

Glory Days. Nostalgia identitaria nella poetica di Bruce Springsteen

Annabella Nucara

Glory Days. Identitary nostalgia in Bruce Springsteen's poetics. *Since his early steps as a songwriter, Bruce Springsteen has made the explicit choice to write the narratives of the working class hero, reason why he is often strongly identified with this character, intimately related to the notion of the American dream. In the continuous struggle between a past from which Springsteen's heroes want to escape, an unsatisfying present and an uncertain future, Springsteen's concept of nostalgia emerges as an inevitable way to search for one's own identity. Depending on the historical (and personal) background for each album in his nearly half-century-old career, Springsteen's characters deal with different kinds of nostalgia, from romantic and restorative to dark and desperate. The pursuit of the American dream itself implies the loss of a stable past in the search for unknown boundaries, as well as several permanent conflicts (hope/disillusion, stability/escape, trust/betrayal, promise/failure), conveying a constant nostalgia which has its roots at the very heart of the American culture and which is a key element not only in the literary aspect of Springsteen's songwriting, but also in his activity as a composer and a live performer.*

Keywords: Working class hero, American Dream, Speranza, Fallimento, Promessa, Urban Cowboys, Sogno, Realtà, Antieroe, Radici

La città da cui vengo è piena di piccoli impostori, e io non faccio eccezione. A vent'anni non ero un ribelle che sgommava con le auto da corsa, ma un chitarrista per le strade di Asbury Park, già membro a pieno titolo di quella categoria di personaggi che "mentono" al servizio della verità [...] gli artisti con la 'a' minuscola. Avevo però quattro assi nella manica: la gioventù, quasi dieci anni di dura gavetta sui palchi dei bar, un valido gruppo di musicisti, locali ben sintonizzati con il mio stile e una storia da raccontare (Springsteen 2016, p. 11).

Sono le prime parole di *Born To Run*, autobiografia di Bruce Springsteen, pubblicata nel settembre 2016 e affermata tra i Best Sellers dell'anno in moltissimi paesi. Al successo di pubblico ha fatto da contraltare l'entusiasmo unanime della critica internazionale per l'originalità di un testo che è al contempo il romanzo di una vita, un lungo esercizio di retro-introspezione, e una maratona (500 pagine) che il lettore ha difficoltà a interrompere: alcuni lo hanno definito la versione su carta stampata delle sue performance dal vivo, celebri per il grado di coinvolgimento del pubblico e per i tempi epici (i suoi concerti durano tra le tre e le quattro ore senza pause). Non stupisce tuttavia che Springsteen abbia dimostrato di avere talento letterario affidandosi a un genere che potremmo annoverare tra gli atti nostalgici per antonomasia.

I testi della sua intera produzione (18 album in studio realizzati tra il 1973 e il 2014, oltre a una vastissima quantità di inediti e singoli) sono permeati da una

dialettica immanente e permanente tra passato, presente e futuro, caratterizzata da due elementi intrinseci alla nozione di nostalgia: un distinto senso della linearità del tempo e un accento altrettanto forte sul sentimento di perdita che si sperimenta nel passaggio tra un tempo e l'altro.

La nostalgia nella sua declinazione springsteeniana è spesso radicata in una ricerca di identità che si articola esclusivamente nel confronto tra un presente vissuto come cambiamento traumatico rispetto al passato e un futuro affrontato senza alcuna certezza, e va necessariamente inquadrata alla luce della valenza sociale della sua musica.

Nella storia della musica contemporanea americana, Springsteen è l'artista che più di tutti è stato identificato con uno specifico personaggio chiave della cultura statunitense: il working class hero. Per quanto possa vantare un maggiore impatto popolare, ovviamente non è stato l'unico a inserirsi nella linea immaginaria che va da Woodie Guthrie (forse il più citato tra i padri artistici di Springsteen) e Pete Seeger a John Cougar Mellencamp, passando per Bob Seger e Bob Dylan – corrispondente idealmente a quella “race of singers” immaginata da Walt Whitman in *Leaves Of Grass (Foglie d'erba)* nel 1855, e che negli auspici del poeta avrebbe celebrato la classe lavoratrice realizzando la promessa della democrazia americana (Garman 2000).

Nato e cresciuto nella working class, Springsteen stesso si è sempre immedesimato esplicitamente con questa fascia sociale, e ha scelto di narrarne la storia – o meglio le storie – per oltre un quarantennio. È nel tentativo di afferrare questa autenticità culturale della classe lavoratrice, che molti hanno cercato di appropriarsi della sua immagine (a volte, come fece Ronald Reagan, a sproposito e sfuggendo al suo controllo), soprattutto a partire dagli anni Ottanta, quando la sua carriera esplose e Springsteen divenne un'icona ricca di messaggi a tratti anche contraddittori, così da rendere facili i tentativi di appropriazione provenienti da prospettive politiche molto diverse (Seymour, in Womack, Zolten, Bernhard 2013).

In occasione dell'onorificenza del Kennedy Center Honor, conferita a Springsteen nel 2009 per il suo contributo alla diffusione della cultura statunitense nel mondo, Barack Obama sottolineò come nelle canzoni di Bruce Springsteen il

pubblico americano aveva fundamentalmente riconosciuto, per decenni, se stesso. Un pubblico che Obama descrisse non a caso come un insieme di “hard-working folks”, al quale Springsteen ha dato voce e storia, nel suo racconto ininterrotto di sogni, disperazione, lotte e speranze.

Il working class hero, protagonista assoluto nella produzione springsteeniana, incarna l'essenza stessa dell'American dream: lavorando sodo con coraggio e perseveranza, ogni singolo uomo può ambire a migliorare il proprio tenore di vita e il proprio status sociale. Un miraggio che ha spinto i primi americani ad allontanarsi dai modelli del vecchio mondo e a spostare i propri confini sempre più a ovest, e indotto il resto del mondo a emigrare negli Stati Uniti alla ricerca della felicità, attraversando l'intera storia della cultura americana fino a oggi, senza che il suo potenziale di seduzione perdesse mai smalto.

Lo spostamento verso l'ignoto, la lontananza dalle proprie radici, le istanze potenti di una riconquista del terreno perduto (inteso storicamente come civiltà di provenienza, o più metafisicamente come un Eden originario da cui si è caduti), accompagnati da una struggente e disperata speranza, sono elementi costituenti della psicologia nazionale degli Stati Uniti, ancor prima che della loro cultura. Elementi che innegabilmente hanno molto a che fare con il concetto stesso di nostalgia e con le sue componenti etimologiche: νόστος (ritorno) e άλγος (dolore).

Ci si può spingere oltre senza timore di risultare iperbolici, se affermiamo che la nostalgia rappresenta – nella cultura americana tout court, e in particolare in quella cantata da Springsteen – molto più di una semplice costante o di un principio fondante: essa non può che essere lo statuto stesso di quella cultura, che affonda le proprie origini e proietta il proprio avvenire in un perpetuo ‘altrove’, faticando a individuare una propria Tradizione. Quest'ultima è in qualche modo surrogata se non addirittura sostituita dalla nostalgia stessa: l'appello continuo ai propri miti, nella ricerca a tratti affannosa di stabilire un terreno identitario condiviso, ne è prova lampante (La Polla 1996).

Sebbene se ne analizzi in questa sede l'aspetto prettamente letterario, è d'obbligo fare una breve digressione preliminare sull'aspetto musicale del ruolo che la nostalgia riveste nella produzione di Bruce Springsteen.

Quando nel 1988 Bob Dylan fu introdotto nella Rock and Roll Hall Of Fame, il discorso di presentazione fu affidato a Springsteen. Partendo dal ricordo del preciso istante in cui, appena quindicenne, ascoltò per la prima volta la voce di Dylan venir fuori dall'autoradio della macchina di sua madre, Springsteen gli attribuì il merito di aver rivoluzionato la sua vita in maniera complementare a quella di un altro suo idolo, affermando: “The way that Elvis freed your body, Bob freed your mind”.

Elvis Presley, Bob Dylan, Woodie Guthrie, Pete Seeger, Roy Orbison, Van Morrison, gli artisti della Stax Records: sono molti i musicisti di cui Springsteen si è auto-dichiarato debitore. Di nessuno di questi, tuttavia, si può dire che sia stato “emulo”. Ciò che lo ha reso unico è stata al contrario la capacità di assimilare e rivisitare le più diverse eredità musicali: il folk di Guthrie e la musica nera nelle sue varianti gospel, jazz, blues e soul (un black sound la cui assenza tormentava il giovane Springsteen degli esordi, finché nel 1971 non avvenne il suo incontro con il sassofonista Clarence ‘Big Man’ Clemons, vissuto e narrato da Springsteen con i toni epici di un’agnizione e trasformato immediatamente in granitico sodalizio artistico), sintetizzati da un’anima profondamente ed eminentemente rock. La musica di Springsteen non è stata mai innovativa in senso sperimentale o avanguardistico, ma piuttosto ha sempre rappresentato una brillante e vitale rielaborazione di generi e musicisti che lo hanno preceduto (Reynolds 2011), con un approccio nostalgico non ortodosso e uno stile personale che non solo non dissimula, ma anzi rivendica con orgoglio l’imprescindibilità delle sue radici musicali. Una miscela che nell’esecuzione dal vivo ha rivelato in maniera ancor più netta il suo potenziale e la sua originalità. A proposito di Springsteen, si cita spesso una frase del suo manager Jon Landau che si riferisce alla prima volta che Landau lo ascoltò in concerto, all’Harvard Square Theater di Cambridge (Massachusetts) nel 1974: “I saw my rock and roll past flash before my eyes. And I saw something else: I saw rock and roll future and its name is Bruce Springsteen” (Marsh 2006, p. 69)

Dal punto di vista musicale dunque, Springsteen ha affermato con forza un tipo di nostalgia che non guarda al passato con malinconia, né lo riproduce pedissequamente invocando la sua mera conservazione: piuttosto lo riconsidera

attualizzandolo, come se fosse un passaggio inevitabile per piantare bene i piedi nel presente e aprirsi al futuro.

Questa particolare attitudine si riflette nei suoi testi, basti prendere come indicatore la compresenza (nella gran parte delle sue canzoni) dei tre tempi verbali principali: passato remoto (ricordo, rimpianto), presente (il qui e ora del personaggio protagonista), futuro (speranza, promessa, sogno).

La presenza dell'elemento nostalgico nelle canzoni di Springsteen è continua e si articola su livelli molteplici, con sfumature sensibilmente diverse a seconda del periodo storico che fa da sfondo alla stesura dei testi dei singoli album. Springsteen nasce e in breve si consolida come narratore della working class nei primi anni Settanta, un momento storico di transizione tra il lungo periodo di espansione economica e prosperità consumistica del dopoguerra, e un nuovo ciclo di rallentamento della crescita, forte inflazione e stagnazione dei salari reali.

Non è un caso dunque che diventi da subito il cantore del 'lato B' di quel sogno americano amato e odiato, messo in discussione e tuttavia mai eludibile; ed è in un'incessante contrapposizione di binomi conflittuali e inscindibili (speranza/delusione, permanenza/fuga, fiducia/tradimento, promessa/fallimento) che prendono forma gli elementi nostalgici più significativi della poetica springsteeniana.

I primi due album in studio, *Greetings From Asbury Park* (la cui copertina/cartolina vintage è già una dichiarazione di intenti) e *The Wild, The Innocent & The E-Street Shuffle* sono entrambi del 1973, *annus horribilis* che diede inizio alla lunga crisi economica e a un diffuso senso di inquietudine, un disagio nazionale che fu terreno fertile e cruciale per creare le premesse del trionfo dei conservatori sette anni dopo. Ma siamo appunto all'inizio di quel periodo, e i personaggi che animano le canzoni di questi due album vivono una nostalgia che ha ancora un certo grado di romanticismo: vi trovano conforto ragazzi sfortunati e disillusi che si muovono in un'America operaia e squattrinata, assai lontana dalle luci scintillanti di Hollywood.

I brani di questi due album somigliano a cartoline spedite al mondo da uno stato dimenticato e impopolare, il New Jersey, dove si cresce tra un miscuglio di

italiani, irlandesi e messicani, ascoltando Elvis alla radio, emulando Marlon Brando e James Dean e sognando di attraversare una volta per tutte il ponte che porta a quello che si presume essere un paradiso di occasioni da prendere: New York.

Well, my feet they finally took root in the earth
 But I got me a nice little place in the stars
 And I swear I found the key to the universe
 In the engine of an old parked car
 I hid in the mother breast of the crowd
 But when they said 'Pull down', I pulled up
 Ooh... Growin' Up
Growin' Up (da *Greetings From Asbury Park*)

Una componente di salvifica (auto)ironia fa da sfondo alle storie del debutto in studio di Springsteen, racconti che trasudano “difficoltà di integrazione, rabbia, coraggio” ma che sono anche “[...] divertenti parodie e storie spesso improvvisate di corse e impantanamenti tra le paludi del New Jersey, di maghe e sfere di cristallo, a svelare quasi sempre che crescere è doloroso ma necessario” (La Bianca 2008, pp. 28-29).

Anche nella sua seconda e ravvicinata prova discografica, *The Wild, The Innocent & The E- Street Shuffle*, Springsteen continua a portarci per mano in un mondo di giovani *loners*, una sorta di goffi aspiranti cowboys rivolti con nostalgia agli eroi del passato che vorrebbero imitare, ma costretti a vivere nel ben poco epico (ci penserà Springsteen a renderlo tale) scenario urbano e sub-urbano del Nord Est americano, lottando non contro la natura selvaggia ma tutt'al più contro lo spazio domestico sempre più angusto della loro famiglia di origine, ed esercitando infine la propria mascolina autorità solo alla guida delle proprie macchine o di una scalagnata band sul palco di un bar di provincia.

Le loro controparti femminili sono silenziose compagne di vagabondaggio con le quali condividono i primi segnali di un'insofferenza che si trasformerà presto in vero e proprio desiderio di fuga, ma che ancora indugia in un'atmosfera a volte oziosa di tarda adolescenza, intrappolata tra un passato che non c'è più e un futuro del tutto ignoto.

Sandy, the fireworks are hailin' over Little Eden tonight

Forcin' a light into all those stoned-out faces left stranded on this Fourth of July
Down in town the circuit's full with switchblade lovers so fast so shiny so sharp
And the wizards play down on Pinball Way on the boardwalk way past dark
And the boys from the casino dance with their shirts open like latin lovers along
the shore
Chasin' all them silly New York virgins by the score
Sandy, the aurora is rising behind us
The pier lights our carnival life forever
Love me tonight, for I may never see you again
4th Of July, Asbury Park (Sandy) (da *The Wild, The Innocent & The E-Street
Shuffle*)

In *Born To Run* (1975), terzo album che consacra Springsteen al successo internazionale (e gli vale il record di prima rock star a comparire contemporaneamente sulle copertine di *Time* e *Newsweek*), la nostalgia inquieta (sebbene con valenza anche romantica e rassicurante) del primo periodo viene contaminata da una nostalgia più complessa e demoralizzata.

La Strada e le macchine (tòpoi springsteeniani per eccellenza) diventano a tutti gli effetti luoghi-personaggi comprimari dei protagonisti, fornendo il mezzo letterale e metaforico per scappare da una realtà crudele in cui solo l'amore può riscattare dalla solitudine e dare una parvenza di speranza a una comunità in ginocchio (sotto il peso del collasso della produzione industriale che colpì il Nord Est americano in quell'epoca).

Well now I'm no hero, that's understood
All the redemption I can offer, girl, is beneath this dirty hood
With a chance to make it good somehow
Hey what else can we do now?
Except roll down the window and let the wind blow back your hair
Well, the night's busting open
These two lanes will take us anywhere
We got one last chance to make it real
To trade in these wings on some wheels
Climb in back, Heaven's waiting down on the tracks
Oh-oh come take my hand
Riding out tonight to case the promised land
Thunder Road (da *Born To Run*)

Roads, Streets, Avenues, Alleys, Lanes, Highways, Tracks: ogni possibile variante semantica del concetto di strada funge da background onnipresente per gli eroi springsteeniani.

È utile ricordare che a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e metà degli anni Settanta, negli stessi anni in cui Springsteen si affaccia sulla scena musicale, in ambito cinematografico si vive un periodo di estremo fermento produttivo e si impone una nuova generazione di registi che attua una rivoluzione copernicana nelle regole del racconto filmico americano tradizionale (Dennis Hopper, Martin Scorsese, Robert Altman, Francis Ford Coppola, John Cassavetes, Peter Bogdanovich, William Friedkin, Steven Spielberg, George Lucas, per citare solo i più noti). È nella cornice di questo movimento, conosciuto come New Hollywood, che per la prima volta acquista dignità di genere il *road movie*, un tipo di film fino all'epoca ancora non codificato e che si distingue in questa fase grazie a una caratteristica: l'immagine di una società americana segnata da estreme preoccupazioni e da lancinanti contraddizioni (il Vietnam in primis, ma anche le difficoltà derivanti dalla problematica integrazione razziale, il trauma conseguente agli omicidi di Martin Luther King e John F. Kennedy, gli scandali politici come il Watergate). I protagonisti del *road movie* hanno alcuni tratti salienti in comune con gli eroi springsteeniani: un forte senso di rivalsa anti-establishment e di resistenza alle convenzioni tassative di una società che si ritiene corrotta, conformista, impositiva. La strada acquista per loro un significato metonimico assoluto, trascende i limiti di un elementare contenitore di azione, e “stimola di continuo con la sua ingombrante presenza gli eventi e la situazione esistenziale in cui sono collocati i personaggi della storia, assumendo di fatto una precisa valenza diegetica capace di sublimare a livello simbolico” (Frasca 2001, p. 109).

Questi personaggi appartengono del resto a una stessa generazione: tuttavia, se da un lato condividono la disillusione nei confronti dei valori degli anni Sessanta e del tipo di comunità cui tali valori aspiravano e il bisogno di evadere da una società industriale massificata e coercitiva, dall'altro c'è una differenza fondamentale tra la loro rappresentazione cinematografica e quella fornita da Springsteen. I protagonisti dei *road movie* partono, si mettono in viaggio; lo sviluppo delle loro storie implica di per sé un movimento fisico cui si affianca in parallelo un'evoluzione personale, quand'anche questa si risolva solo nella presa di coscienza dell'impossibilità di sfuggire allo scenario prodotto dalle generazioni precedenti.

Gli eroi springsteeniani, fino a metà degli anni Settanta, sono invece quasi sempre ritratti nel momento in cui *decidono, sognano, dichiarano* di mettersi in viaggio. La nostalgia springsteeniana di questa fase si esprime tutta in questo perenne “stare per” andare, nella declamazione dell’invito a scappare – rivolto a se stessi e spesso alle donne amate –, nell’atto di idealizzazione della strada come catarsi che nondimeno pare non tradursi mai in spostamento concreto. È come se ci fosse una porta sul retro delle loro case sempre aperta a metà, un motore sempre acceso ad attendere quel momento che li porterà verso un futuro che non può che essere migliore, anche se qualcosa ancora li trattiene dall’aggrederlo (“Someday girl, I don’t know when / We’re gonna get to that place / Where we really wanna go / And we’ll walk in the sun / But ‘till then tramps like us, baby we were born to run”, recitano i versi finali di *Born To Run*).

Quando finalmente riesce ad allontanarsi dal luogo di origine, l’eroe springsteeniano non può comunque evitare di fare i conti con il proprio passato.

All of the old faces
Ask you why you’re back
They fit you with position
And the keys to your daddy’s cadillac
In the darkness of your room
Your mother calls you by your true name
You remember the faces, the places, the names
You know it’s never over, it’s relentless as the rain
Adam raised a Cain (da *Darkness On The Edge Of Town*)

Verso la fine degli anni Settanta, si inizia a realizzare che molti dei sogni del decennio precedente sono stati definitivamente e completamente spazzati via, e Springsteen introduce alcune sfumature decisamente più cupe alla nostalgia che attraversa i suoi testi. Per quanto la strada sia sempre un elemento narrativo nodale, in *Darkness On The Edge Of Town* (1978) i punti di osservazione, e di elaborazione della nostalgia, cominciano a essere anche case, stanze, fabbriche: spazi chiusi senza apparenti vie di fuga (Springsteen stesso dichiara di essersi lasciato alle spalle la sua concezione adolescenziale dell’amore e della libertà con questo album).

La nostalgia dell’appartenenza a un nucleo familiare solido e stabile si scontra con il ricordo delle ferite che hanno segnato indelebilmente quel contesto,

come nei versi sopra citati e tratti da *Adam Raised A Cain*, brano che descrive per la prima volta un rapporto padre-figlio conflittuale e violento, non a caso usando riferimenti biblici (il legame inevitabile con una comunità cattolica che rappresenta l'ancestro di Springsteen, di origini italiane per famiglia materna e irlandesi per famiglia paterna).

Le macchine e le donne, strumenti di redenzione springsteeniani per eccellenza, non condensano più immagini di libertà ed emancipazione, bensì accompagnano adesso un crollo vertiginoso delle aspettative di upgrading socio-economico ("Some guys they just give up living / And start dying little by little, piece by piece / Some guys come home from work and wash up / And go racing in the street", da *Racing In The Street*) e la rassegnazione alla perdita definitiva dei sogni di libertà ("Some folks are born into a good life / Other folks get it anyway anyhow / I lost my money and I lost my wife / Them things don't seem to matter much to me now", da *Darkness On The Edge Of Town*).

Con l'album successivo, *The River* (1980), Springsteen si concentra in maniera ancora più vivida e più esplicitamente nostalgica sul tema dei sogni perduti.

Now those memories come back to haunt me
 They haunt me like a curse
 Is a dream a lie, if it don't come true
 Or is it something worse?
 That sends me down to the river
 Though I know the river is dry
The River (dall'album omonimo)

Nel testo della canzone che dà il titolo all'album, Springsteen esprime al meglio i sentimenti di mortificazione e dolore provocati dalla nostalgia di un passato che non ha mantenuto le sue promesse. Vi troviamo l'asfissiante ineluttabilità del luogo di provenienza e l'ostinata avversione per la forzata continuità con la generazione dei padri ("I come from down in the valley / Where mister when you're young / They bring you up to do / Like your daddy done" sono i versi di esordio del brano); ancora una donna e ancora una macchina ci riportano al ricordo di un passato di gioventù e innamoramenti ("Me and Mary we

met in high school / When she was just seventeen / We'd ride out of this valley / Down to where the fields where green"), che appare lontanissimo da un presente assai diverso da quello che si era immaginato, e in cui la coppia è schiacciata dalla delusione ("Now all them things that seemed so important / Well mister they vanished right into the air / I just act like I don't remember / Mary acts like she don't care") e tutti i sogni che animavano il protagonista si sono "prosciugati", come il fiume che fa da sfondo ai suoi incontri giovanili con la donna amata e sulle cui rive ritorna, carico dei ricordi che lo perseguitano.

I cowboys sub-urbani della prima produzione, solitari ma non privi di allegria, lasciano il passo a veri e propri anti-eroi colmi di nostalgia, una sorta di coniugazione sempre più fosca e scoraggiata di un classico della letteratura e del cinema americano: lo *shlemiel*, personaggio al quale nulla è chiaro se non la propria impotenza davanti alla vita, fallito a priori, *born loser*, immagine tipica dell'uomo anonimo prodotto dalla società industriale e del capitale.

A differenza dello *shlemiel* tuttavia, i personaggi springsteeniani restano alieni alle mete sociali tradizionali non per abulico disinteresse, per debolezza o per inettitudine: al contrario, ce la mettono proprio tutta per trovare il proprio posto in una società spietata che fa pagare a loro il prezzo dell'essere fiorita sul culto dell'individualismo.

Ed è così che le fantasie di realizzazione futura si trasformano nello sconcertante rimpianto di quello che poteva essere e non è stato, e lo sguardo nostalgico al passato si inasprisce al punto da definire "peggiore di una bugia" ogni sogno che non diventa realtà.

Nei successivi *Nebraska* (1982) e *Born In The U.S.A.* (1984) gli eroi springsteeniani sono spesso personaggi *drop-out*, emarginati della società che fuggono lasciando dietro di sé violenza e morte, oppure veterani del Vietnam infelici, disoccupati, umiliati dall'impossibilità di trovare una collocazione nella nuova economia di consumo dell'era reaganiana. Springsteen colora queste storie con i toni scuri di una nostalgia che è anzitutto dolore profondo e frustrazione, quasi in aperta opposizione alla visione militaristica romantica dei veterani che Reagan e la sua amministrazione volevano imporre.

Now I been lookin' for a job but it's hard to find
 Down here it's just winners and losers
 And don't get caught on the wrong side of that line
 Well I'm tired of comin' out on the losin' end
 So honey last night I met this guy and I'm gonna do a little favor for him
 Well I guess everything dies, baby that's a fact
 But maybe everything that dies, someday comes back
 Put your hair up nice, and set up pretty
 And meet me tonight in Atlantic City
Atlantic City (da Nebraska)

Anche nelle situazioni più sciagurate, quando quel desiderio negato di realizzazione sociale li ha portati a commettere gesti estremi (ben due canzoni in *Nebraska* sono strazianti monologhi da un'aula di tribunale in cui si confessano i propri crimini e non si cerca l'assoluzione), un briciolo di speranza tiene in piedi i protagonisti. È una speranza di cui sono i protagonisti per primi a non essere convinti, ma la voglia di vita prevale; in *Reason To Believe* si racconta di un'umanità varia che trova un motivo per 'credere' alla fine di ogni giornata, nonostante per ciascuno di loro qualcosa dimostri brutalmente che non ne vale la pena: "Still at the end of every hard earned day / People find some reason to believe".

Con l'album *Born In The U.S.A.* – complici anche un pianificato intento di aprirsi al grande pubblico del pop (la produzione musicale è più accattivante e ricca di riff, cori, frasi ad effetto; l'estetica anni Ottanta entra in pieno nella veste grafica e alle prime prove nel mondo del video-clip) e il ritorno della sua fedele E-Street Band dopo la scelta di incidere *Nebraska* in solitaria – assistiamo in alcune tracce al ritorno di una forma di nostalgia più romantica e confortante, che fa appello adesso ad amicizie fraterne, le uniche che possono condividere insieme ai personaggi uno sguardo più distaccato e allo stesso tempo di maggiore tenerezza verso l'innocenza di epoche giovanili ormai definitivamente andate. Gli eroi springsteeniani non piangono più il loro passato sulle rive di fiumi prosciugati, ma più volentieri si bevono una birra con vecchi amici di scuola, rimpatriate cariche di una nostalgia che a tratti rivela accenti anche comici.

Well there's a girl that lives up the block
 back in school she could turn all the boy's heads
 Sometimes on a Friday I'll stop by

and have a few drinks after she put her kids to bed
Her and her husband Bobby well they split up
I guess it's two years gone by now
We just sit around talking about the old times,
she says when she feels like crying
she starts laughing thinking about
Glory days well they'll pass you by
Glory days in the wink of a young girl's eye
Glory days, Glory Days
Now I think I'm going down to the well tonight
and I'm going to drink till I get my fill
And I hope when I get old I don't sit around thinking about it
but I probably will
Yeah, just sitting back trying to recapture
a little of the glory of, well time slips away
and leaves you with nothing mister but
boring stories of glory days
Glory Days (da Born In The U.S.A.)

Born in the U.S.A. è tuttavia un album con una forte carica di denuncia (in particolare dell'oltraggio morale vissuto dai veterani del Vietnam) e allo stesso tempo la sua title track vanta probabilmente il primato di brano più mal interpretato della storia della musica popolare contemporanea.

Nella cultura popolare americana la nostalgia ha prevalentemente due funzioni: quella 'ristoratrice', che si esprime attraverso un uso anti-moderno di miti e simboli, e quella 'riflessiva', che si concentra sulle rovine di quei miti e di quei simboli (Boym 2001). In un paradossale equivoco che tutt'oggi sopravvive nella percezione di alcuni, *Born in the U.S.A.* è stata interpretata come manifesto di una nostalgia ristoratrice, ovvero di senso diametralmente opposto a quella sofferatamente riflessiva che era nelle intenzioni dell'autore. Forieri di ambiguità sono stati senz'altro il ricorso plateale al simbolo patriottico per eccellenza, la bandiera a stelle e strisce, sulla copertina dell'album, e un ritornello che – avulso dal resto del testo – può convertirsi facilmente in una cantilena ipnotica di orgoglio patrio.

L'album che chiude il decennio degli Ottanta, *Tunnel Of Love* (1987), rappresenta la virata decisamente intimista di uno Springsteen più maturo (ormai alle soglie dei quarant'anni), che sembra voltarsi indietro a guardare il personaggio di cui ha cantato le gesta per un ventennio, quasi a farne un bilancio. L'anti-eroe che ha viaggiato per vie desolate in cerca dell'amore, in fuga perenne

per trovare se stesso e capire il mondo, che ha vissuto non senza difficoltà la sfera degli affetti compiuti (famiglia, matrimonio), ora è in crisi, alle prese con una vita domestica fatta di incomunicabilità, cuori infranti e una grande solitudine, dalla quale emerge la nostalgia amara di chi vorrebbe solo tornare a casa, “come un bambino”.

Now I was young and pretty on the mean streets of the city
 And I fought to make 'em my home
 With just the shirt on my back I left and swore I'd never look back
 And man I was gone gone gone
 But there's things that'll knock you down you don't even see coming
 And send you crawling like a baby back home
 You're gonna find out that day sugar
 When you're alone you're alone
 When you're alone you're alone
 When you're alone you're alone
 When you're alone you ain't nothing but alone
When You're Alone (da Tunnel Of Love)

Il ventennio degli anni Settanta e Ottanta, fin qui analizzato, è quello che ha investito Bruce Springsteen dello statuto di narratore della working class americana, e lungo il quale la sua poetica si è articolata e definita così come la si ritrova negli anni a seguire, adattata ai tempi e alle fasi della vita dell'autore. Possiamo immaginare che il protagonista delle canzoni dei primi sette album sia un unico soggetto di cui seguiamo l'evoluzione dall'insofferente tarda adolescenza fino a una travagliata maturità.

La discografia che va dagli anni Novanta fino ad oggi è molto eterogenea sotto vari aspetti – dalla veste produttiva ai contenuti, passando per la cadenza del ritmo produttivo che si fa più irregolare – ma ciononostante la nostalgia ha continuato a essere elemento fondante della narrazione springsteeniana, in quanto chiave di volta essenziale nella dialettica continua tra passato, presente e futuro che non ha mai abbandonato le sue storie.

Nel 1995 Springsteen ha dato corpo a un'operazione discografica di per sé intrisa di una nostalgia addirittura ‘tripla’: un album ispirato dichiaratamente al romanzo *The Grapes Of Wrath (Furore)* di John Steinbeck, all'omonimo film di John Ford, ma anche a Woodie Guthrie, che nelle *Dust Bowl Ballads* aveva ripreso la figura del protagonista Tom Joad scrivendone una ballata in due parti.

Le tracce raccontano storie di ordinaria povertà e desolazione, come quella ambientata a Youngstown, comunità dell'Ohio che si distingue per avere un "[...] corpo tragico. Cosperso delle ferite di una città che ha desiderato così tanto l'acciaio che produceva da morire, da rinunciare a sopravvivergli" (Coppola 2012, p. 6). "Questa città aveva cercato di cancellare la memoria; gliel'ha restituita Bruce Springsteen, raccontando in quattro minuti di canzone due secoli di storia dall'inizio della rivoluzione industriale alla deindustrializzazione di oggi" (Portelli 2015, p. 134).

Well my daddy come on the Ohio works
When he come home from world war two
Now the yards just scrap and rubble
He said, "Them big boys did what Hitler couldn't do"
These mills they built the tanks and bombs
That won this country's wars
We sent our sons to Korea and Vietnam
Now we're wondering what they were dyin' for
Here in Youngstown
Here in Youngstown
My sweet Jenny, I'm sinkin' down
Here darlin' in Youngstown
Youngstown (da The Ghost Of Tom Joad)

Uno degli album più acclamati della produzione springsteeniana dell'ultimo ventennio, *The Rising* (2002), segna il ritorno dell'artista a una vena ispiratrice e trascinate, quasi una chiamata a raccolta della sua America, spezzata dal panico post-11 settembre. Il brano che dà il titolo all'album è un potente inno alla resilienza, ma c'è spazio anche per uno sguardo nostalgico alla trasformazione dello scenario urbano in una grande "wasteland" ("Now the sweet bells of mercy / Drift through the evening trees / Young men on the corner / Like scattered leaves / The boarded up windows / The empty streets / While my brother's down on his knees", da *My City Of Ruins*) o per l'urlo silenzioso e la nostalgia privata e violenta di persone che da un giorno all'altro sono scomparse nel nulla.

Shirts in the closet, shoes in the hall
Mama's in the kitchen, baby and all
Everything is everything
Everything is everything
But you're missing

Coffee cups on the counter, jackets on the chair
 Papers on the doorstep, you're not there
 Everything is everything
 Everything is everything
 But you're missing
 Pictures on the nightstand, TV's on in the den
 Your house is waiting, your house is waiting
 For you to walk in, for you to walk in
You're missing (da *The Rising*)

Durante il tour legato a un'altra iniziativa musicale ad alto contenuto nostalgico, *We Shall Overcome: The Seeger Sessions* (2006) – un tributo al musicista Pete Seeger e alla sua sintesi tutta americana di rock, folk, Dixieland, ragtime, gospel, French Quarter, honky-tonk, blues – Springsteen inizia a cantare dal vivo una canzone che poi inciderà in studio solo anni dopo, in *Wrecking Ball* (2012). Le parole del testo rimandano a *He Lies in the American Land* (1947) di Pete Seeger, a sua volta ispirata dalla poesia omonima scritta nel 1900 da Andrew Kovaly, un operaio siderurgico slovacco.

Springsteen le rielabora mezzo secolo dopo, nell'intento di pagare tributo agli antenati, a coloro che immaginavano di arrivare in una terra con i diamanti nelle strade e la birra che usciva dai rubinetti, ma che dopo essersi ammazzati per costruirla, sono ripagati solo con repressione e indifferenza. Questa gente ha cognomi greci, irlandesi, slavi, italiani – e il cognome italiano che Springsteen cita è Zerilli, il cognome di sua madre.

The McNicholas, the Posalski's, the Smiths, Zerillis too
 The Blacks, the Irish, the Italians, the Germans and the Jews
 The Puerto Ricans, illegals, the Asians, Arabs miles from home
 Come across the water with a fire down below
 They died building the railroads, worked to bones and skin
 They died in the fields and factories, names scattered in the wind
 They died to get here a hundred years ago, they're dyin' now
 The hands that built the country we're all trying to keep down
 There's diamonds in the sidewalk, there's gutters lined in song
 Dear I hear that beer flows through the faucets all night long
 There's treasure for the taking, for any hard working man
 Who will make his home in the American land
American Land

In *American Land*, così come in tutta la poetica di Springsteen, il recupero della memoria non è mai atto nostalgico fine a se stesso, ma è soprattutto ricerca e definizione di identità.

Questo, come si è detto in precedenza, vale tanto per la sua veste letteraria di scrittore di storie che per quella musicale di compositore. Riguarda però anche un terzo e fondamentale aspetto della sua carriera, del tutto inscindibile dagli altri due: la sua natura di performer.

Nell'*hic et nunc* delle sue esibizioni dal vivo, mai uguali a se stesse, l'uso della cover saltuaria si rivela lo strumento di più immediata lettura per capire come Springsteen affronta il discorso nostalgico quando si trova in quello che si direbbe il suo 'habitat naturale', ovvero il palcoscenico: tra le sue cover più celebri *Can't Help Falling In Love* di Elvis Presley, *This Land Is Your Land* di Woodie Guthrie, *War* di Edwin Starr, il Medley-tributo a Curtis Mayfield.

Durante il tour che ha attraversato il mondo nel corso del 2016 (un tour già di per sé dichiaratamente nostalgico in quanto celebrativo dell'epoca di *The River*, conseguente all'uscita del cofanetto dal titolo evocativo *The Ties That Bind*, i legami che ci tengono uniti), Springsteen si è trovato a esprimere pubblicamente il suo lutto per le morti di tre grandi artisti cui lo legavano anche ricordi personali: David Bowie (che fu suo estimatore della primissima ora, e volle fortemente incidere la sua versione di due dei primi brani di Springsteen, *Growin' Up* e *It's Hard To Be A Saint In The City*), Glenn Frey degli Eagles [band che negli anni Settanta patì il confronto con Springsteen, più favorito dalla critica. "I think our songs have more to do with the streets than Bruce Springsteen's", dichiarò il batterista Don Henley nel 1976 (Giles 2016), e infine Prince (nel 1984 per ben 25 settimane gli album *Purple Rain* e *Born In The U.S.A.* si contesero alternatamente la prima posizione della classifica dei dischi più venduti negli Stati Uniti. Prince inoltre equiparò Bruce Springsteen a James Brown, uno dei suoi 'maestri', per carisma sul palco e precisione millimetrica nella conduzione di una band). Anziché indulgere in elogi funebri verbali sui loro autori, Springsteen ha eseguito rispettivamente i brani *Rebel, Rebel*, *Take It Easy* e *Purple Rain* in tre interpretazioni che vanno oltre l'omaggio, restituendo al pubblico la grandezza di

quei musicisti e al tempo stesso il significato che la loro arte ha ricoperto nella sua storia personale e musicale.

Allo stesso modo, uno dei momenti più emozionanti dei suoi concerti negli ultimi cinque anni è l'esecuzione di un brano (*Tenth Avenue Freeze Out*) dalle note molto allegre e spensierate, durante il quale i maxi-schermi degli stadi fanno scorrere immagini dei due membri della sua ormai leggendaria E-Street Band che sono scomparsi (il tastierista Danny 'Ghost' Federici e il già citato sassofonista Clarence 'Big Man' Clemons, colonne portanti della sua vita e della sua band per quaranta anni). Un momento che potrebbe risultare macabro o innessario, e che pure trascina migliaia di persone in un atto di nostalgia collettiva che ha una spinta positiva e lancia un messaggio preciso: quello che non c'è più ci definisce ancora e ci definirà sempre.

La nostalgia springsteeniana è sempre un richiamo al passato per capire più a fondo il presente e lavorare sodo sul futuro: un'attitudine verso la Storia americana e verso le storie degli americani che ha reso Bruce Springsteen difensore di molte istanze democratiche e lo ha indotto a esporsi pubblicamente a sostegno di molte battaglie progressiste.

Springsteen si è schierato attivamente al fianco di Barack Obama durante entrambe le sue campagne elettorali (all'ondata di speranza portata dalla comparsa di Obama è indirettamente dedicato un intero album: *Working On A Dream*, 2009), e Obama dal suo canto non ha mai perso occasione per manifestargli tutta la sua stima [a volte con accenti anche ironicamente iperbolici: sul palco di un concerto di fund-raising a New York per la sua campagna del 2008, dichiarò: "I just told Michelle backstage that the reason I'm running for President is because I can't be Bruce Springsteen" (Greene 2008).

Tra gli ultimi atti del suo mandato giunto al termine, il 22 novembre 2016 Obama ha assegnato a Bruce Springsteen la Presidential Medal Of Freedom, la massima onorificenza civile degli Stati Uniti, conferita dal Presidente a chi si è distinto per aver dato un contributo meritorio speciale nella cultura e in altri settori. La motivazione recita, tra le altre cose, una frase che coglie tutto il senso della nostalgia springsteeniana, coltivata in un ciclo continuo di dolore e promesse, di delusione e speranza, di sguardi al passato e fughe nel futuro,

sintetizzando la grande contraddizione del sogno americano che Springsteen ha cantato per mezzo secolo: “His songs capture the pain and the promise of the American experience”.

Riferimenti bibliografici

- Boym, S., 2001, *The Future Of Nostalgia*, Basic Books, New York.
- Carlin, P. A., 2012, *Bruce*, Simon & Schuster UK, Londra.
- Coli, F. (a cura di), 1984, *Bruce Springsteen. Interviste, Testi inediti, Discografia completa*, Arcana, Milano.
- Coppola, A., 2012, *Apocalypse Town. Cronache dalla fine della civiltà urbana*, Laterza, Roma-Bari.
- Cotto, M. (a cura di), 1992, *Bruce Springsteen. Tutti i testi con traduzione a fronte*, Arcana, Milano.
- Foner, E., 2000, *Storia della libertà americana*, Donzelli, Roma.
- Frasca, G., 2001, *Road Movie. Immaginario, genesi, struttura e forma del cinema americano on the road*, UTET, Torino.
- Garman, Bryan K., 2000, *A Race Of Singers. Whitman's Working Class Hero From Guthrie To Springsteen*, The University Of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Giles, J., “Watch Bruce Springsteen Salute Glenn Frey With A Live Performance Of The Eagles' Take It Easy”, in «Ultimate Classic Rock», <http://ultimateclassicrock.com/bruce-springsteen-take-it-easy> del 20 gennaio 2016, ultima consultazione 6 dicembre 2016.
- Greene, A., “Bruce Springsteen, Billy Joel Form Supergroup for Obama in NYC”, in «Rolling Stone», <http://www.rollingstone.com/music/news/bruce-springsteen-billy-joel-form-supergroup-for-obama-in-nyc-20081017> del 17 ottobre 2008, ultima consultazione 6 dicembre 2016.
- La Bianca, E., 2008, *Springsteen. Talk about a dream. Testi commentati. 1973-1988*, Arcana, Roma.
- La Polla, F., 1996, *Il Nuovo Cinema Americano (1965-1975)*, Lindau, Torino.
- La Polla, F. (a cura di), 1997, *Poetiche del cinema hollywoodiano contemporaneo*, Lindau, Torino.
- Leed, Eric J., 1992, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna.
- Marsh, D., 1988, *Glory Days*, Sperling & Kupfer, Milano.
- Marsh, D., 2006, *Bruce Springsteen On Tour: 1968-2005*, Bloomsbury USA, New York.
- Portelli, A., 2011, *America Profonda*, Donzelli, Roma.
- Portelli, A., 2015, *Badlands. Springsteen e l'America: il lavoro e i sogni*, Donzelli, Roma.
- Reynolds, S., 2011, *Retromania. Pop Culture's Addiction To Its Own Past*, Faber & Faber, Londra.
- Springsteen, B., 2016, *Born to run*, Mondadori, Milano.

- Terkel, S., 2008, *Americani. Un grande paese si racconta in prima persona*, Rizzoli, Milano.
- Womack, K., Zolten J., Bernhard, M. (a cura di), 2013, *Bruce Springsteen, Cultural Studies, And The Runaway American Dream*, Ashgate, Farnham (UK).