

Luca Miele



L'altra America

Springsteen Una Terra promessa imbrattata di sangue

Le canzoni del Boss, influenzate dalla grande letteratura di Steinbeck e Flannery O'Connor, si tuffano con misericordia in quel patrimonio arborente che sono le visioni d'America. Da sempre questo paese vive, si accredita, si espande e fiorisce in una sorta di raddoppiamento fantastico che chiamiamo "sogno americano", una immane costruzione retorica che, fondendo aspirazione individuale, promozione sociale, liturgia del successo, etica del lavoro protestante, non hai mai smesso di ossessionare l'immaginario di una nazione destinata a stare "sulla collina", sotto gli occhi del mondo.

Durante una tappa del tour di "The River" (1980), e dopo un'esecuzione furiosa di "Who'll Stop The Rain", Bruce Springsteen si ferma e confida a un pubblico un po' sorpreso: «Sto leggendo un grande libro, lo ha scritto un certo Joe Klein». Si tratta – racconta – della biografia di Woody Guthrie ("Woody Guthrie: A Life"). Poi, intona quello che è considerato il capolavoro indiscusso di Guthrie, "This Land Is Your Land". «In quei giorni ero completamente immerso nella lettura del testo di Klein», racconterà, anni dopo, un'intervista rilasciata a Mark T. Kissilene della Penn State University.

Altri libri sarebbero arrivati nella vita di Springsteen, decisivi nella sua maturazione, personale, artistica e politica. Da "Nato il 4 luglio" di Ron Kovic a "Furore" di Steinbeck: tutti, puntualmente, si riverseranno e lasceranno traccia nelle canzoni del Boss, dalla celeberrima "Born In The U.S.A." (1984) a "The Ghost Of Tom Joad" (1995). Per il rocker americano, praticamente a digiuno di libri, per il quale l'accesso alla cultura di massa era avvenuto attraverso la radio e la tv, fu non solo una rivelazione ma l'inizio di una lunga presa di coscienza.

Springsteen inizia a tuffarsi, con una consapevolezza tutta nuova, in quel patrimonio arborente che sono le visioni d'America. Da sempre, questa creatura mitopoietica che è l'America vive, si accredita, si espande e fiorisce in una sorta di raddoppiamento fantastico che è la sua rappresentazione. Incastonato in questo brulichio di immagini, c'è il "sogno americano", immane costruzione retorica che, fondendo aspirazione individuale, promozione sociale, liturgia del successo, etica del lavoro protestante, non hai mai smesso di ossessionare l'immaginario a stelle e strisce. Instillando in ogni americano qualcosa, al tempo stesso, di ineffabile e di potente: la "promessa". «Essere americano – ha scritto il critico Greil Marcus – vuol dire sentire la promessa come un dono di nascita, e sentirsi solo e perseguitato quando la promessa svanisce».

Nel cuore di questa macchina mitopoietica, campeggia una figura che sarà continuamente riscritta nella cultura a stelle e strisce. A coniarla nel 1630, ignaro del successo che avrebbe avuto nella storia americana, fu John Winthrop, a bordo della nave Arbella diretta in Massachusetts: in quello che Paolo Naso (docente di scienze politiche) ha definito «un vero e proprio

manifesto della spiritualità e della teologia politica dei primi coloni americani», troneggiava la convinzione che il piccolo insediamento puritano di Boston sarebbe diventato «una città posta sopra una collina», una comunità – ha scritto Dennis Berthold (docente di inglese all'Università del Texas) – «esposta al giudizio del mondo». L'immagine della "città sulla collina" si è poi ingigantita, dilatandosi fino a diventare figura dell'America stessa e della sua "eccezionalità", quell'impianto concettuale che attribuisce alla nazione un primato e una missione a-storici, che sporgono e si plasmano nel mito.

Lo stesso modello irradia significati anche nella produzione di Springsteen. La grandezza autoriale del rocker del New Jersey è raccolta nel modo in cui ha reinterpretato questa figura, indulgiando più sulle ombre che sulle luci che fasciano il sogno americano, indagando nelle tasche, nei margini bui, nelle zone oscure nelle quali resta imprigionato chi quel sogno lo vive solo nella distanza, nella negazione. E nella sconfitta.

I margini oscuri della città

La luce, l'esempio, il faro che irraggia dal sogno americano, nella rilettura springsteeniana, si ottenebra, si sfrangia, declina nel buio. Nell'«oscurità ai margini della città» affonda la vita del protagonista di "Darkness On The Edge Of Town" (1978) che sceglie di vivere «dove nessuno fa troppe domande/ o guarda troppo a lungo nei tuoi occhi». Viaggia nella notte l'uomo di "State Trooper", che non ha documenti, non ha famiglia, non ha legami ma è braccato dalla oscura consapevolezza del male che ha commesso. Si smarrisce «nella notte nera come la pece» il protagonista di "Stolen Car", a bordo di un'auto rubata. La vita di molti personaggi è confiscata dalla notte ("Night", "Something In The Night", "Racing In The Street", "Prove It All Night", "Because The Night").

La cifra segreta della "città sulla collina", nella trascrizione che ne fa Springsteen, è l'irraggiungibilità. La mansion on the hill, che lumeggia nella memoria del cantante, è circondata da cancelli d'acciaio. Il suo accesso è sbarrato. La si può solo ammirare da lontano, come un sogno, appunto, irrealizzabile. A dividere il protagonista di "My Father's House" – traccia contenuta nell'album "Nebraska" – dalla casa paterna, che si staglia come «un faro che lo chiama nella notte», è l'autostrada dove «i nostri peccati giacciono inespiati».

La stesura di "Nebraska" fu accompagnata dalla lettura dei libri della scrittrice Flannery O'Connor. Anni dopo, nello spettacolo "Springsteen on Broadway" – nel quale con sorprendente vena teatrale il rocker metteva in scena (e a nudo) sé stesso –, il Boss si rituffa in un passato mai passato del tutto: «Vivevamo a pochi passi dalla chiesa cattolica, dal convento di suore e dalla scuola elementare Santa Rosa da Lima. Sono cresciuto letteralmente circondato da Dio». Un ritorno alle origini – «l'immaginario cattolico è un modo straordinario di esprimere il viaggio dell'uomo. Io torno a quelle immagini d'istinto, continuamente» – mediato proprio dalla lettura di Flannery O'Connor, dalla quale Springsteen eredita una spiritualità aspra, spaesante, dove la Grazia si manifesta come una forza rapinosa e violenta.

La clausura, la prigionia fisica e metaforica domina l'album più celebre (e solo apparentemente "leggero") del Boss, quello che lo ha consegnato alla fama planetaria: "Born In The Usa. Ebbene, nelle liriche dell'album pubblicato nel 1984 la strada, la mobilità, l'irrequietezza, la spinta ad andare – uno dei miti più resistenti dell'immaginario americano – si infrangono: la corsa termina dietro le sbarre di un penitenziario ("Born In The U.S.A.") o ai lavori forzati ("Working On The Highway").

Canta tutta la sua disperazione

L'uomo di "Cover Me" canta tutta la sua disperazione: «Fuori la pioggia/ nevicata in abbondanza/ Riesco a sentire il soffio del vento selvaggio/ Accendi la luce, spranga la porta/ Non voglio uscire là fuori mai più». La stessa oscurità invade la stanza da letto dove si ritrovano i «cuori affamati», quando Springsteen, a partire dal 1987, inizia a cantare ed esplorare il "tunnel of love":

«Sono perso nell'oscurità del nostro amore», confessa il protagonista di "Brilliant Disguise".

Disillusione, violenza, omicidio: "The Ghost of Tom Joad" (1995) è una sorta di galleria degli orrori, un livido, cruento e chirurgico rovesciamento del sogno americano. L'illusione si disfa «nel nuovo ordine mondiale»: al pieno della promessa si sostituisce il suo deserto («niente casa, niente lavoro, niente pace, niente riposo»). Al protagonista di "Straight Time" l'unica evasione possibile è quella concessa dai sogni quando l'uomo abbandona «la testa sul cuscino/ e va alla deriva in terre straniere». Si solidifica, qui, un altro filone del canzoniere springsteeniano: le canzoni della frontiera, le storie di chi quel sogno di pienezza e libertà incarnato dall'America lo intravede, in tutto la sua pienezza, da lontano, oltre il confine, confuso dalla luce della speranza. Come nella bellissima "Across The Border", dove, in un delicato tessuto di immagini bibliche, Springsteen canta quel processo di trasfigurazione che fa dell'America la terra promessa, la terra della rinascita, la terra della seconda possibilità: «Lasciamo indietro, mia cara/ la sofferenza e la tristezza che abbiamo trovato qui/ E berremo le acque fangose del Rio Bravo// Perché cosa siamo noi/ Senza la speranza nel cuore che un giorno/ Potremo bere le acque benedette da Dio?/ E mangiare i frutti delle viti/ So che amore e buona sorte saranno con me/ Da qualche parte oltre il confine».

In "Land Of Hope And Dreams", la canzone che dà al titolo all'ultimo tour di Springsteen, partito da Minneapolis lo scorso 31 marzo, la speranza e la visione escatologica si saldano nell'approdo a una terra intramata «di sogni». Se la speranza dice che «domani splenderà il sole/ e il buio passerà», la realtà testimonia ben altro. Quella terra è imbrattata di sangue, il sogno è ucciso dalla violenza, la promessa è forata dai colpi di pistola. Il percorso dei personaggi di Springsteen si arrende dinanzi alla negazione più crudele del sogno americano: la certezza amara e angosciante che «puoi essere ucciso solo per la tua pelle americana».

Amadou Diallo era uno studente guineano di 22 anni, viveva a New York. In una notte di febbraio del 1999, incappò in un controllo della polizia. Un gesto improvvido – tentare di aprire il portafoglio ed esibire i documenti – gli costò la vita. Fu crivellato da 41 colpi, gli stessi che risuonano come un mantra nella canzone che Springsteen dedicò alla sua uccisione: «È una pistola? È un coltello? È un portafoglio? Questa è la tua vita / Non è un segreto / Nessun segreto, amico mio / Puoi essere ucciso solo perché vivi nella tua pelle americana».



Il battesimo invocato nella canzone – «siamo stati battezzati in queste acque/ e nel sangue l'uno dell'altro», immagine che attraversa l'intera produzione del rocker – addita il fondo oscuro sul quale sembra fondata la comunità americana: il delitto.

Il sangue è tornato a imbrattare le strade americane. «Sagome di sangue/ là dove avrebbe dovuto esserci la misericordia», canta il Boss in “Streets Of Minneapolis” – scritta dopo la morte di Alex Pretti e Renee Good, uccisi da “sicari federali” –, confermandosi la voce, come ha scritto Paolo Vites, «più autorevole, indipendente, empatica di quel Paese. L'unica in grado di riportare alle coscienze che la società è fatta di individui che hanno bisogno uno dell'altro, che facciano comunità, che vadano oltre ogni barriera di propri interessi meschini».

L'efficacia storica di un canto

“Streets of Minneapolis” evoca «gli stivali di un occupante», descrive «i vetri rotti» e «le lacrime di sangue», convoca alla resistenza (come accadeva in “The Rising”, l'album dedicato all'Undici settembre), chiama all'unità, alla solidarietà, attraverso la forma che è il portato più alto della cultura a stelle e strisce: il canto, quel canto che rotola dal dolore degli afroamericani fino a rimbombare nel più fragoroso rock'n roll. «Nostra Minneapolis, sento la tua voce/ Cantare attraverso la nebbia di sangue/ Prenderemo posizione per questa terra/ E per lo straniero tra noi».

Blues, gospel, folk, rock, rap. La protesta attraversa tutti i generi musicali statunitensi: è un impasto di cronaca, denuncia, capacità di abbracciare fatti tragici, riscattandoli dentro una dimensione corale. Una dimensione di senso. Tradurre la violenza in resilienza, la paura in slancio, l'isolamento in unione, le vite disperse in memoria collettiva: è questo il lavoro che fa la canzone di protesta, non importa se bella o brutta, ispirata o no.

Il 28 gennaio 1948, un aereo che trasportava lavoratori stagionali messicani, forzatamente rimpatriati, si schiantò nel canyon di Los Gatos, in California. Non ci furono sopravvissuti. La tragedia fu liquidata in fretta, in fondo si trattava “solo” di braccianti. Woody Guthrie ne trasse il brano “Deportee (Plane Wreck At Los Gatos Canyon)”. La voce per eccellenza del folk americano restituì un nome a quelle vittime, riparò le loro biografie. Omaggiò le loro vite. Ieri come oggi «sagome di sangue/ là dove avrebbe dovuto esserci misericordia».



Misericordia è oggi parola desueta. Ovunque trionfa l'esibizione di forza, l'arroganza, la tracotanza. Il linguaggio politico, in particolare, trabocca di questa eruzione di violenza, fino a esserne saturo. Possiamo definire misericordioso il modo in cui Springsteen canta le "vite americane". Nessuno come lui riesce a essere empatico, a dar vita a personaggi e vicende biografiche così diverse, disperate, violate, calandosi – di volta in volta – nel personaggio di cui vuole raccontare la storia.

«Per essere veramente vivo – ha raccontato – ti devi costantemente muovere verso l'ignoto, verso il buio, verso le cose senza risposta, i buchi, i misteri». Che canti il pompiere che sale nelle Torri Gemelle per salvare altre vite perdendo la sua, che dia voce all'uomo con un fucile in mano avvolto dalla polvere del deserto iracheno e inseguito dai demoni della perdizione ("Devils And Dust"), che diventi l'omicida seriale di "Nebraska", il condannato a morte di "Johnny 99" o l'immigrato che tenta di varcare il confine in cerca di una vita migliore, Springsteen lo fa con una immedesimazione totale, quasi spettrale che restituisce tutte queste vite alla comunità. Una comunità che non esclude, non espelle, non rigetta, non marchia ma riconosce quelle voci – nel carico di dolore che le disfa e nella speranza che le fa resistere – come parte integrante del suo tessuto. In questo riconoscimento c'è tutta l'umanità di Springsteen.



Luca Miele lavora nella redazione Esteri del quotidiano "Avvenire", dove si occupa prevalentemente di Asia. Ha pubblicato i libri "Oltre il confine. Miti e visioni d'America nelle canzoni di Bruce Springsteen" (Pardes), "Il vangelo secondo Bruce Springsteen" (Claudiana), "Il vangelo secondo il rock" (con Massimo Granieri, Claudiana), "Mio padre odiava il rock'n'roll" (Arcana), "Il vangelo secondo Jack Kerouac" e "Il figlio della promessa. Storia di Isacco" (Claudiana).