

Antonella D'Amore

Due canzoni per una città: *American Skin* e *My City Of Ruins* di Bruce Springsteen

* Antonella D'Amore si è laureata in Lingue e letterature angloamericane all'Università di Catania con una tesi su *Individuo e società nell'opera di Bruce Springsteen*.

1. 41 colpi/e ci faremo quel viaggio/attraverseremo questo fiume/di sangue/41 colpi/hanno squarciato la notte/sei inginocchiato sul suo corpo nel vestibolo/che preghi per lui.

2. C'è un cerchio rosso sangue/sulla fredda terra nera/cade la pioggia/le porte della chiesa spalancate/sento suonare l'organo/ma la congregazione se n'è andata/città mia di rovine.

41 shots

And we'll take that ride

'Cross this bloody river

To the other side

41 shots

They cut through the night

You're kneeling over his body in the vestibule

Praying for his life [...]

(Bruce Springsteen, *American Skin/41 Shots*)¹

There's a blood red circle

On the cold dark ground

The rain is falling down

The church doors thrown open

I can hear the organ song

But the congregation's gone

My city of ruins [...]

(Bruce Springsteen, *My City of Ruins*)²

Sangue nel fiume, sangue sul terreno. Le due ultime canzoni di Bruce Springsteen, *American Skin (41 Shots)* e *My City of Ruins*, si aprono entrambe con immagini cruente. Immagini forti e dirette, che introducono senza preamboli il tema dei due brani e che rivelano immediatamente la natura e quasi l'essenza delle storie che raccontano e delle vicende con cui ormai sono indissolubilmente associati.

Chiunque abbia seguito le cronache statunitensi, e non solo, negli ultimi tempi, sa infatti che queste due canzoni sono legate a due avvenimenti in cui il sangue, la violenza e la morte occupano un posto di primo piano. La prima, composta ed eseguita per la prima volta durante la fase finale del tour 1999-2000 di Springsteen con la ricostituita E Street Band, trae ispirazione dalla morte di Amadou Diallo, un giovane nero immigrato dalla Guinea ucciso il 4 febbraio del 1999 nel vestibolo del suo appartamento nel Bronx con 41 colpi di pistola, di cui ben 19 mortali, da quattro agenti bianchi della polizia di New

York, i quali successivamente dichiararono di aver scambiato il portafogli che egli stava prendendo per un'arma e furono assolti dall'accusa di omicidio di secondo grado dal tribunale di Albany.³ La seconda, scritta alla fine del 2000 in occasione di due concerti di beneficenza a favore di diverse organizzazioni benefiche di Asbury Park, località non lontana dalla città natale di Springsteen, Freehold, e patria adottiva del musicista, e concepita originariamente come "una preghiera" per la cittadina del New Jersey,⁴ è stata ripresa dall'artista durante il programma televisivo *America: A Tribute to Heroes*,⁵ realizzato per raccogliere fondi a favore delle vittime degli attentati dell'11 settembre scorso contro le Twin Towers e il Pentagono, ed è diventata immediatamente un nuovo inno per la città di New York, colpita dall'odio e dalla violenza terroristica.

La scia di sangue che collega *American Skin e My City of Ruins* passa pertanto per New York, città che uccide nel primo caso e che viene a sua volta colpita al cuore, ferita, messa in ginocchio, ma non finita, nel secondo. Questo collegamento, tuttavia, costituisce il riflesso più visibile, ma anche più superficiale, di una rete di connessioni ben più complesse e profonde tra le due canzoni.

Ciò che le unisce, in effetti, è soprattutto il fatto che entrambe sembrano rappresentare una fase nuova del processo di formazione e di maturazione della coscienza storica, sociale e politica di Springsteen e del suo impegno a favore delle classi e dei gruppi sociali più svantaggiati della società americana, una fase in cui tale coscienza appare arricchita dalla ripresa e dallo sviluppo di quel *sense of community* che, pur avendo sempre rappresentato un aspetto essenziale della produzione e dell'attività di questo artista, in questo momento sembra aver acquisito una forza, una centralità e una concretezza mai avuti prima. L'inizio di questa fase può essere fatto coincidere con la riunificazione della E Street Band e con la sua partecipazione al tour mondiale 1999-2000, interamente costruito proprio sul tema della riunione di questo gruppo di musicisti e in cui quest'ultimo ha finito per rappresentare l'incarnazione stessa della comunità musicale, religiosa e politica che forma l'ideale di Springsteen, la personificazione di quel *sense of community* o ideale comunitario.

Il tema della riunificazione della E Street Band, infatti, è stato sviluppato nel corso del tour attraverso riferimenti costanti alla cultura afroamericana, in particolare ad alcune sue forme di carattere più spiccatamente religioso e politico. Durante l'esecuzione delle canzoni *Light of Day* e *Tenth Avenue Freeze-out*, ad esempio, Springsteen era solito inserire dei "sermoni", in cui, "un po' per scherzo un po', naturalmente, sul serio",⁶ imi-

3. Christopher Phillips, *41 Shots. The Sound and the Fury*, "Backstreets", 67 (Summer 2000), pp. 10-14; Id., *Across the River. U.S. Tour 2000*, "Backstreets", 67 (Summer 2000), pp. 20-28.

4. Andrew E. Massimino, *A Holiday Gift for You*, "Backstreets", 70 (Spring 2001), pp. 13-17.

5. Trasmesso in diretta in mondovisione il 21 settembre scorso, il programma è stato pubblicato su CD, VHS e DVD nel dicembre successivo (AA.VV., *America: A Tribute to Heroes*, Sony/ Warner Bros., 2001).

6. Gary Graff, *A Job to Be Done. An Interview with Bruce Springsteen*, "Backstreets", 71 (Summer 2001), pp. 17-21.

7. Si veda il discorso pronunciato da Springsteen durante la sua elezione alla *Rock and Roll Hall of Fame* in "Backstreets", 62 (Spring 1999), pp. 34-35, ripreso dall'artista, con piccole varianti, in tutti i concerti del tour 1999-2000 durante l'esecuzione di *Light of Day* (Christopher Phillips – Mike Saunders, *The Power and the Promise. Europe 1999*, "Backstreets", 63 (Summer 1999), pp. 14-29; Id., *The Ministry of Rock'n'Roll. U.S. Tour 1999 Part Two*, "Backstreets", 65 (Winter 1999/2000), pp. 18-29; C. Phillips, *The Majesty and the Mystery. U.S. Tour 1999*, "Backstreets", 64 (Fall 1999), pp. 16-31; C. Phillips and Jonathan B. Pont, *Rock'n'Roll Exorcism. U.S. Tour 2000*, "Backstreets", 66 (Spring 2000), pp. 18-29; si veda anche il video *Bruce Springsteen & The E Street Band, Live in New York City*, VHS/DVD, SMV, 2001.

8. Ibid.; Bruce Springsteen & The E Street Band, *Live in New York City*, 2 CD, Columbia, 5000002, 2001.

9. Ibid.; C. Phillips and J.B. Pont, *Rock'n'Roll Exorcism*, cit.

10. Jonathan B. Pont, *You'll Hear Me Sing This Song...*, "Backstreets", 63 (Summer 1999), p. 21.

tava le tecniche oratorie e lo stile dei predicatori neri: così, in quello introdotto nella prima delle due canzoni, la riunificazione della Band veniva presentata come una sorta di rinascita, di rifondazione, un atto di "rieducazione e riconsacrazione, rianimazione, risuscitazione e rinvigorismento col potere, la magia, il mistero, il ministero del rock and roll";⁷ mentre in quello sviluppato durante *Tenth Avenue Freeze-out*, Springsteen sosteneva di volersi recare "al fiume della vita, della speranza, della fede [...] della trasformazione e resurrezione per un battesimo rock and roll, un esorcismo rock and roll, un Bar-Mitzvah rock and roll", e concludeva il sermone presentando i membri della Band come i "ministri" di una comunità religiosa e politica, costituita dall'insieme del suo pubblico, uno dei più compatti e "fedeli" della storia della musica rock.⁸ Nel corso del tour, inoltre, diversi brani di canzoni di esponenti della soul music – un genere che Springsteen ha definito "la colonna sonora del movimento per i diritti civili"⁹ – tra cui *Soul Man* di Sam & Dave, *It's Alright* di Curtis Mayfield e *Take Me to the River* di Al Green sarebbero stati via via inseriti in *Tenth Avenue Freeze-out*.¹⁰

Il recupero di forme culturali afroamericane non è, naturalmente, un'operazione nuova nel campo della musica rock, nata dalla fusione di generi poetico-musicali propri della cultura e delle tradizioni popolari dei bianchi degli Stati Uniti (quegli stessi che hanno dato origine alla country music moderna) con altri generi appartenenti invece alla cultura nera, sia religiosa (spiritual, gospel) che profana (blues, canzoni di lavoro, eccetera). Non è un'operazione nuova soprattutto nel caso di Springsteen, la cui opera può essere letta come un lavoro immenso di ricerca, recupero e rielaborazione costante delle forme più diverse della musica popolare americana. Ciò che invece è tipico di questo musicista è il fatto che tale ricerca non risponda a esigenze di natura estetica o di sperimentazione formale (al contrario, da questo punto di vista Springsteen viene ritenuto comunemente un conservatore, non un innovatore), ma a un bisogno più profondo di conoscenza e di definizione della propria identità e dell'identità storica del proprio paese, e che la ripresa delle forme e dei generi musicali della tradizione popolare americana avvenga in maniera sempre più politicamente consapevole, in quanto va di pari passo ed è sempre più influenzata dallo sviluppo della coscienza storica, sociale e politica di questo artista.

Da questo punto di vista, l'album *The Ghost of Tom Joad* costituisce senza dubbio l'opera più matura della produzione springsteeniana, quella in cui tale coscienza si esprime non solo a livello di contenuti, attraverso la scelta di temi quali la que-

stione etnica e razziale e la costituzione, in seguito alla politica economica dei governi americani degli anni Ottanta e Novanta, di una nuova classe di emarginati, ma anche a livello formale e stilistico, mediante l'applicazione alla descrizione della nuova crisi economica e sociale di fine secolo del modello delle canzoni popolari che raccontavano la Grande Crisi.

L'uso di riferimenti alla cultura afroamericana nei concerti del tour 1999-2000 è pertanto analogo a quello del modello delle canzoni popolari sulla Grande Crisi in *The Ghost of Tom Joad*, in quanto è finalizzato allo svolgimento del motivo della riunificazione della E Street Band, che a sua volta è connesso intimamente a un tema di natura sociale e politica, già presente nell'album del 1995, ovvero la questione etnica e razziale negli Stati Uniti. La E Street Band, infatti, è composta da musicisti appartenenti a minoranze etniche: Springsteen, Danny Federici, Steve Van Zandt e Patti Scialfa sono di origine italiana (Springsteen italo-irlandese), Clarence Clemons è afroamericano, Roy Bittan e Max Weinberg di origine ebraica (fatto evidenziato nel riferimento al "Bar-Mitzvah rock and roll") e Nils Lofgren svedese.¹¹ Ma la natura politica di questa operazione è evidente soprattutto nel fatto che Springsteen ha utilizzato riferimenti che rimandano, direttamente o indirettamente, al movimento per i diritti civili, un movimento politico che, affondando le proprie radici nelle comunità religiose nere del Sud degli Stati Uniti, si è configurato, soprattutto all'inizio, come un'esperienza dal carattere fortemente religioso e comunitario.¹²

Ed è proprio questo stesso carattere comunitario, collettivo, "corale", che contraddistingue *American Skin*, scritta durante il tour 1999-2000 con e per la E Street Band, rispetto alle canzoni di *The Ghost of Tom Joad*, composte, incise, pubblicate ed interpretate, durante il tour mondiale che ha accompagnato la pubblicazione di quest'album, come brani "solo and acoustic", nati per essere eseguiti da un artista solista. Springsteen stesso ha sottolineato l'influenza della "presenza" della E Street Band sulla composizione di *American Skin* e di *Land of Hope and Dreams*, un'altra canzone composta ed eseguita per la prima volta in pubblico e dal vivo durante il tour 1999-2000 e pubblicata, come *American Skin*, in questa versione nell'album e nella videocassetta dal vivo tratte dagli ultimi due concerti del tour al Madison Square Garden di New York:¹³

Sentivo che la band era più potente che mai e che l'avevo come ritrovata nel presente e mi dicevo: "Sì, questo è qualche cosa che dobbiamo continuare a fare. Ecco qualche cosa che va fatto", e poi sentire anche come la band cambiava, da dentro, il mio modo di lavorare, le canzoni che scrivo. Modificava co-

11. Devo queste osservazioni a Samuele Pardini, che ringrazio per aver letto una prima stesura di questo articolo e avermi aiutato con considerazioni e suggerimenti preziosi.

12. Alessandro Portelli, *Veleno di piombo sul muro. Le canzoni del Black Power*, Laterza, Bari, 1969, pp. 49-62.

13. Bruce Springsteen & The E Street Band, *Live in New York City*, cit.

me prendono forma quelle canzoni e il modo in cui le presento al pubblico. Penso che ne ho scritte un paio influenzato da quella esperienza – le due canzoni che sono sul disco non le avrei scritte se non avessi suonato con la band e non avessi riflettuto su quelle idee e quei problemi e non fossi andato di città in città cercando di continuare a mettere a punto quello che stavamo facendo e volevamo fare.¹⁴

14. G. Graff, *A Job to Be Done*, cit., p. 19.

15. Charles R. Cross (ed.), *Springsteen. The Man and His Music*, London, Sedgwick & Jackson, 1992, pp. 32-33; Ermanno Labianca, *American Skin. Vita e musica di Bruce Springsteen*, Firenze, Giunti, 2000, pp. 10-16.

16. *The Lost Interviews Part One – Local Boys, Trailer Parks, and the Godfather of Soul*, in "Backstreets", 57 (Winter 1997), pp. 18-25; Peter Gambaccini, *Bruce Springsteen*, London, Omnibus Press, 1985, p. 41.

17. Samuele Pardini, *Bruce Springsteen's "American Skin"*, in "ArtVoice", XI:26 (2000) e, in rete, nel sito www.acoma.it, nel fascicolo 18 (testi inglesi)

18. *New Springsteen Song Angers Cops*, "Wall of Sound", 12/6/2000, 14/6/2000 <http://daily-news.yahoo.com/h/ws/20000612/en/new_sp_ringsteen_song_angers_co_ps_1.html>.

Questo discorso vale per *American Skin* e *Land of Hope and Dreams*, ma anche per *My City of Ruins*, composta in occasione di una serie di concerti che hanno sancito in maniera indisso-lubile il legame tra Springsteen e la E Street Band e la città di Asbury Park in cui, insieme o separatamente, questi musicisti hanno iniziato a muovere i primi passi della loro carriera artistica:¹⁵ il nome stesso della band deriva da quello della strada della città in cui il pianista della formazione nei primi due album di Springsteen, David Sancious, abitava.¹⁶

Pertanto, anche se i contenuti politici e sociali al centro di *American Skin* e *My City of Ruins* – l'uccisione di un nero da parte di poliziotti bianchi, ovvero un caso di pregiudizio razziale nell'ambito della politica della "tolleranza zero", nella prima; e la rinascita economica, sociale e morale di Asbury Park nella seconda – accomunano queste due canzoni a quelle di *The Ghost of Tom Joad*, il fatto che esse siano state composte per la E Street Band dà ragione di tutta una serie di caratteristiche formali, stilistiche e retoriche che contribuiscono a dar loro quel carattere comunitario, collettivo, corale che le distingue dai brani dell'album precedente.

Questi ultimi, infatti, erano generalmente canzoni narrative, composte alla chitarra acustica su accordi piuttosto semplici in modo da concentrare l'attenzione dell'ascoltatore sui testi, che erano articolati in strofe lunghe e complesse, difficili da memorizzare: canzoni per far riflettere il pubblico sui loro contenuti, non per farlo cantare in coro con l'interprete. Se consideriamo invece il testo di *American Skin*, vedremo che esso presenta una struttura molto più semplice, costruita interamente mediante la tecnica della ripetizione incrementale,¹⁷ che ne favorisce la memorizzazione (non a caso, già alla sua prima esecuzione pubblica, nel concerto di Atlanta, il pubblico si mise a cantare insieme alla band):¹⁸ tre strofe di 8 versi molto brevi ciascuna (e i primi quattro versi della prima si ripetono nella terza) e due ritornelli, di cui il primo, costituito dalla ripetizione di due sole parole, "41 shots", viene cantato prima di ogni strofa, mentre il secondo, costituito anch'esso dalla ripetizione costante di una serie di domande dalla struttura sempre identica, viene cantato dopo ciascuna di esse:

1° ritornello:

1 41 shots (8 volte)

1a strofa:

9 41 shots

And we'll take that ride

11 'Cross this bloody river

To the other side

13 41 shots

They cut through the night

15 You're kneeling over his body in the vestibule

Praying for his life

2° ritornello:

17 Is it a gun?

Is it a knife?

19 Is it a wallet?

This is your life.

21 It ain't no secret (4 volte)

25 No secret my friend

You can get killed just for living in

27 Your American Skin.¹⁹

A differenza delle canzoni di *The Ghost of Tom Joad*, influenzate soprattutto dal modello delle canzoni popolari narrative americane e dall'opera di Woody Guthrie, *American Skin* mostra l'assimilazione da parte di Springsteen del modello e delle tecniche delle canzoni di protesta degli anni Sessanta, costruite su una serie di ripetizioni in modo da essere memorizzate facilmente e cantate in coro durante manifestazioni, cortei e sit in. Non è un caso se, tra la pubblicazione e il tour di *The Ghost of Tom Joad* e la composizione di *American Skin*, si sia collocata, nel 1998, la partecipazione di Springsteen a un album-tributo a Pete Seeger, per il quale egli scelse di interpretare *We Shall Overcome*, una canzone che presenta in sommo grado quei caratteri stilistici e retorici che abbiamo notato in "American Skin":

1 We shall overcome

We shall overcome

3 We shall overcome

Some day

5 Oh-oh deep in my heart

I do believe

7 We shall overcome

Some day.²⁰

Il percorso compiuto da *We Shall Overcome*, inoltre, ricorda molto da vicino quello realizzato da Springsteen nel processo di sviluppo della propria coscienza storica e sociopolitica. Il

19. "[...] È una pistola?/un fucile?/un portafo-
glio?/È la tua vita/non è un
segreto//non un segreto,
amico mio/ti possono am-
mazzare solo perché vivi
dentro/la tua pelle ameri-
cana", *American Skin (41
Shots)*, in Bruce Spring-
steen & The E Street Band,
Live in New York City, cit.

20. "Vinceremo/un
giorno/nel profondo del
cuore/so che/vinceremo/un
giorno", *We Shall Over-
come*, in AA.VV., *Where Ha-
ve All the Flowers Gone*.
The Songs of Pete Seeger,
Appleseed Recordings,
1998. Guy e Candie Ca-
rawan (che furono i primi
a diffondere la canzone)
ne eseguono le diverse va-
rianti storiche nel disco
*Songs of Struggle and Ce-
lebration*, Flying Fish
27272, registrato a High-
lander nel 1982.

brano, infatti, nato, secondo Seeger, come uno di due spirituals, *I'll Overcome Some Day* oppure *I'll Be All Right*, fu assunto nel 1946 come canzone di lotta dagli operai in sciopero della Tobacco Co. di Charleston, South Carolina, e in questa occasione subì, a opera di Lucille Simmons, il primo cambiamento importante della sua storia, quello dalla prima persona singolare, "I", alla prima plurale, "We", per poi divenire, attraverso la mediazione di Seeger, l'inno dello Student Non-Violent Coordinating Committee della North Carolina e una delle canzoni più importanti del movimento per i diritti civili.²¹

Analogamente, Springsteen è passato progressivamente dalla prima persona singolare delle canzoni degli album *The River* e *Nebraska*, i primi in cui egli abbia utilizzato una "voce narrativa folk",²² alla prima plurale, usata sempre più frequentemente in *The Ghost of Tom Joad* per indicare un gruppo di persone unite dall'appartenenza comune ad una classe di diseredati,²³ e poi in *American Skin* (verso 10), in cui essa indica l'insieme della società americana impegnata nell'attraversamento del "fiume di sangue" simboleggiante la questione razziale.²⁴ Si noti che l'immagine del "fiume di sangue" in questa canzone riprende, in negativo, quella tutta positiva del fiume della vita, della speranza e della fede di cui Springsteen parla nel sermone di *Tenth Avenue Freeze-out*, mentre il "battesimo rock and roll" celebrato in quest'ultimo si trasforma a sua volta in un battesimo di sangue nella terza strofa, i cui primi quattro versi ripetono quelli della prima e che appare anch'essa caratterizzata dall'uso della prima persona plurale:

69 41 shots
And we'll take that ride
71 'Cross this bloody river
To the other side
73 41 shots
I got my boots caked with this mud
75 We're baptized in this water
And in each other's blood.²⁵

Un'altra caratteristica che distingue *American Skin* dalle canzoni di *The Ghost of Tom Joad*, soprattutto da quelle che, come questa, si ispiravano a fatti di cronaca, consiste nel fatto che mentre in queste ultime le storie venivano narrate per esteso e con dovizia di particolari, in essa, invece, la vicenda di Amadou Diallo viene richiamata alla memoria attraverso una serie di particolari che, proprio per la notorietà del caso trattato, rendono l'ascoltatore immediatamente e inequivocabilmente consapevole di ciò di cui si sta parlando: i "41 colpi nella notte", il

21. Ibid., crediti.

22. Bruce Springsteen, *Songs*, New York, Avon Books, pp. 100-101.

23. Si vedano *Youngstown* e *The New Timer*, in Bruce Springsteen, *The Ghost of Tom Joad*, cit.

24. In un'intervista a Robert Hilburn, Springsteen spiega: "Il primo verso dice delle persone che cercano di attraversare il fiume della razza e di come quel fiume è macchiato di sangue" (Robert Hilburn, *Under the Boss' Skin*, "Los Angeles Times", April 1, 2001).

25. "[...] ho gli stivali incrostati di questo fango/riceviamo il battesimo di quest'acqua/e del sangue tuo e mio", *Skin (41 Shots)*, cit.

riferimento al “vestibolo” in cui Diallo fu ucciso e nel quale Springsteen pone la figura di un poliziotto inginocchiato sul suo corpo che prega per la sua vita, e poi la serie di tre domande che occupano i primi tre versi del secondo ritornello (“È una pistola? È un coltello? È un portafogli?”), con il riferimento, anch’esso inequivocabile, al portafogli che Diallo stava per prendere e che venne scambiato per un’arma.

Questa serie di domande introduce abilmente la riflessione dell’artista, che si pone proprio come una risposta a esse: “È la tua vita. Non è un segreto, amico mio. Puoi essere ucciso solo perché vivi nella tua pelle americana”, dove, da una parte, la seconda persona singolare può riferirsi non solo alle persone di colore, vittime principali della politica della “tolleranza zero”, ma a qualunque cittadino americano, qualunque sia il colore della sua pelle, e ai poliziotti stessi, dimostrando così l’infondatezza delle accuse rivolte a Springsteen di aver composto una canzone contro la polizia di New York;²⁶ dall’altra, l’espressione “pelle americana” riporta in primo piano la causa originaria della violenza, ovvero la questione razziale.

Tale riflessione viene approfondita nella seconda strofa in maniera particolarmente efficace, nei consigli di una madre al figlio che si prepara ad andare a scuola:

- 32 41 shots
Lena gets her son ready for school
34 She says, “On these streets, Charles
You got to understand the rules
36 If an officer stops you
Promise me you’ll always be polite
38 That you’ll never ever run away
And promise Mama you’ll keep your hands in sight”.²⁷

In questa strofa, Springsteen centra perfettamente il problema posto dal rapporto tra la politica della “tolleranza zero” e la questione razziale. Al posto dell’ammonizione classica, “Non parlare con gli sconosciuti”, qui abbiamo una serie di istruzioni su come un bambino deve comportarsi nel caso di un incontro con un membro di quelle forze dell’ordine che dovrebbero proteggerlo, e le regole della buona educazione diventano, sorprendentemente, norme di sopravvivenza, questione di vita o di morte.

Molte delle caratteristiche stilistiche e retoriche di *American Skin* – in particolare, l’uso della ripetizione incrementale e la narrazione effettuata attraverso una sequenza di immagini visive e uditive – sono presenti anche in *My City of Ruins*, un bra-

26. Per queste accuse e per le polemiche suscitate dalla canzone, si veda C. Phillips, *41 Shots. The Sound and the Fury*, cit.; Id., *Across the River*, cit.; E. Labianca, *American Skin*, cit., pp. 243-244; S. Pardini, *Bruce Springsteen’s “American Skin”*, cit.; R. Hilburn, *Under the Boss’ Skin*, cit.; Dave Marsh, *American Grandstand: What’s Really Shocking About Springsteen’s “American Skin”*, “SonicNet”, 19/7/2000, 19/7/2000 <<http://www.sonicnet.com/news/archive/story.jhtml?id=1071393&pid=860518>>.

27. “41 colpi/Lena prepara il figlio per scuola/dice: ‘per queste strade, Charles/devi capire le regole/se un poliziotto ti ferma/promettimi che sarai sempre educato/che mai e poi mai scapperai/e promettimi, a mamma, che terrai le mani in vista””, *American Skin (41 Shots)*, cit.

no che sembra esemplificare perfettamente il modello strutturale che Springsteen individua in tutte le sue canzoni:

I due elementi che si sostengono a vicenda nella nostra musica sono il blues e il gospel. La musica, i versi, sono il blues [...] Quando arrivi al coro, quello è il gospel. È gospel music. Metti insieme quelle due cose e allo stesso tempo stai sollevando le persone in alto e le stai ancorando alle loro radici.²⁸

28. G. Graff, *A Job to Be Done*, cit., p. 20.

29. A. Portelli, *Veleno di piombo sul muro*, cit., p. 38.

30. "C'è un cerchio rosso sangue/sul freddo terreno scuro/la pioggia cade/le porte della chiesa sono spalancate/sento il canto dell'organo/ma la congregazione non c'è più/città mia di rovine. Adesso il dolce suono pio delle campane/si perde fra gli alberi nella sera/giovani agli angoli, sparsi come foglie/le finestre inchiodate/le strade vuote/e mio fratello giù in ginocchio/città mia di rovine", Bruce Springsteen, *My City of Ruins*, in AA.VV., *A Tribute to Heroes*, cit.

Si noti che Springsteen sta facendo ancora riferimento alla tradizione musicale nera e che di tale tradizione blues e gospel rappresentano due forme quasi complementari: il primo è un genere musicale tipicamente solista,²⁹ il secondo corale; l'uno costituisce la "musica del diavolo", l'altro è un genere religioso; il primo "ancora le persone", il secondo le "solleva".

Se consideriamo la suddivisione in strofe e ritornelli di *My City of Ruins*, vedremo che questo modello vi si applica perfettamente:

1a strofa:

- 1 There's a blood red circle
On the cold dark ground
- 3 The rain is falling down
The church doors thrown open
- 5 I can hear the organ's song
But the congregation's gone
- 7 My city of ruins (2 volte)

2a strofa:

- 9 Now the sweet bells of mercy
Drift through the evening trees
- 11 Young men on the corner like scattered leaves
The boarded up windows
- 13 The empty streets
And my brother's down on his knees
- 15 My city of ruins (2 volte)

Ritornello:

- 17 Come on, rise up! (7 volte)³⁰

Le strofe sono il blues: il cerchio rosso sangue sul terreno freddo e scuro, la pioggia che cade, la chiesa e le strade vuote, sono tutte immagini in cui prevalgono toni cupi e che evocano un senso di solitudine, di desolazione, di morte. Viceversa, il ritornello, subito dopo l'immagine dell'uomo in ginocchio, è il gospel: un solo verso ripetuto ben sette volte, ma contenente un'esortazione potente a risollevarsi, a risorgere. Se le strofe ancorano, il ritornello, letteralmente, solleva.

La seconda parte della canzone presenta più o meno lo stes-

so schema della prima, con l'unica, ma importante differenza rappresentata dall'inciso, posto tra la terza strofa e il ritornello finale, in cui a ogni verso cantato dal solista il coro risponde con il verso "With these hands, with these hands"; la terza strofa, tuttavia, introduce un elemento di differenziazione rispetto alle prime due, costituito dal passaggio dalla descrizione della crisi sociale, economica e morale della comunità cittadina a quella di un'altra situazione di crisi, ma stavolta di natura privata, riguardante il rapporto tra l'io poetico della canzone e la persona amata:

3a strofa:

24 Now there's tears on the pillow
Darling, where *we* slept

26 You took my heart when you left
Without your sweet kiss my soul

28 Is lost, my friend
Tell me, how do I begin again?

30 My city is in ruins (2 volte)

Inciso:

32 Now with these hands, with these hands
(With these hands, with these hands)

34 I pray Lord
(With these hands, with these hands)

36 I pray for the strength Lord
(With these hands, with these hands)

38 I pray for the faith Lord
(With these hands, with these hands)

40 We pray for your love Lord
(With these hands, with these hands)

42 We pray for the lost Lord
(With these hands, with these hands)

44 We pray for the strength Lord
(With these hands, with these hands)

Ritornello:

Come on, come on

Come on, rise up! (11 volte)³¹

Ciò che mi preme sottolineare è il fatto che l'introduzione nella terza strofa del tema amoroso, "privato", non costituisce una deviazione rispetto al tema sociale al centro delle prime due, ma un'estensione e un approfondimento di questo. Nelle canzoni di Springsteen, infatti, (si pensi a *The River* come a un esempio particolarmente rappresentativo), la situazione privata dei personaggi è sempre connessa inestricabilmente al contesto sociale in cui è inserita, poiché è sulla base delle proprie esperienze personali che questo artista ha svi-

31. "Adesso ci sono lacrime sul cuscino/dove, amore, dormivamo/quando te ne sei andata ti sei presa il mio cuore/senza i tuoi dolci baci, la mia anima/è persa, amica mia/dimmi, come ricominciare?/la mia città è in pezzi//adesso con queste mani (ripete)/ti prego, Signore/(ripete)/dammi forza, Signore/(ripete)/dammi fede, Signore/(ripete)/dacci il tuo amore, Signore/(ripete)/preghiamo per trovare il Signore/(ripete)/dacci forza, Signore/(ripete)//forza, forza/forza, alziamoci in alto!", *Ibid.*

32. David Wyatt, *Out of The Sixties. Storytelling and the Vietnam Generation*, Cambridge, Cambridge UP, 1993, p. 7.

33. *Souls of the Departed*, in Bruce Springsteen, *Lucky Town*, Columbia, 4714242; si vedano anche *Straight Time*, *Youngstown*, *Sinaloa Cowboys*, *Balboa Park*, *The New Timer*, *Galveston Bay*, in Id., *The Ghost of Tom Joad*, cit.

34. 12/12/2000
<<http://www.backstreets.com/news.html>>.

luppato la propria coscienza storica, sociale e politica ed è soprattutto il modo in cui rapporti privati e realtà sociale si influenzano reciprocamente ciò che gli interessa maggiormente esplorare. Ciò che tuttavia distingue *My City of Ruins* dalle canzoni precedenti è il fatto che in essa la sfera dei rapporti privati è diventata anche il luogo privilegiato in cui l'individuo inizia a essere e a sentirsi parte di una comunità e quindi a sviluppare il proprio *sense of community*. Ciò è dimostrato, ancora una volta, dalla presenza in questo brano della prima persona plurale, che proprio nella terza strofa viene usata una prima volta dall'io poetico per riferirsi a se stesso e alla persona amata (verso 25) e che successivamente viene ripresa nell'inciso, dove il passaggio, nella parte cantata dal solista, dalla prima persona singolare (versi 34-38) alla prima plurale (versi 40-44) serve a indicare che l'io poetico è diventato portavoce della comunità, la cui presenza è resa tangibile dal coro, unitosi al solista per questa parte della canzone e per il ritornello finale.

L'evoluzione ora descritta di questo aspetto centrale della produzione di Springsteen, ovvero il rapporto privato/pubblico, o "personal/historical", come è stato definito da David Wyatt,³² è stata senza dubbio influenzata da alcune vicende della vita privata di questo artista, in particolare dalle sue esperienze matrimoniali e dalla nascita dei tre figli, che hanno influito sullo sviluppo della sua coscienza sociale e politica e sui modi in cui essa si è espressa nelle sue opere più recenti, in cui il punto di vista di una figura genitoriale assume spesso grande rilievo: si pensi alla canzone *Souls of the Departed* o a diversi brani di *The Ghost of Tom Joad*,³³ ma si pensi anche all'episodio della madre che istruisce il figlio in *American Skin*.

A queste esperienze si devono pertanto molto probabilmente la centralità e la concretezza che il *sense of community* ha assunto nella produzione recente di Springsteen. E che questo ideale sia al centro della sua attività in questo momento è dimostrato ulteriormente dal fatto che egli abbia deciso di ripetere quest'anno i concerti natalizi di beneficenza per Asbury Park nei quali *My City of Ruins* aveva debuttato proprio un anno fa, e che abbia scelto di far iniziare due di questi concerti, tra cui quello finale, ancora con due gospel, *He's Got the Whole World in His Hands* e *I've Got a Feeling Everything's Gonna Be Alright*, cantati assieme al South Community Choir di Asbury Park.³⁴ Due inni che allargano ulteriormente l'ideale comunitario springsteeniano e che lanciano un messaggio potente di speranza per il futuro di tutti.