti, uno dei quali, come dichiarato in molte interviste, era già in lavorazione quando si è iniziato a registrare *Wrecking Ball*. Tutto ciò non dice nulla, però, sul piano dei contenuti che Springsteen riterrà di sviluppare in ognuno di questi album. Finora nessuno dei suoi dischi è stato pubblicato senza che vi fosse un'adeguata riflessione e una scelta precisa in merito ai temi e ai contenuti: la coscienza del suo lavoro è davvero per lui un principio imprescindibile. Per questo è importante studiare e comprendere i molti spunti che Springsteen ha inserito negli album successivi a *The Rising*.

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. Vi appaiono temi di cui potrebbero vedersi nuovi sviluppi, e anche la produzione più recente di Springsteen, posteriore al decennio che si è cercato di analizzare, contiene numerosi spunti d'indagine. Com'egli stesso dice 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.¹⁴⁷

Difatti *Magic* è una sorta di premessa al ben più radicale *Wrecking Ball*. Gli argomenti 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 – come la guerra o la crisi economica – di cui individua anche le incarnazioni terrene: la presidenza Bush, le guerre in Iraq, il sistema finanziario che ha distrutto la *middle class*

americana. È dominante il tema della giustizia, che Springsteen insegue da tempo, cercando di dargli una forma che vada oltre il puro moto emotivo.

Questo accade, per esempio, con la rivolta di Los Angeles dell'aprile 1992, scoppiata in seguito all'assoluzione di quattro poliziotti indagati per il noto pestaggio del tassista di colore Rodney King. L'uomo, alla guida del proprio taxi con due passeggeri a bordo, segnalato per eccesso di velocità, non si fermò all'alt della polizia per paura di perdere la licenza. Fu inseguito per ben tredici chilometri, anche con un elicottero. Quando fu fermato, si consegnò agli agenti ma fu letteralmente massacrato di botte. *No Justice, No Peace*, lo slogan più comune della protesta che infiammò la città californiana per ben sei giorni – e che costò 63 vittime, oltre 2.300 feriti e dodicimila arresti – viene ripreso nella 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 che riportarono i fatti.

Altro esempio è *America Skin (41 Shots)*, brano ispirato alla morte di Amadou Diallo, uno studente liberiano di ventitré anni ucciso nel Bronx dall'unità crimini stradali della polizia di New York. Gli agenti erano a caccia di uno stupratore e intimarono al ragazzo di identificarsi: lui mise le mani in tasca per tirare fuori il portafogli, e quindi i documenti, ma quelli pensando fosse armato gli esplosero contro quarantuno colpi di pistola, di cui diciannove andarono a segno. Il New York Police Department non ha apprezzato la presa di posizione di Springsteen, nonostante lui abbia in più occasioni sottolineato l'imparzialità del suo punto di vista. Entrambi questi fatti emergono dall'autobiografia e sono esempi della sua propensione verso la giustizia sociale alla quale cerca di dar voce negli ultimi album: sono la sua personale rivolta contro un'America in cui non si riconosce più. La sua denuncia troverà l'espressione più completa proprio in *Wrecking Ball*. Con il brano *Hunter Of Invisible Game*, contenuto nell'album seguente *High Hopes*, Springsteen porta il problema della giustizia e dell'equità al centro del suo discorso, anche se su un piano differente.

È importante a questo proposito parlare di una persona che ha avuto un ruolo di rilievo nelle scelte e nelle produzioni di Springsteen: Thom Zimny.¹⁴⁸ Il regista – a cui abbiamo già accennato in merito al video di *Dream Baby Dream* – collabora con Bruce da un ventennio e ha curato direttamente o collaborato alla realizzazione di tutto il suo comparto video, a partire dai *making of* inseriti nei cofanetti relativi a *Darkness*, *Born To Run* e *The River*, ovvero *The Promise*, *Wings For Wheels* e *The Ties That Bind*,¹⁴⁹ a cui si aggiungono il *making of* di *High Hopes*, il live di *Born In The U.S.A.* allegato all'edizione deluxe di *High Hopes* e molti altri video e docufilm. Nel 2018 ha finito di girare un film su Elvis Presley, intitolato *The Searcher*, prodotto oltre che da Priscilla Presley dal nostro Jon Landau. Ufficialmente non è nei crediti, ma certamente Bruce vi ha partecipato attivamente.

È invece del 2014 il video di *Hunter Of Invisible Game*,¹⁵⁰ il primo girato da Springsteen nel ruolo di regista. Zimny vi appare come co-autore. I due hanno senza dubbio lavorato fianco a fianco (li si vede insieme in alcune foto di scena),¹⁵¹ ma la mano di Bruce è riconoscibile anche agli occhi di un profano, soprattutto al confronto con gli altri lavori del solo Zimny. A mio parere, il tocco di Springsteen si rivela nella decisione del montaggio (rispetto all'estrema delicatezza e gradualità di Zimny) oltre che in una narrazione che si può definire visionaria senza esitazioni, evidentemente influenzata da *The Road* di Cormac McCarthy, romanzo molto amato da Springsteen e totalmente estraneo allo stile di Zimny.

Il brano racconta un mondo temporalmente vicino al nostro, ma visto sotto una luce aliena. Nel video Bruce appare ormai anziano, in un ambiente che sembra comprendere poco, attento più che altro a capire cosa l'ha portato fin lì, dedito ad azioni minute e antiche, come ripararsi gli occhiali, e destinato a soccombere di fronte a un 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 di un uomo che non può che prendere atto della strada che si lascia alle spalle. Gli amori, le ferite, le passioni, gli ideali, tutto sembra rimasto indietro, mentre nell'oggi la materialità assume nuovamente un ruolo primario, quasi primitivo,

attraverso gesti come accendere un fuoco, procurarsi acqua pulita, ma anche ricaricare un'arma perché – pur se con spavento – potrebbe essere necessario usarla. Nel finale sembra quasi dirci che il gioco è invisibile perché siamo tutti ciechi, come il protagonista e le persone della sua famiglia, costretti ad allungare le braccia intorno a sé per toccare la realtà e averne percezione. Durante l'intero video si avverte una sorta di continua tensione, l'incombere di qualcosa che *deve* accadere, e il testo, costellato di immagini apocalittiche, aumenta quest'inquietudine, fino a che Springsteen usa parole che sembrano prese direttamente dal Qohélet, 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.*¹⁵²

Questo è il senso della proiezione distopica sottesa a tutto il brano, a conferma, se mai ce ne fosse bisogno, della riflessione dell'artista intorno al tema dei valori e delle questioni etiche. Credo vi si possa individuare il cammino – contraddistinto da quella che definirei la parte più radicale della musica di Springsteen – che sta conducendo da tempo proprio sulla costruzione dei temi etici. È come se avesse edificato delle stazioni di posta, sullo stile dei pony express del far west, in cui fermarsi a pensare, tappe di un percorso ch'è quasi un pellegrinaggio. I nomi che ha attribuito a queste soste sono (tra gli altri) *Streets of Philadelphia*, *Dead Man Walking*, *The Wrestler*, *Secret Garden*, *Hunter Of Invisible Game*. Si possono rileggere questi brani come pagine dello stesso poema, in nome della comune meditazione circa la vita che si fa, quella che vorremmo fare e della morte che ci raggiunge. A fronte di molte vite, un'unica condanna. È difatti sulle note di *Nebraska* che sussurra “tutti sappiamo cosa significa essere condannati”,¹⁵³ che potrebbe essere il motto di questa parte profonda, e poco condivisa, della filosofia di Springsteen.

*The Wrestler*¹⁵⁴ conferma in toto questa lettura. Scritta per l'omonimo film splendidamente interpretato dall'amico Mickey

Rourke, e pur non trattandosi di una distopia, ci presenta nuovamente un mondo che per Springsteen è un *what if*...

Come dice Peter A. 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.¹⁵⁵

Anche se il personaggio di Rourke non mostra alcuna possibilità di salvezza e corre incontro al fato senza esitazione, è agli occhi di Springsteen un indizio di segno opposto: questo destino potrebbe non essere assolutamente inevitabile, il coraggio e la determinazione, se uniti alla giusta forza d'animo, possono creare delle alternative. Ma 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.*¹⁵⁶

La malattia di *Streets of Philadelphia*,¹⁵⁷ la morte e la prigionia di *Dead Man Walking*,¹⁵⁸ la sconfitta e la solitudine di *The Wrestler* sono, insieme alla cecità visionaria di *Hunter Of Invisible Game*, le tappe di un percorso morale. Se Springsteen troverà il tempo e il desiderio di realizzare un cofanetto antologico su *Nebraska*, forse questo sentiero potrebbe trovare lì la sua radura, una chiave di lettura che mostri il senso comune, la *weltanschauung* che unisce queste opere. Credo però che per comprendere meglio questo cammino sia necessario fare un passo indietro.

Nella parte finale dello spettacolo *On Broadway*, Bruce racconta di un suo peregrinare notturno nei luoghi dell'infanzia, nel quartiere dove si trova la casa in cui è cresciuto, a Freehold. Di fronte c'era un vecchio albero – un faggio – su cui si arrampicava da bambino. Ma con grande sorpresa scopre che la pianta non c'è più. Mentre realizza

l'impermanenza delle cose, percepisce però anche la loro presenza spirituale, immateriale, una forza che rende 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. Proseguì 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. [...] 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 è 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."¹⁵⁹

Questo passaggio ripresenta la formula con cui nei concerti richiama gli amici scomparsi. I fantasmi della sua mente inquieta sono parte del mondo spirituale in cui si riversano i ricordi, gli affetti del passato, gli amici perduti. Questo suo continuo ricordare, questo ininterrotto riaffrontare i traumi, le sconfitte e le mancanze è una terapia, ed è necessaria per esorcizzarli. La riconferma quotidiana attraverso i concerti, la stessa scrittura dell'autobiografia altro non sono che un *take care of your own*, un modo per prendersi cura di sé. In questo modo Bruce ci indica la via per mantenere il contatto con il

passato e i nostri fantasmi, una via integralmente spirituale tant'è che, concluso il racconto dell'albero, recita il *Pater noster*.

Per tutti i fan che hanno una visione laica di Bruce, per quanto ampiamente influenzato dalla sua educazione cattolica, si tratta di un momento problematico da contestualizzare. La preghiera già appare nell'autobiografia,¹⁶⁰ ma la recitazione dal vivo le conferisce 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 and roll che Springsteen incarna.

È però importante notare che, almeno in questo contesto, la preghiera ha diverse accezioni, e risponde a domande parzialmente differenti. Può essere riferita alla ossessiva figura paterna e alla sua dimensione conflittuale: il padre, pur essendo di fatto l'incarnazione di ogni opposizione, rappresenta anche il riconoscimento agognato, giunto però solo in alcune rarefatte (e tardive) occasioni. Oppure può essere vista proprio in termini trasparenti, come preghiera al Dio cattolico a cui Bruce è stato educato e a cui evidentemente mostra un ossequio mai immaginato prima. Oppure, infine, può essere letta come un'invocazione al referente filosofico di una vita mistica in cui le anime del passato e le coscienze del presente sono connesse in una sorta di motore empatico, una specie di *Anima Mundi*. Probabilmente sono valide tutte queste ipotesi, e altre si potrebbe costruirne, volendo. È certo però che non è semplice decifrare la mente del nostro: a questo punto dello spettacolo infatti – e contrariamente a quanto si potrebbe pensare – Springsteen abbandona la catarsi religiosa e vira bruscamente sul laico, conclude la preghiera e canta *Born To Run*.

Cosa vuol dire – qui ed ora – questo pezzo? Perché cantarlo dopo la preghiera fondamentale del cristianesimo? Ai suoi occhi dev'esserci qualcosa di rilevante, di essenziale, in questa sterzata. È il pensiero del dubbio che ritorna, lo spirito che dominava la sua giovinezza e che si incarnava in nuove domande e perplessità. Si comprende quindi che non vi è nessun modello vincente – nemmeno oggi che Springsteen ha raggiunto una certa pace interiore – che ci permetta di etichettare le scelte compiute come definitive. Bisogna sempre tornare sui propri passi: una, cento, mille volte. Bisogna tornare a sentire gli alberi e le

case, fare nuovamente proprie determinate emozioni, così come il cacciatore del gioco invisibile ricorda e rivive il passato perché è l'unico modo per spiegare il presente e, soprattutto, cercare di avere un futuro.

E così *Born To Run*, esplosione sonora e di luce, è la doverosa conclusione dello *show*, ma è anche il titolo dell'autobiografia, chiave di volta dell'arco in cui si tende la sua vita. Ogni volta che nel corso di un'intervista gli viene chiesto qual è il pezzo che 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 non è una canzone tra le altre, è piuttosto il brano che permette di accedere alla parte più profonda della sua vita, una sorta di talismano, di *paspartout*. Di tutto ciò Springsteen ha piena coscienza oggi così come nel 1974:

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.¹⁶¹

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, i tre numi tutelari che lo aiutarono nel 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 costituiscono le fondamenta musicali del brano, fu Springsteen e nessun altro a decidere cosa dovesse dire:

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.¹⁶²

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 cigno. Fu solo il lungo, decennale apprendistato che Bruce ebbe nei locali e nei bar che lo salvò e gli impedì di essere travolto dal successo. Come si è visto, è proprio in quel periodo – quello di *Born To Run* – che vengono fissati alcuni cardini della sua struttura organizzativa, oltre che della sua poetica, non ultima la costituzione 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: in questo orizzonte rientra la causa legale con Mike Appel, il produttore dei primi tre album, 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 vale per gli aspetti espressamente contenutistici e per il suo ruolo di 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 stelle nel firmamento di Bruce. Oltre alla *title track*, *Thunder Road*, *Backstreet*, *Jungleland*, *10th Avenue Freeze Out* in quarant'anni sono divenuti passaggi cruciali della storia del rock and roll. Tutta la

musica precedente confluì in quell'album e nei mesi fondamentali in cui venne realizzato, diventando immediatamente la bandiera della generazione cresciuta a Woodstock e che vedeva quello spirito di libertà soffocato dalle *major* del disco e dal *music business*.

Born To Run fu sin dall'inizio il vessillo di migliaia di *garage band*, di tutti coloro che non si riconoscevano nel tempo che vivevano, ma 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 si sarebbe affermata successivamente e che influenzò in modo particolare anche *Darkness*, com'egli stesso riconobbe nel *making of*. Questo ci spiega come mai ancora oggi l'impatto di *Born To Run* sia senza uguali, con il carisma e l'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, v'inserti una canzone che lo avrebbe accompagnato lungo l'intera carriera, *Growin' Up*. È un *talkin blues* decisamente influenzato da Bob Dylan e ha una netta impronta autobiografica. Era uno dei brani che aveva selezionato l'anno precedente per il provino con John Hammond, il che dimostra quanto l'artista credesse già, fin da allora, nel suo valore. Racconta di un ragazzo che, giorno dopo giorno, costruisce la sua immagine e la sua personalità, cercando nelle contraddizioni della metropoli il suo percorso di crescita e il proprio riconoscimento. *Growin' Up* è stato scelto come apertura del recital *On Broadway*, che ha debuttato il 12 ottobre del 2017 al Walter Kerr Theatre di New York e collezionato centinaia di repliche fino al 15 dicembre 2018. Springsteen esordisce sul palco 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* [passerella in legno ai bordi della spiaggia, *ndt*] in cui quasi tutto si tinge 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 offrire 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...¹⁶³

Ed ecco che partono le note di *Growin' Up*. Il suo racconto inizia quindi proprio parlando di quanto, oggi come allora, i meccanismi che reggono uno 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 tutti gli altri. Ma Springsteen, anche se non lo dichiara esplicitamente, si presenta sul palco del Walter Kerr Theater per ribaltare le regole dello *show business*: registra il tutto esaurito per oltre un anno e non con un classico *show* del passato, nemmeno con uno spettacolo acustico volto magari a ripercorrere la storia del folk americano, bensì con una sorta di seduta psicoanalitica collettiva, un racconto intervallato da canzoni ch'è una terapia condivisa in cui racconta la storia della propria vita. Riferisce Leonardo Colombati, dopo aver visto lo *show*, 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 suoi sessantasette anni. Non è un'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.¹⁶⁴

Alla seconda strofa di *Growin' Up* c'è la parola *masquerade*,¹⁶⁵ ovvero la maschera, il travestimento, quel processo proprio dell'attore che si rivela la cifra psichica dell'intera vita artistica di Springsteen. Cominciare con quel brano lo *show* è quindi una precisa dichiarazione d'intenti: come nel 1973, quando Bruce incideva quel brano, il rocker

combatte la sua personale battaglia contro il desiderio di fuggire, di evadere dal mondo, di nascondersi e – come in uno spettacolo da illusionisti – svanire alla vista del pubblico. È il desiderio di rendere concreto il sogno che si scontra quotidianamente con la paura di fallire, con il senso di inadeguatezza che ti porta a provare e riprovare a te stesso e al mondo ciò che sei, il tuo valore. A dire il vero già in *That's What You Get*,¹⁶⁶ una delle acerbe canzoni di uno dei suoi gruppi da adolescente, i *Castiles*, è contenuto un verso che dice “vivo la vita di una bugia” (*I'm living the life of a lie*): da questo possiamo capire quanto questa sensazione d'inadeguatezza sia profonda e radicata sin dalla più giovane età. Leonardo Colombati si sofferma proprio su questo aspetto 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.¹⁶⁷

Questo il pubblico lo sa bene, è solo il primo dei temi che Springsteen affronta in una vita di canzoni che non gli ha negato nulla, ma in questo celebrativo atto catartico che sono l'autobiografia e lo spettacolo *On Broadway* Bruce si concentra su questo discorso come fosse l'adeguata conclusione di un percorso intellettuale.

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...¹⁶⁸

Emerge quindi che se il *leit motiv* della musica di Springsteen è sempre stato un ideale di autenticità, il sottotesto è invece la coscienza di un'illusione senza fine. Per quanto l'artista cerchi affannosamente un rapporto diretto e vero con il pubblico, allo stesso tempo questa verità è espressa tramite un'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 dalla macchina fabbrica-soldi della *pop music*, ma accettando la diffusione della tua musica che solo questa ti permette – è il *quid* della vita artistica di Springsteen. Si dirà, con ragione, che questo è il problema di ogni artista che si è misurato con la commercializzazione della propria musica e la sua diffusione planetaria, ma per nessuno questo gap è stato così pregnante.

Springsteen sin dall'adolescenza 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 mix ineguagliabile, di cui la passione rappresenta il motore. Allontanato dalla musica sarebbe un uomo privato del suo principale canale di comunicazione con il prossimo. Sarebbe cieco, sordo e muto, incapace probabilmente di ogni altra forma di partecipazione. Per lui quindi trovare autenticità nell'espressione artistica è prima di ogni altra cosa una questione costitutiva della sua personalità. Una questione d'anima. Non è un caso quindi che, come si è visto, questo tema apra anche la sua autobiografia, la cui prefazione comincia proprio dicendo:

La città da cui vengo è piena di piccoli impostori, e io non faccio eccezione.¹⁶⁹

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.¹⁷⁰

Lui e il pubblico. L'uomo e il suo pubblico. La grande e shakespeariana rappresentazione dell'inganno di un rapporto sempre

cercato e fuggito e infine approdato a Broadway, il regno del teatro in America. Com'egli stesso dice,

È tutto teatro, capisci? [...] Io sono un performer molto teatrale. Ti sussurro all'orecchio e tu ti ritrovi a sognare i miei sogni.¹⁷¹

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, *interpretano* dei personaggi, come analogamente i deputati si rapportano ai loro elettori, di cui sono *rappresentanti*, *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 *On Broadway* è la reiterazione, per centinaia di volte, della sua messa a nudo, di una rappresentazione di sé spogliata il più possibile dagli orpelli dello *show business*, il suo modo di esprimere la propria responsabilità verso il pubblico. È un dovere morale, un imperativo, che lo porta a scavare in sé stesso per potersi mostrare sempre più nella sua autenticità, salvo comprendere (come già era evidente oltre quarant'anni prima in *Growin' Up*) che la verità e l'illusione sono solo i due lati della stessa medaglia e che ognuno dei due aspetti 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 una maschera, una truffa (avrebbero detto i Sex Pistols), e che per proporre qualcosa di veramente autentico serve un cammino condiviso e a volte doloroso.

Simon Reynolds, in un'intervista concessa durante il tour italiano di presentazione del suo volume sul glam rock,¹⁷² 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 e quello che trovi sono sostanzialmente delle costruzioni.¹⁷³

Reynolds riconosce in Springsteen la finzione, ma perché è l'essenza stessa della rappresentazione musicale a essere una magica illusione. Entrambi giungono a conclusioni analoghe, seppur con percorsi e motivazioni assolutamente non comparabili. In un'altra intervista di pochi giorni successiva, Reynolds sottolinea:

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 fool game*.¹⁷⁴

Emerge qui la differenza tra gli obiettivi strategici che i due si prefiggono: Reynolds si pone il problema di una risposta politica e filosofica alle dinamiche di omologazione del capitale 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 siano parallele (e che come tali non si possano incrociare, pur avendo in comune molto più di quanto possa sembrare), ma ciò non toglie che vertano entrambe su un unico problema: l'autenticità dell'espressione artistica e la sua comunicazione.

Il rapporto con lo *show business* dell'artista-tipo americano è però assai diverso da quello di un europeo, e in parte ciò dipende proprio

dalla differente concezione del magico e dell'illusione sui due lati dell'Atlantico. Per un europeo il magico è qualcosa di profondamente radicato nella 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'esoterismo, sono presenti sin dall'inizio nella cultura rock europea: basti pensare alle mille leggende a proposito di dischi da ascoltare al contrario, dei testi contenenti invocazioni sataniche nascoste e così via. Certamente, alla base vi è quasi sempre una buona operazione di marketing, ma in molti casi l'interesse è effettivo.

Jimmy Page, per esempio, è stato un grande cultore dell'argomento e collezionista di oggetti di proprietà di Aleister Crowley. Nel 1970 arrivò a comprarne una casa, una vecchia villa scozzese sulle rive del lago di Loch Ness nota come Boleskine House, dove abitò per qualche anno nonostante la fama decisamente sinistra del luogo. Springsteen, al contrario, è assolutamente estraneo a queste suggestioni e il punto più vicino all'occulto che abbia mai raggiunto, probabilmente, sono i racconti relativi alla misteriosa morte del *blues man* Robert Johnson e al suo presunto patto col diavolo, o alla leggenda del Jersey Devil,¹⁷⁵ una mostruosa creatura semi-umana, figlio di una strega, che abiterebbe le foreste acquitrinose del New Jersey. Per Bruce il senso dell'illusione, piuttosto che alle potenze demoniache, è legato alla contraffazione e all'inganno. Non una truffa in senso stretto quindi, ma una benevola rappresentazione, uno spettacolo a uso di un pubblico che soffre un'atavica fame d'immaginario, di miti a cui aggrapparsi. Pensiamo allo strabiliante successo che negli Stati Uniti riscosse Houdini, il più grande illusionista di ogni tempo, con le sue incredibili prodezze, o ai *medicine show*, gli spettacoli itineranti di certi ciarlatani venditori di improbabili intrugli, spacciati per elisir miracolosi, in cui ci s'imbatte di frequente nell'epopea del West. È questa la dimensione dell'illusione che intende Springsteen e che si ritrova anche in un film diretto da Thom Zimny.

Nel 2009 Bruce e la band suonarono dal vivo in un teatro abbandonato del New Jersey e registrarono una versione live di

Darkness On The Edge Of Town, l'intero album. Zimny riprese l'evento e ne montò un film, oggi disponibile gratuitamente sul sito di Springsteen. Si tratta di un film-concerto, nel quale dunque la possibilità d'intervento da un punto di vista concettuale era minima, se non per quegli aspetti formali che contribuiscono a comunicare il messaggio del rocker. I virati e la colorazione quasi artificiale dei filtri concorrono a un'idea di nostalgia che pervade l'intero film. Unica differenza rispetto a uno degli usuali concerti della E Street Band è il teatro completamente deserto, a dimostrazione della capacità dei musicisti di suonare ai massimi livelli, come se il concerto fosse reale.

Springsteen e la band appaiono come rocce: sono monoliti che si ergono nel deserto, dove regna un'aridità emotiva che prima ancora che sterilità è un'assenza. Ed è proprio la solitudine dei musicisti a colpire lo spettatore. A Zimny però questo non bastava, aveva bisogno di drammatizzare ancor di più l'urlo della voce di Springsteen. Decise così di inserire nei titoli di testa alcuni minuti di immagini in bianco e nero di Asbury Park, fotogrammi che denotano chiaramente quel senso di abbandono e desolazione che permea l'opera. A un certo punto però succede qualcosa: mentre la macchina da presa inquadra l'esterno del teatro, una mano sconosciuta passa una panno sull'obiettivo, quasi a pulirlo, e quel gesto banale restituisce luce e colore all'immagine, mostrando il teatro come fosse nuovo e in piena 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 patti col diavolo né pozioni magiche per essere correttamente disposti verso il ritmo dell'universo. Nulla di tutto ciò, ma l'incredibile capacità del fotografo di scena di costruire un'illusione, un mondo che esiste solo per chi guarda. A questo punto il concerto può cominciare.

Springsteen cerca di mostrarci come queste ambiguità fondamentali del fare musica – questo substrato tanatologico del rock and roll: l'esagerazione kitsch di Graceland come i gigantismi di Las Vegas, o la fabbrica dei sogni hollywoodiana – vadano lette come aspetti dello stesso fenomeno, che è la morte stessa, compagna della paura e della solitudine. La differenza tra la pura volatilità delle nostre

vite e ciò che lui ci propone, dal palco del teatro abbandonato, sta nel tentativo quotidiano, misurato, costante, di svelare anche il lato oscuro dello *show*, di raccontarci anche la storia di chi il palco lo vede dalle quinte, dei figli di un'America operaia che sta scomparendo nel nulla.

Come mai siamo tanto commossi da questa rappresentazione, che produce in noi una sorta di sindrome di Stendhal? Perché – ho guardato molte volte il 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 d'avventura: le chitarre diventano spade o lance, e il sax di Clemons è il corno Olifante di Orlando a Roncisvalle. Questi uomini stanno combattendo una battaglia epica, tutto in loro è coraggio e dedizione, benché si tratti di una battaglia impossibile: quella contro il tempo e per la verità, che dev'essere combattuta, 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*. Come gli spiriti degli scomparsi ci sono vicini e supportano i nostri sforzi, per Bruce è soprattutto lo spirito di suo padre a sostenerlo:

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.¹⁷⁶

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

Quando inevitabilmente succederà saremo orfani, alla ricerca di un simulacro o di un inedito ritrovato, pronti ad acquistare ogni registrazione, e sono quasi infinite. Spero che la famiglia e gli amici riescano a esercitare un rigoroso controllo sulle pubblicazioni postume, come ha fatto Laurie Anderson per Lou Reed oppure Dori Ghezzi per Fabrizio de André, perché, per quanto a volte abbiano preso decisioni discutibili, rappresentano un solido punto di riferimento per la tutela sia legale che artistica degli artisti scomparsi. Bruce vorrebbe che sulla sua lapide fossero scritte solo due parole: *Soul Man*. Il desiderio è uno solo, ricongiungersi agli spiriti del rock and roll che racconta sin da quando era un ragazzo di provincia, con troppi film nella testa, che cantava di fughe in auto per le *highway* della East Coast alla disperata ricerca di una stella da seguire. Era un ragazzo di venticinque anni, con molti sogni ma ancora senza patente, quando ci raccontò che siamo nati per correre, e neanche era consapevole che nelle sue parole e nella sua musica si esprimeva tutta la giovinezza anarchica e libertaria del rock and roll, estrema finzione e maschera contro le meschinità, le piccole cose ignobili della vita quotidiana, contro i capufficio e i capireparto, contro la fabbrica e la burocrazia, 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.*¹⁷⁷

Il video ufficiale di *Born To Run* è un manifesto che eleva al massimo la potenza immaginifica del pezzo. È come vedere John Huston, Marlon Brando e John Ford riuniti sullo stesso palcoscenico, la sintesi perfetta della mitologia americana legata alla strada, all'avventura e alla speranza. Quando Bruce lo suona nessuno vorrebbe mai che la musica finisse, né lui né i musicisti, e nemmeno noi, felici di ascoltare quella proposta di paradiso, nel nonluogo dove siamo arrivati e dove finalmente possiamo camminare nel sole.

Quando Bruce smetterà di suonare restaremo soli, qui sulla terra, e a proposito di ciò che accadrà allora vorrei confessare un sogno. Mi permetto di chiudere così la mia riflessione intorno a colui che per me è un compagno di strada. È un desiderio forse puerile, ma quanto sarebbe bello se tutti noi fan, in tutto il mondo, quando ci verrà dato 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 un'esplosione mondiale e in quell'istante, dal nostro sassolino che rotola nel vuoto, potrebbe innalzarsi un suono che corre nello spazio, insieme alle comete e agli asteroidi, per raggiungere le stelle e i pianeti che si disposero così bene, in quella notte del 23 settembre 1949, 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 Presley)

Sono moltissime le canzoni di cui avrei voluto parlare in queste pagine e che ho invece deciso di tralasciare, proprio per non trasformare un testo che spero agile e leggero (nel senso che Calvino e Kundera hanno dato al termine) in un'antologia critica dei suoi testi, probabilmente lontana dalla stessa sensibilità musicale di Springsteen. Ci tengo però a citarne alcune, senza alcun ordine dato che l'amore è come una pioggia che cade uniforme e 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*, si tratta di capolavori che avrebbero meritato uno spazio maggiore. Voglio però dedicare poche righe a due in particolare, a cui sono particolarmente vicino. La prima è *My Love Will Not Let You Down*,¹⁷⁸ ripresa da un'ispirata Meryl Streep nel film *Ricki and the flash* diretto del compianto Jonathan Demme, dal quale emerge appieno la dimensione di verità del rock and roll, il suo aspetto rivoluzionario. La seconda è *Shout Out The Light*, *outtake* di *Born In The U.S.A.* e forse – se è possibile una tale classifica – uno dei pezzi più intensi che Bruce abbia scritto, una tragica testimonianza del dramma dei reduci.

Per me è molto importante ribadire la scelta di non sistematicità che ho fatto quando ho deciso di scrivere questo libro: di conseguenza vorrei sottolineare l'ampiezza dell'orizzonte in cui si concretizza la musica di Springsteen, che va ben oltre l'ambito limitato a cui mi sono dedicato. Questo libro quindi non vuole in alcun modo mettere recinti, paletti o confini alla meditazione sulla musica di Bruce, anzi: questo libro è figlio di una serie di domande e altre ne pone di continuo, è il suo perché.

Quando ho iniziato a scriverlo, riflettevo intorno ad alcune questioni che, volente o nolente, non riuscivo a evitare di pormi, su Springsteen e la sua musica, e che sono diventate per me cruciali. Con il passare degli anni, non ho potuto fare a meno di sentire sempre più affine l'ottica di Bruce di fronte allo scorrere del tempo e alla gioventù che scompare. Domande e questioni che sia l'autobiografia che il lungo anno passato sul palco del Walter Kerr Theatre di New York hanno reso più cogenti, le stesse che, in direzione contraria, si pongono i suoi fan. Ora che l'età dell'infatuazione (ma non della passione sregolata) è passata, ci scopriamo spinti a letture e interpretazioni più impegnative, meno immediate: 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.

Perché lo seguiamo, fedeli negli anni? Forse solo perché – in modo alquanto ingenuo – crediamo di allontanare così gli acciacchi e la vecchiaia? Non credo. È qualcosa di 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 più profondo, e questo vale soprattutto e certamente per lui dato che, a un'età in cui nessuno potrebbe rimproverargli nulla, suona ancora per quattro ore a sera duecento giorni all'anno per decine di migliaia di persone. D'altro canto, io – come una moltitudine di fan – professo dedizione al suo racconto e sono capace di ascoltare anche più concerti della stessa tournée alla ricerca di un inedito, di una nuova versione, di una interpretazione mai data prima. Perché siamo tutti in attesa del momento in cui, ancora una volta, esploderà l'elemento distintivo – che io chiamo *primarietà* – di ogni concerto, quel qualcosa che seppure ne hai ascoltati centinaia, ogni volta è come la prima: una 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 unisce, 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.¹⁷⁹

Personalmente ascolto Bruce Springsteen dal 1975, ovvero dalla pubblicazione di *Born To Run*, l'album con cui lo conobbi, probabilmente sentito la prima volta dalle frequenze di Radio Popolare, e da quel momento in poi non ho mancato un appuntamento con tutto ciò che lo riguarda. 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 sprigionava dalle casse dello stereo. Negli oltre quarant'anni successivi ho ascoltato molti altri tipi di musica, a volte 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 tantissimo, ma che la riflessione sulla filosofia dell'ascolto, sul valore dell'espressione musicale, andrebbe riservata ad autori con una maggior potenza intellettuale. Nulla di più sbagliato. Intanto perché Springsteen, come ha ampiamente dimostrato con l'autobiografia (ammesso che davvero fosse necessario), possiede una propria filosofia della musica, che nel caso si declina in una filosofia di vita, e il suo obiettivo principale è proprio la condivisione delle sue convinzioni e del suo modo d'essere con il suo pubblico. Se non ci fosse un profondo spirito guida a fondamento della sua musica, questa non non si sarebbe nemmeno avvicinata all'enorme successo che ha avuto, non avrebbe mai potuto avere accesso al cuore e alle passioni di una tale moltitudine di fan.

Avere un codice etico forte e un'educazione rigorosa e determinata è stato un aiuto essenziale per gestire l'apoteosi del suo successo. Non si contano i passaggi dell'autobiografia in cui sottolinea la resistenza continua che ha opposto a ogni tipo di eccesso.

Bruce sa di avere una missione, ed è la sua musica. Sarebbe uno scadimento morale, per lui, utilizzare il suo mestiere, la sua passione, per la mera soddisfazione di banali desideri materiali. Com'egli stesso dice, non avrà mai il rigore di Woody Guthrie, dato che gli piacciono le Cadillac Rosa,¹⁸⁰ ma non potrà mai togliere un centesimo di valore alla sua musica solo per gettarla in pasto al mercato. È proprio questa coerenza che gli ha permesso di superare indenne lo spropositato successo di *Born In The U.S.A.*, senza dimenticare che la buona riuscita di quell'album è frutto di duro lavoro e abnegazione.

Purtroppo però il *music business* concepisce il ruolo di un artista quasi sempre e solo in termini di fatturato: di conseguenza, invece di alzare il livello e la qualità della proposta musicale, il problema del mercato è semmai come riciclare un personaggio così da poterlo sfruttare in ogni modo possibile (da solo, in gruppo, *live*, in studio, nei duetti, eccetera), anche se sta percorrendo una parabola discendente.¹⁸¹ Detto ciò, però, bisogna guardare il problema anche dalla direzione opposta: se possiamo dire con certezza che il numero di copie vendute non sempre è direttamente proporzionale alla qualità della musica, e quindi un disco può essere splendido indipendentemente da quanti soldi porta nelle casse della casa discografica, è anche vero che la musica di qualità può vendere e vendere bene. Tra i due eventi, insomma, non ci sono relazioni dirette, automatiche. 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 va a toccare corde profonde, anche quando a prima vista non appare, altrimenti non durerebbe nel tempo: il marketing non è 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 stimolarne il desiderio tramite un prodotto. Questo non sempre ha a che fare con l'altezza e la qualità 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, dall'altro verso il ricongiungimento culturale di identità affini e

contestualmente partecipanti a qualcosa di condiviso. Oltre al caso di Springsteen, lo stesso concetto si potrebbe applicare a Bob Marley, Frank Zappa, Lou Reed, Bob Dylan, Fela Kuti, David Bowie e molti altri: grandi artisti che hanno goduto di un enorme successo di pubblico, e che si sono posti la domanda sul rapporto tra successo e arte, su come ci si possa continuare a chiamare artisti pur vendendo milioni di dischi. I nomi che ho citato, non a caso e 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 optato per un percorso meno inquinato, restando fedeli al proprio rigore morale ed estetico. Non è di loro che parliamo, anche se in questa esclusione non vi è ovviamente alcun pregiudizio. Così come non stiamo parlando di chi interpreta successi commerciali, anche di enormi proporzioni, ma al di fuori di qualsiasi discorso condiviso, senza nessun principio da trasmettere.

La questione di fondo è come rifiutare le profferte di ricchezza e fama a fronte di una semplificazione e stereotipizzazione dell'arte. Springsteen ha operato una scelta di controllo, si è immerso totalmente nel mondo che gli è stato offerto ma ha fatto tutto il necessario per mantenere il controllo delle proprie scelte artistiche, e quindi sulla 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 appunto il pieno controllo sulla sua musica, che per un artista è tutto. Vi è perciò una strutturale differenza tra un successo commerciale, anche mondiale, 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 leggerci una adesione immediata. Bruce, in questo, è un filosofo che tocca le più alte cime poetiche e artistiche perché la sua musica si declina sugli elementi base della vita umana, le passioni e i sentimenti, le frustrazioni e gli impulsi. Lui e il suo pubblico riconoscono di far tutti parte di un unico, immenso sogno condiviso, a cui insieme stanno lavorando.

Per questo è importante rilevare la distanza che Springsteen interpone tra la sua riflessione e il mondo effettuale, e il tempo dedicato allo spettacolo *On Broadway* conferma questa lettura. La scrittura dell'autobiografia, ma soprattutto il lungo lavoro che l'ha preceduta, ha allontanato Springsteen sempre più dal mondo del pop leggero e commerciale. Il mantra che ha realizzato con il suo spettacolo teatrale, la reiterazione – ogni sera – di un cammino liberatorio e disvelante, è la sabbia di un mandala spirituale il cui disegno si scoprirà in futuro. Soprattutto, credo, quando si cimenterà nella rielaborazione di *Nebraska*, il disco in cui la crisi personale di Springsteen ha raggiunto il suo vertice, lasciandolo dilaniato sull'orlo del suicidio. Questa rilettura sarà fonte di nuovi spunti, proprio riguardo a quel mondo di cui il nostro si sente sempre meno partecipe.

Springsteen è uomo intelligente e colto, e comprende bene quanto i valori di cui si fa portavoce siano oggi troppo spesso considerati solo una patina estetica, o una furbata accattivante. 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 diviene 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 come questo è avvenuto per lui, così può essere per ognuno di noi. È questa, ancora una volta, l'universalità del suo messaggio, l'umanità che lo rende affine alla moltitudine.

1. <http://brucesteen.net/albums/born-in-the-u-s-a>
2. https://it.wikipedia.org/wiki/23990_Springsteen
3. “Ancora non ne sono convinta [ha scelto la foto giusta per l’emissione]. [...] Non è famoso per la sua immagine più attraente. Non è interessato a come appare”.
4. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/bruce-springsteen-voice-of-america-188795/>
5. Ove non indicato diversamente, le traduzioni sono da intendersi dell’autore.
6. Bruce Springsteen, *Born To Run*, Mondadori, Milano, 2016, pg. 127.
7. Theodor W. Adorno, *Stelle su misura. L’astrologia nella società contemporanea*, Einaudi, Torino, 1985 (trad. it. di Nicola Paoli).
8. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pgg. 311-312.
9. Ibidem, pgg. 203-204.
10. Il testo presentato dal docufilm di Thom Zimny trasmesso da Netflix presenta ancora alcune differenze. I testi qui presentati possono quindi mostrare alcune differenze rispetto ad altre fonti.
11. <https://www.pinkcadillacmusic.it/lo-storytelling-di-springsteen-on-broadway-tradotto-in-italiano/>
12. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 281.
13. *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.
14. David Remnick, *We Are Alive. Ritratto di Bruce Springsteen*, Feltrinelli, Milano, 2013, pg. 54.
15. 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 del 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).
16. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 199.
17. 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”*, la Repubblica, 17 maggio 2013.
18. http://napoli.repubblica.it/cronaca/2013/05/17/news/little_steven_io_springsteen_e_le_nostre_radici_italiane-58979801/
19. Clarence Clemons, Don Reo, *Big Man. Storie vere e racconti incredibili*, Arcana, Roma, 2010, pgg. 106-112. Il racconto è riportato anche da Peter A. Carlin, *Bruce*, Mondadori, Milano, pg. 213.
20. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 106.

17. Douglas Springsteen era di famiglia irlandese, ma molto probabilmente vi era un'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 Luca Casadio e Massimo Giuliani, *Madri. Dal complesso di Edipo alle madri reali*, Castelveccchi, Roma, 2016, pg. 51 e 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*, Ashgate Publishing, Burlington, 2012, pg. 97 e sgg.

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*, Ashgate Publishing, Burlington, 2012.

19. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 36.

20. Ibidem, pgg. 103-104.

21. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pg. 34.

22. Dave Marsh, *Bruce Springsteen. Nato per correre*, Gammalibri, Milano, 1982, pg. 5.

23. Peter A. Carlin, *Bruce*, Mondadori, Milano 2013, pg. 454.

24. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pg. 112.

25. Ibidem, pg. 85.

26. Marco Maurizi, *La vendetta di Dioniso. La musica contemporanea da Schoenberg ai Nirvana*, Jaca Book, Milano, 2018, pg. 296.

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.

28. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 312.

29. Nella parte finale del tour, e in particolare nelle date australiane del 2017, che seguì cronologicamente, Little Steven fu sostituito da Tom Morello.

30. https://www.corriere.it/cultura/16_luglio_18/segreto-springsteen-riunire-generazioni-diverse-sincerita-5114e5d6-4c4f-11e6-9b53-09d4e26665fb.shtml

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

"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's 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/>

32. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pg. 29.

33. Ibidem, pg. 113.

34. Prefazione a *Bruce Springsteen. Come un killer sotto il sole*, a cura di Leonardo Colombati, Sironi, Milano, 2010, pg. 8.

35. <https://pinkcadillacmusic.wordpress.com/2014/04/11/la-traduzione-del-discorso-di-bruce-springsteen-alla-leggendaria-e-street-band/>

36. Enzo Beacco, *Storia delle orchestre*, Il Saggiatore, Milano, 2015.
37. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 337.
38. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pgg. 165-166.
39. Ibidem, pgg. 214-216.
40. Ibidem, pgg. 204-205.
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., pgg. 262-276.
42. https://www.youtube.com/watch?v=oS1-BLI_H30
43. Peter A. Carlin, *Bruce*, op. cit., pg 479.
44. Ibidem
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 2018).
<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/>
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/>
47. <https://youtu.be/mF7mS5to55o>
48. Paola Jappelli, Gianni Scognamiglio, *Like a Vision. Bruce Springsteen e il cinema*, Graus Editore, Napoli, 2015, pg. 61.
49. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pgg. 400-402.
50. Per la genesi dell'opera si rimanda al documentario diretto da Thom Zimny e contenuto nel cofanetto.
51. 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.
52. A.Leroy-Beaulieu, *La Révolution et le Libéralisme*, Hachette, Paris, 1890, pg. 326, cit. in Costa, *L'uomo fuori di sé*, op. cit. pg. 92.
53. <https://www.imdb.com/title/tt0190590/>

54. Theodor W. Adorno, *Volteggi della puntina*, in *Long Play e altri volteggi della puntina*, a cura di Massimo Carboni, Castelveccchi, Roma, 2012, pg. 15 (trad. it. di Eva Angelini Schäfer).

55. Simon Reynolds, *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*, Minimum Fax, Roma, 2017 (trad. it. di Michele Piumini).

56. Francesco Guglieri, *La nostalgia per curare il mal d'archivio*, IL Magazine, marzo 2017.

57. 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, pgg. 209-210.

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

59. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 318.

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

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

61. Guglieri, *La nostalgia per curare il mal d'archivio*, op. cit.

62. David Sax, *The Revenge of Analog: Real Things and Why They Matter*, Public Affairs Publishing, New York, 2016.

63. Bruce Springsteen, *Born To run*, op. cit., pg. 245.

64. Ibidem, pg. 290.

65. Elias Canetti, *Masse e potere*, Adelphi, Milano, 1981, pg. 44 (trad. it. di Furio Jesi).

66. Ibidem, pgg. 44-45. Il corsivo è di Canetti stesso.

67. Ibidem, pgg. 39-41.

68. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pgg. 341-342.

69. Ibidem, pgg. 330-344.

70. Ibidem, pg. 334.

71. Ibidem, pg. 238.

72. Bruce Springsteen, *VH1 Storyteller*, DVD, 2005. Il dvd riproduce parzialmente uno show televisivo registrato per il canale VH1 per la serie Storytellers. La registrazione integrale è disponibile sul canale YT di Springsteen

https://www.youtube.com/playlist?list=PLJ3gKh8Ty5paM5xf3_yZM1agDxaMC_2Xu

73. “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 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 leggere varianti – anche sul suo profilo Instagram ufficiale.

https://www.instagram.com/p/BkQW7-8nd2G/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=q7girab4g8md

74. Springsteen *On Broadway*.

75. <https://ilmanifesto.it/a-washington-donne-in-marcia-per-luguaglianza/>

76. <http://bruce.springsteen.net/news/2017/we-are-the-new-american-resistance>

77. <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/>

78. <http://www.badlands.it/wp/?p=1638>

79. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., “Il big bang”, pgg. 51-56.

80. Ibidem, pgg. 52-53.

81. Ibidem, pgg. 53-54.

82. Ibidem, pg. 56.

83. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pg. 35.

84. Ibidem, pg. 35.

85. Bruce Springsteen, *VH1 Storyteller*, DVD, 2005.

86. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 288 e sgg.

87. <http://goldenageofmusicvideo.com/the-untold-story-of-bruce-springsteens-original-dancing-in-the-dark-music-video/>

88. Personalmente credo che i fatti siano 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 Landau, considerato il suo carattere, probabilmente ha reagito male.

89. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 342.

90. <https://www.youtube.com/watch?v=75olPyDqWos>

<https://www.youtube.com/watch?v=tsyBOjRg6HM>

91. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 334.

92. Gianluca Morozzi, *Bruce Springsteen. La Rivelazione*, Il Mucchio Selvaggio, novembre 2016, pg. 16.

93. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 343.

94. Ibidem, pg. 365.

95. Ibidem, pg. 366.

96. Ibidem, pg. 377.

97. <https://www.youtube.com/watch?v=6x3din6OdAs>

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

99. <https://www.imdb.com/title/tt1355614/>

https://www.youtube.com/watch?v=Lmq0hV_G3CY (a partire dal min. 9:55).

100. <https://www.youtube.com/watch?v=eaZRSQfF08Y>

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

102. <http://brucebase.wikidot.com/song:dream-baby-dream>
 103. "Tutto muore baby, è un fatto / ma forse tutto ciò che muore / un giorno ritornerà".
 104. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 29.
 105. Ibidem.
 106. *Nebraska*, op. cit., pg. 24 e sgg.
 107. 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).
 108. Geoffrey Himes, *Born In The U.S.A.*, No Reply, Milano, 2008, pg. 74.
 109. Ibidem, pgg. 76-77.
 110. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 229.
 111. Ibidem, pg. 230.
 112. Ibidem, pg. 229.
 113. Peter A. Carlin, *Bruce*, op. cit., pgg. 466-467.
 114. Tratto dalla conferenza stampa internazionale di Parigi del febbraio 2012 per la presentazione dell'album *Wrecking Ball*, cit. in Christopher Phillips, *A proposito di un sogno*, op. cit., pg. 472. Le stesse parole sono usate nell'autobiografia a pg. 491.
 115. https://it.m.wikipedia.org/wiki/America:_A_Tribute_to_Heroes
<https://www.youtube.com/watch?v=UpUv6ptY8xw>
 116. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pgg. 39-40.
 117. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pg. 39.
 118. Leonardo Colombati, *Avanti per sempre*, op. cit., pg. 51.
 119. <https://www.youtube.com/watch?v=dLZ3uGd3gTo>
 120. Bruce Springsteen, Frank Caruso, *Outlaw Pete*, Mondadori, Milano, 2016.
 121. Ibidem.
 122. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pg. 53.
 123. Luca Miele, *Il Vangelo secondo Springsteen*, Claudiana, Torino, 2017, pg. 26.
 124. 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.
 125. 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 Sessions*".
126. "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, cara / ho raddrizzato la schiena e sto lavorando a un sogno".

https://www.youtube.com/watch?v=R3ZMfPXgd_M

127. Rob Kirkpatrick, *Magic in the Night. Le parole e la musica di Bruce Springsteen*, Baldini Castoldi Dalai editore, Torino, 2009, pg. 374.

128. Ibidem, pg. 376.

129. <https://www.youtube.com/watch?v=C3hdSR1IriQ>
<https://youtu.be/B1Mq-QT5jwI>

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

131. “È bello essere qui [...], perché questa è una canzone sui fantasmi. Quando entrate in vecchi edifici, vecchie macchine, vecchi campi da gioco, loro hanno così tanti fantasmi di così tante persone che hanno lasciato lì il loro sangue e il loro sudore, nella polvere e sul terreno. In origine questa era una canzone sulla 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. 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/>

132. 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/>

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

134. <https://www.youtube.com/watch?v=0mVmwXBXuQ>

135. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 298.

136. Christopher Phillips, *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*.

137. Ibidem, pg. 471.

138. “*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.

139. 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

140. Colson Whitehead, *La ferrovia sotterranea*, Sur, Roma, 2017 (trad. it. di Martina Testa).

141. “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.

142. 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/>

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

144. Mentre questo volume sta andando in stampa, il 26 aprile 2019, Springsteen diffonde ufficialmente la data di uscita del nuovo album, che si intitolerà *Western Stars* e uscirà il 14 giugno. Qui il video ufficiale del singolo, *Hello Sunshine*: <https://www.youtube.com/watch?v=icJlg5e6l8>

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

146. <http://www.pointblankmag.com/2015/04/wikileaks-reveals-new-springsteen-contract-with-release-plans/>

147. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 471.

148. <https://www.imdb.com/name/nm0956890/>

149. <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/>

150. https://www.youtube.com/watch?v=_HVuTCfixwA

151. <http://brucespringsteen.net/news/2014/hunter-of-invisible-game-photos>

152. “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”.

153. Bruce Springsteen, *VH1 Storyteller*, DVD, 2005.

154. <https://www.youtube.com/watch?v=4OSvJvSwmd4&list=RD4OSvJvSwmd4&t=54>

155. Peter A. Carlin, *Bruce*, op. cit., pg. 456.

156. “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”.

157. <https://www.youtube.com/watch?v=4z2DtNW79sQ&list=RD4z2DtNW79sQ&t=3>

158. <https://www.youtube.com/watch?v=O5RnDJlpyCM>

159. *Springsteen On Broadway*.

160. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 591.

161. Ibidem, pg. 220.

162. Ibidem, pg. 225.

163. *Springsteen On Broadway*.

164. Leonardo Colombati, *A Broadway con Springsteen*, IL, novembre 2017.

165. *I stood stone-like at midnight / suspended in my masquerade.*
166. Il brano fa parte di *Chapter and Verse*, l'antologia collegata all'autobiografia *Born To Run*, op. cit.
167. Leonardo Colombati, *Avanti per sempre*, IL, ottobre 2016, pg. 51.
168. Ibidem, pg. 53.
169. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 11.
170. Ibidem, pg. 12.
171. David Remnick, *We are Alive*, op. cit., pg. 62.
172. Simon Reynolds, *Polvere di stelle. Il glam rock dalle origini ai giorni nostri*, Minimum Fax, Roma, 2017.
173. <https://not.neroeditions.com/intervista-simon-reynolds/>
174. <http://www.lindipendente.it/lindipendenza-e-la-polvere-intervista-a-simon-reynolds/>
175. <https://www.youtube.com/watch?v=l6leNRGhOqA>
176. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 427.
177. “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. it. 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>
178. <https://www.youtube.com/watch?v=4SbjqzCpeGw>
179. Dave Marsh, *Bruce Springsteen. Nato per correre*, op. cit., pg. 3.
180. Bruce Springsteen, *Born To Run*, op. cit., pg. 309.
181. Vedi il concetto di *Retromania* espresso da Simon Reynolds e presentato nel cap. IV del presente volume.