

Luca Giudici

BRUCE SPRINGSTEEN

ABBAGLIATI DALLA LUCE



ZONA
MUSIC BOOKS

Il rapporto che lega Bruce Springsteen al suo pubblico non ha eguali nella storia del rock, e si rileva in tutta la sua potenza negli oceanici concerti dal vivo in compagnia della E Street Band.

Officiante di un rito musicale fondato sulla condivisione piena di quanto accade sopra e intorno al palco, Springsteen conquista con la forza del suo linguaggio e della sua inquietudine, della sua umanità ammalata di sogni perduti, padri assenti, promesse tradite.

Come ha fatto questo ragazzo del New Jersey a diventare uno dei più grandi fenomeni - anche commerciali - del rock mondiale senza snaturare sé stesso e la sua musica?
È a questa domanda che prova a rispondere - con grande trasporto - questo libro, tra le pieghe di pubblico e privato.

**© 2019 Editrice ZONA sas
edizione elettronica riservata**

**È VIETATA
qualsiasi riproduzione
o condivisione di questo file
parziale o totale
senza autorizzazione
della casa editrice**

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, ovverosia 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)

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 massacra i muscoli e la voce, che ti schiarisce la mente, ti sfinisce e ti rinvigorisce l'anima, una catarsi. Puoi cantare dell'infelicità tua e del mondo, puoi raccontare le esperienze più devastanti, ma se riesci a farlo davanti a tante anime riunite la malinconia svanisce, qualche raggio di sole filtra, tu continui a respirare e ti senti sollevato. Non si può spiegare, solo provare. È una ragione di vita, e in tempi nei quali mi era

difficile entrare in contatto con gli altri era l'ancora di salvezza che mi legava al resto dell'umanità. Può essere dura? Certo. Ce l'hanno tutti l'energia psicofisica necessaria? No. Ci sono serate nelle quali non hai voglia di salire sul palco? 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.

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 che 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 Julienne 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 ogniqualevolta 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 equilibrismo 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 rischiamo di annacquare il mio messaggio fondamentale e la mia missione, riducendo le migliori intenzioni a meri simboli o peggiori 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 spettacolino 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.

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.

Bibliografia

Ho indicato qui solo i libri espressamente dedicati a Springsteen, tralasciando gli altri testi utilizzati, comunque citati nelle note. Analogamente non ho incluso qui articoli e siti i cui link, ove possibile, sono riportati nelle note. Gli accessi ai materiali disponibili in rete sono stati verificati prima della stampa di questo volume, ma non è possibile garantire che rimangano attivi.

- (edited by Jeff Burger), *Springsteen on Springsteen. Interviews. Speeches. Encounters*, Omnibus Press, London, 2013.
- (a cura di Leonardo Colombati), *Bruce Springsteen. Come un killer sotto il sole*, Sironi, Milano, 2010.
- (a cura di Leonardo Colombati), *Nebraska. Bruce Springsteen*, Sironi, Milano, 2012.
- (a cura di Christopher Phillips e Louis P. Masur), *A proposito di un sogno. Le più belle interviste di Bruce Springsteen*, Mondadori, Milano, 2015 (trad. di Dario Ferrari).
- (a cura di Paolo Vites), *Bruce Springsteen. Il fiume e altre storie*, Arcana, Roma, 1998.
- (edited by William I. Wolff), *Bruce Springsteen and Popular Music. Rhetoric, Social Consciousness and Contemporary Culture*, Routledge, London, 2018.
- (edited by Kenneth Womack, Jerry Zolten and Mark Bernhard), *Bruce Springsteen. Cultural Studies and the Runaway American Dream*, Ashgate Publisher, Burlington, 2012.
- Peter A. Carlin, *Bruce*, Mondadori, Milano, 2013 (trad. di Dario Ferrari, Stefano Moggi, Diego Rossi).
- Clarence Clemons, Don Reo, *Big Man. Storie vere e racconti incredibili*, Arcana, Roma, 2010 (trad. di Giuseppe Marano).
- Antonella D'Amore, *Mia città di Rovine. L'America di Bruce Springsteen*, Manifesto Libri, Roma, 2002.
- Patrizia De Rossi, *Bruce Springsteen e le donne. She's the One*, Imprimatur, Reggio Emilia, 2014.

- Peter J. Fields, “*Outlaw Pete*”: *Bruce Springsteen and the Dream-Work of Cosmic American Music*, BOSS: The Biannual Online-Journal of Springsteen Studies 2.1, 2016.
- Paolo Giovanazzi, *Bruce Springsteen. Tutte le canzoni*, Giunti, Firenze, 2016.
- Clinton Heylin, *E Street Shuffle. I giorni di gloria di Bruce Springsteen & The E Street Band*, Arcana, Roma, 2013 (trad. di Marco Lascialfari).
- Geoffrey Himes, *Born in the U.S.A. Bruce Springsteen*, No Reply, Milano, 2008 (trad. di Laura Ladisa).
- Rob Kirkpatrick, *Magic in the Night. Le parole e la musica di Bruce Springsteen*, Baldini Castoldi Dalai editori, Torino, 2014 (trad. di Ermanno Labianca).
- Paola Jappelli, Gianni Scognamiglio, *Like a Vision. Bruce Springsteen e il cinema*, Graus Editore, Napoli, 2015.
- Ermanno Labianca, *American Skin. Vita e musica di Bruce Springsteen*, Giunti, Firenze, 2002.
- Ermanno Labianca, *Springsteen: Talk About a Dream. Testi commentati 1973-1988*, Arcana, Roma, 2008.
- Ermanno Labianca, *Springsteen: Long Walk Home. Testi commentati 1992-2009*, Arcana, Roma, 2009.
- Ermanno Labianca, *Springsteen: Spare Parts. Testi commentati 1973-2012*, Arcana, Roma, 2012.
- Dave Marsh, *Bruce Springsteen. Nato per Correre*, Gammalibri, Milano, 1982 (trad. di Pina Di Pietro e Maurizio Iorio).
- Luis P. Masur, *Runaway Dream. Born to Run e la Visione Americana di Bruce Springsteen*, Arcana, Roma, 2010 (trad. di Giuseppe Marano).
- Luca Miele, *Oltre il confine. Miti e visioni d’America nelle canzoni di Bruce Springsteen*, Pardes Edizioni, Bologna, 2006.
- Luca Miele, *Il Vangelo secondo Bruce Springsteen*, Claudiana, Torino, 2017.
- Stefano Pecoraio, *Bruce Springsteen. Welcome to Asbury Park. Vedere, vivere e viaggiare nei luoghi di Bruce Springsteen*, Aliberti Editore, Reggio Emilia, 2010.
- Marina Petrillo, *Nativo Americano. La voce folk di Bruce Springsteen*, Feltrinelli, Milano, 2008.
- Alessandro Portelli, *Badlands. Springsteen e l’America: il lavoro e i sogni*, Donzelli, Roma, 2017.
- Alessandro Portelli, *Canoni americani: oralità, letteratura, cinema, musica*, Donzelli, Roma, 2004.
- David Remnick, *We are Alive. Ritratto di Bruce Springsteen*, Feltrinelli, Milano, 2013 (trad. di Leonardo Colombati).

Bruce Springsteen, Frank Caruso, *Outlaw Pete*, Mondadori, Milano, 2016.

Bruce Springsteen, *Born To Run*, Mondadori, Milano, 2016 (trad. di Michele Piumini).

Discografia

- 5 gennaio 1973 *Greetings From Asbury Park, N.J.*
5 novembre 1973 *The Wild, The Innocent & The E Street Shuffle*
1 settembre 1975 *Born To Run*
2 giugno 1978 *Darkness On The Edge Of Town*
17 ottobre 1980 *The River*
20 settembre 1982 *Nebraska*
4 giugno 1984 *Born In The U.S.A.*
10 novembre 1986 *Live 1975-85*
6 ottobre 1987 *Tunnel Of Love*
1 agosto 1988 *Chimes Of Freedom (EP)*
31 marzo 1992 *Human Touch*
31 marzo 1992 *Lucky Town*
12 aprile 1993 *In Concert MTV Plugged*
(CD – In seguito anche in versione DVD)
5 gennaio 1994 *Philadelphia (Original Soundtrack)*
28 febbraio 1995 *Greatest Hits (con inediti)*
16 novembre 1995 *The Ghost Of Tom Joad*
29 dicembre 1995 *Dead Man Walking (Original Soundtrack)*
3 marzo 1996 *Blood Brothers*
(CD In seguito anche in versione DVD)
9 novembre 1998 *Tracks (cofanetto di inediti)*
12 aprile 1999 *18 Tracks (versione ridotta)*
27 marzo 2001 *Live In New York City (CD - DVD)*
2 maggio 2001 *The Complete Video Anthology (1978-2000)*
(DVD)
29 luglio 2002 *The Rising*
11 novembre 2003 *The Essential Bruce Springsteen (con inediti)*
14 novembre 2003 *Live in Barcelona (DVD)*
23 aprile 2005 *VH1 Storyteller (DVD)*
25 aprile 2005 *Devils & Dust*
11 novembre 2005 *Born To Run. 30th Anniversary Edition*
(CD + DVD)
28 febbraio 2006 *Hammersmith Odeon London '75*
25 aprile 2006 *We Shall Overcome: The Seeger Sessions*

5 giugno 2007	<i>Bruce Springsteen With The Sessions Band: Live in Dublin</i> (CD - DVD)
28 settembre 2007	<i>Magic</i>
13 gennaio 2009	<i>Greatest Hits</i>
27 gennaio 2009	<i>Working On A Dream</i>
28 giugno 2009	<i>London Calling. Live In Hyde Park</i> (DVD)
1 febbraio 2010	<i>The Promise: Darkness Of The Edge Of Town Story</i> (CD + DVD)
6 marzo 2012	<i>Wrecking Ball</i>
16 aprile 2013	<i>Collection: 1973-2012</i>
14 gennaio 2014	<i>High Hopes</i>
1 febbraio 2014	<i>Album Collection vol. 1 (1973-1984)</i> (versioni rimasterizzate)
19 aprile 2014	<i>American Beauty</i> (EP)
4 dicembre 2015	<i>The Ties That Bind. The River Collection</i> (CD + DVD)
23 settembre 2016	<i>Chapter And Verse</i> (con inediti)
18 maggio 2018	<i>Vinyl Collection Vol. 2 Box Set (1987-1996)</i> (8 LP + 2 EP)
14 dicembre 2018	<i>Springsteen On Broadway</i>
14 giugno 2019	<i>Western Stars</i>

Questa discografia non è completa. Mancano molti EP e pubblicazioni *limited edition* che, pur rientrando nel mercato ufficiale, rappresentano emissioni tutto sommato marginali: ho ritenuto di non inserirli per non appesantire una discografia già di suo ampia e articolata. Ho invece escluso il mondo dei *bootleg*. Vi sono libri specifici che trattano esclusivamente quel tema, che ritengo troppo ampio e opinabile per questa sede.

Ho inserito invece – nella lista che segue – alcuni dei *live* venduti negli ultimi anni dal sito ufficiale www.springsteen.net, sia in formato digitale che in CD. Sono registrazioni dall'archivio dell'artista che, oltre a offrire la disponibilità pressoché integrale dei concerti dei tour 2012-2017, con cadenza mensile rende disponibile un concerto storico: si tratta di versioni remixate dallo staff di Springsteen (e quindi, nella gran parte dei casi, dalla resa assai migliore dei *bootleg* in circolazione), che rappresentano alcuni momenti fondamentali della sua storia artistica. La selezione qui riportata, in ordine cronologico, assolutamente personale e sindacabile, comprende le registrazioni che ritengo cruciali per comprendere la storia di Bruce Springsteen, oltre che semplicemente bellissimi.

- The Roxy, West Hollywood, CA, July 7, 1978
- Capital Theater, Passaic, NJ, September 20, 1978
- Nassau Coliseum, Long Island, NY, December 31, 1980
- Memorial Coliseum, Los Angeles, CA, September 27, 1985
- The Christic Institute Benefit at The Shrine Auditorium, Los Angeles, CA, November 16-17, 1990
- Madison Square Garden, New York, NY, July 1, 2000
- New Orleans Jazz and Heritage Festival, New Orleans, LA, April 30, 2006
- Scottrade Center, St. Louis, MO, August 23, 2008
- HSBC Arena, Buffalo, NY, November 22, 2009
- Apollo Theater, New York, NY, March 9, 2012
- Olympianstadion, Helsinki, FI, July 31, 2012
- Capannelle, Roma, IT, July 11, 2013
- Stadio S. Siro, Milano, IT, July 3-5, 2016
- MetLife Stadium, East Rutherford, NJ, August 24-26-30, 2016

Ringraziamenti

*We swore blood brothers against the wind.
(No Surrender)*

Questo libro è figlio di una presenza costante.

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

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

Le mie responsabilità verso il testo non mi esimono dal ringraziare pubblicamente coloro che mi hanno aiutato. La collaborazione a volte non si concretizza in un aiuto concreto, quanto piuttosto in un esempio, nell'indicazione di una via da seguire, e questo per me ha avuto una importanza difficilmente quantificabile, e che ha avuto a che fare con l'intera impostazione che scegli per la tua vita. Ma veniamo al punto, prima di chiunque altro vorrei ringraziare la casa Editrice Zona, da Silvia Tessitore a Piero Cademartori e allo staff tutto, per la professionalità e la disponibilità dimostratami durante la gestazione di questo mio libro.

Subito dopo i miei ringraziamenti vanno a mia moglie Claudia Boscolo, springsteeniana per adozione (o forse per cooptazione) che

ha recitato diversi ruoli nella genesi di questo lavoro. Oltre a essere stata attenta e partecipe spettatrice della sua scrittura, vista la sua conoscenza della lingua decisamente più ampia e profonda della mia, è stata mia consulente per molti dubbi e questioni relative a traduzioni e interpretazioni dei testi.

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

La mia gratitudine va poi a Massimo Giuliani, scrittore, editore, terapeuta, musicista, grand'uomo, che è all'origine degli eventi che mi hanno spinto a scrivere questo libro, superando le mie esitazioni.

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

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

Our Love Is Real.

Sommario

Premessa	7
Le stelle	11
La famiglia	20
The E Street Band	28
Il pubblico e il privato	40
La cifra evocativa	59
Cadere e rialzarsi	68
Clarence e gli spiriti	75
Illusione e Passione	86
Trucchi, magie e finzioni	100
Conclusioni	111
Note al testo	117
Bibliografia	127
Discografia	130
Ringraziamenti	133

Questo saggio è un documento di ricerca e di studio.
Le citazioni in esso riportate rappresentano
un ausilio alla comprensione del lettore
e una necessaria esemplificazione
dei concetti esposti in narrativa.

www.zonamusicbooks.it
www.editricezona.it



LUCA GIUDICI

Classe 1962, nato e cresciuto a Milano, laureato in filosofia della scienza alla Statale, vive oggi in Trentino. Oltre che filosofo e papà, è cultore di fantascienza letteraria e cinematografica, e in particolare delle sue espressioni più recenti, cyberpunk, new weird e distopiche.

Appassionato di Bruce Springsteen da oltre quarant'anni, il suo approccio alla musica spazia da Puccini ai Soft Machine, passando per i Dead Kennedys.

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 un 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 personalità. Una questione d'anima.

Euro 17

ISBN 9788864388267



9 788864 388267