



My City of Ruins: Bruce Springsteen e l'utopia fra le rovine

di Enrico Botta

Oh, I have a job to do.
Bruce Springsteen

L'obiettivo di questo saggio è considerare come nel brano di Bruce Springsteen *My City of Ruins* la riflessione sulla New York post-11/09 si declini attraverso l'interazione tra il tema delle rovine e quello dell'utopia. In particolare, il *paper* cerca di mettere in luce come, nel descrivere le conseguenze dell'11 settembre, il brano non descriva più le rovine simboliche di un passato straniero cui ispirarsi – come nei numerosi testi statunitensi ottocenteschi e novecenteschi sul *Grand Tour* – ma i segni autoctoni e irrimovibili di un sogno americano ormai collassato che, secondo l'artista, può rivivere solo in una *Promised Land* utopica e spirituale.

Punto di riferimento tuttora fondamentale della discografia e delle performance dal vivo del cantautore statunitense, *My City of Ruins* fu eseguita ufficialmente per la prima volta da Springsteen il 21/9/2001, in occasione di "America: A Tribute to Heroes" – un concerto a scopo benefico organizzato dal produttore Joel Gallen e dall'attore George Clooney per raccogliere fondi a favore delle vittime degli attentati.

Salito sul palco subito dopo la performance di Springsteen, Tom Hanks spiegò lo spirito e le finalità dell'evento in questi termini:

We are here tonight as a simple show of unity to honor the real heroes and to do whatever we can to ensure that all their families are supported by our larger



American family. This is a moment to pause and reflect, to heal and to rededicate ourselves to the American spirit of one nation indivisible. (Silberstein, 2002: 105).

In onda su trentacinque reti televisive nazionali, migliaia di stazioni radio e internet, il Telethon fu seguito da più di sessanta milioni di persone e, secondo i dati della CBS, raccolse circa 150 milioni di dollari. Per circa due ore, in uno studio illuminato soltanto dalla fioca luce di candele, si esibirono ventuno cantanti – tra i quali, oltre a Bruce Springsteen ad aprire il concerto, Stevie Wonder, U2, Tom Petty and the Heartbreakers, Neil Young, Sting, Billy Joel e Jon Bon Jovi – intervallati dai messaggi di solidarietà e di speranza di decine di stelle dello spettacolo e del cinema – tra cui Tom Hanks, George Clooney, Cameron Diaz, Robin Williams, Tom Cruise, Julia Roberts, Robert De Niro e Clint Eastwood. Durante le performance, personaggi famosi come Jack Nicholson, Brad Pitt, Halle Berry, Whoopi Goldberg, Sylvester Stallone e Danny De Vito raccoglievano le donazioni al telefono (Carman, 2001).¹

L'anno successivo, *My City of Ruins* fu inserita in *The Rising*, un *concept album* – secondo K. M. Cherry (2002) – interamente incentrato “sugli attacchi terroristici dell’11/09, sulle conseguenze degli attentati e sulla speranza per un nuovo futuro per gli Stati Uniti”, e composto di quindici canzoni appartenenti a generi musicali differenti: dal rock con cui l’artista denuncia la violenza dell’attacco, al blues con cui esprime la propria solidarietà ai parenti delle vittime, fino al gospel con cui auspica una rinascita spirituale degli Stati Uniti e di tutto l’Occidente.² Registrato con la E-Street Band nel primo trimestre del 2002 e pubblicato il 29 luglio dello stesso anno, *The Rising* uscì dopo sette anni dall’ultimo disco di Bruce Springsteen (*The Ghost of Tom Joad*, 1995) e dopo diciotto dall’ultimo eseguito insieme allo storico gruppo.³

Il disco esordì nella prima posizione della “Billboard Charts”, nella prima settimana vendette più di 525.000 copie e fu considerato immediatamente un capolavoro: per *USA Today* (Sanchez, 2002), il disco era “the most powerful and least jingoistic statement on the terror attack to date”; secondo Neva Chonin (2002), di *The San Francisco Chronicle's*, si trattava del “first album by a major artist to fully address the emotional fallout of the September attacks”; per Alan Light (2002), di *The New Yorker*: “Springsteen came up with something riskier and more surprising, something more than the country's archetypal living rock star fulfilling his obligation as America's rock-and-roll conscience”; per Rick Bird (2002), di *The Cincinnati Post*: “*The Rising* [...]”

¹ Sui numerosi eventi artistici e culturali relativi all’11/09 si veda il volume di Damico e Quay (2010).

² Si veda in merito Colombati (2007: 97-98).

³ *The Rising* ha una durata di 73 minuti e si compone delle seguenti canzoni: *Lonesome Day*; *Into the Fire*; *Waitin' on a Sunny Day*; *Nothing Man*; *Countin' on a Miracle*; *Empty Sky*; *Worlds Apart*; *Let's Be Friends (Skin to skin)*; *Further on (Up the Road)*; *The Fuse*; *Mary's Place*; *You're Missing*; *The Rising*; *Paradise*; *My City of Ruins*.



is Bruce Springsteen's way of using rock music for healing and remembering". Il critico Kurt Loder espresse uno dei giudizi più completi sull'album:

With his new album, *The Rising*, Springsteen wades into the wreckage and pain of that horrendous event and emerges bearing fifteen songs that genuflect with enormous grace before the sorrows that drift in its wake. The small miracle of his accomplishment is that at no point does he give vent to the anger felt by so many Americans: the hunger for revenge. The music is often fierce in its execution, but in essence it is a requiem for those who perished in that sudden inferno, and those who died trying to save them. Springsteen grandly salutes their innocence and their courage, and holds out a hand to those who mourn them, who seek the comfort of an explanation for the inexplicable. (Loder, 2002: 81-82)

Anche in Italia, la critica fu positiva: per Mario Luzzatto Fegiz (2002), *The Rising* era "un'opera intensa, importante, commovente, da qualsiasi punto vista, anche per il suo equilibrato, ma forte legame con la tragedia dell'11 settembre"; secondo Marinella Venegoni (2002), "con questo «The Rising» [...], The Boss ci avvolge, e ci stordisce, dentro un'intensa e sofferta opera rock completamente ispirata alla tragedia delle Twin Towers. Sono testi intrisi di umanesimo e pietas [...], raccontano esistenze strappate via dalla violenza e sembrano trovare una via d'uscita collettiva soltanto nell'amore, nella speranza, e nella musica"; per Riccardo Bertocelli (2005), "lo Springsteen di *The Rising* è come tutti potevamo immaginare, generoso, appassionato, epico, retorico, con gli ennesimi scampoli della sua ben nota stoffa musicale".

Il disco non fu soltanto la risposta emotiva del cantautore agli eventi che avevano colpito il suo paese ma un atto dovuto nei confronti dei suoi fan. In un'intervista rilasciata alla rivista *Rolling Stone*, Springsteen ricorda il momento in cui comprese la necessità di comporre *The Rising*: pochi giorni dopo l'11/09, mentre si trovava su una spiaggia del New Jersey, un uomo in macchina lo avvicinò e, senza fermarsi, gridò: "abbiamo bisogno di te adesso!". Ricordando di aver pensato: "Oh, ho un lavoro da fare", fu in quell'istante che il cantante decise di scrivere un nuovo album per "dare un supporto" ai suoi ammiratori (Binelli, 2002).

The Rising, inoltre, avrebbe costituito un'originale rielaborazione artistica di uno snodo culturale fondamentale per gli Stati Uniti contemporanei. Dopo l'11/09, infatti, le rovine iniziarono a rappresentare la tragica testimonianza del declino delle certezze americane – e, più in generale, occidentali – e non più il simbolo di un passato straniero cui ispirarsi. Dal XVIII secolo si era profondamente sviluppata negli Stati Uniti l'idea secondo la quale l'assimilazione dell'eredità artistica del Vecchio Mondo – metaforicamente individuabile nel processo di estetizzazione delle sue rovine –, una volta rielaborata oltreoceano, avrebbe potuto arricchire il patrimonio culturale



americano. Tra i numerosi artisti interessati a questo fenomeno si possono enumerare alcuni dei più grandi letterati statunitensi, tra i quali Nathaniel Hawthorne, Mark Twain e Henry James. Mentre nelle opere di Hawthorne – e in particolare in *The Marble Faun* (1860) – gli americani esperiscono drammaticamente i misteri dell'arte e della storia europee prima di tornare alla naturalezza puritana d'oltreoceano, nei testi di Mark Twain – e soprattutto in *The Innocents Abroad* (1869) – gli irriverenti statunitensi sono impegnati a ridimensionare il proprio "complesso d'inferiorità" nei confronti del Vecchio Mondo. La visione tragica di Hawthorne e quella ironica di Twain furono mediate dalla raffinata sofisticatezza del confronto euro-americano tracciato da Henry James. Sostenendo in un suo celebre brano la necessità per uno scrittore americano di ricercare in Europa gli elementi essenziali per la creazione di un'opera d'arte, James definì e fissò i termini del suo pensiero all'interno di una cornice utopica e rovinistica. Nell'elenco degli "elementi di una grande civiltà" che sarebbero "assenti dal tessuto della vita americana", infatti, James annovera quelle "rovine ricoperte di edera" che contribuirebbero a caratterizzare la raffinata e prestigiosa dimensione culturale europea (James, 1978: 364).⁴ Nel romanzo *The American* (1877), il rapporto fra il protagonista Christopher Newman e il passato europeo è esplicativo di questa concezione estetico-utopica delle rovine:

He [Christopher Newman] lounged through Belgium and Holland and the Rhineland, through Switzerland and Northern Italy, planning about nothing, but seeing everything. [...] When an excursion, a church, a gallery, a *ruin*, was proposed to him, [...] he never declined. If the goal [of his pilgrimage] was a disappointment, if the church was meagre, or the *ruin* a heap of rubbish, Newman never protested or berated his cicerone; he looked with an impartial eye upon great monuments and small, made the guide recite his lesson, listened to it religiously, [...]. Newman, now and then, in an unguided stroll in a foreign city, before some lonely, sad-towered church, or some angular image of one who had rendered civic service in an unknown past, had felt a singular inward

⁴ "One might enumerate the items of high civilization, as it exists in other countries, which are absent from the texture of American life, until it should become a wonder to know what was left. No State, in the European sense of the word, and indeed barely a specific national name. No sovereign, no court, no personal loyalty, no aristocracy, no church, no clergy, no army, no diplomatic service, no country gentlemen, no palaces, no castles, nor manors, nor old country-houses, nor parsonages, nor thatched cottages nor *ivied ruins*; no cathedrals, nor abbeys, nor little Norman churches; no great Universities nor public schools—no Oxford, nor Eton, nor Harrow; no literature, no novels, no museums, no pictures, no political society, no sporting class—no Epsom nor Ascot! Some such list as that might be drawn up of the absent things in American life" (corsivo mio). (James, 1978: 364)



tremor. It was not an excitement or a perplexity; it was a placid, fathomless sense of diversion (corsivi miei) (James, 1983: 575-576).

Impegnato in un processo di perfezionamento del proprio io, il personaggio jamesiano incontra durante il *Grand Tour* rovine reali e metaforiche che rappresentano i traguardi culturali e intellettuali raggiunti dalle civiltà passate, gli strumenti per trasmettere alla contemporaneità lezioni morali ed estetiche, e i mezzi per promuovere e arricchire utopicamente una specifica identità nazionale americana.

NEW YORK, O UNA CITTÀ IN ROVINE

Dinanzi alla scelta che la contemplazione estetica del passato europeo impone all'osservatore – cioè fra il rimpianto di ciò che è perso e la speranza per ciò che rimane – Newman decide di assimilarne e trasferirne (più o meno criticamente) oltreoceano i valori più profondi secondo un processo di *ri-funzionalizzazione* delle rovine. In *The Rising* e, in particolare, in *My City of Ruins*, invece, l'inevitabile frizione fra l'oggettività fisica delle rovine e la loro soggettiva interpretazione ideologica non si definisce attraverso un viaggiatore alla scoperta dei reperti di un passato straniero, ma si delinea per mezzo di un osservatore che, aggirandosi tra le strade newyorchesi, realizza come la caduta delle Torri Gemelle e la dimensione rovinistica della New York post-11/09 siano i segni di un sogno americano ormai crollato. Ground Zero, così, acquisisce per gli statunitensi un differente significato simbolico e un diverso valore morale che possono essere inquadrati attraverso la distinzione che lo studioso Marc Augè propone tra rovine e macerie:

Le macerie accumulate dalla storia recente e le rovine nate dal passato non si assomigliano. Vi è un grande scarto fra il tempo storico della distruzione, che rivela la follia della storia (le vie di Kabul o di Beirut), e il tempo puro, il *tempo in rovina*, le rovine del tempo che ha perduto la storia o che la storia ha perduto (Augè, 2004: 135).

Le rovine dell'11 settembre si sottraggono alla tendenza della modernità di produrre soltanto macerie da dover smaltire o rimpiazzare, e definiscono, invece, un "tempo puro" che si colloca in uno spazio indefinito tra natura e storia. Se tra le rovine europee i grandi scrittori del *Grand Tour* "immaginavano un passato fittizio, fantasma che si aggirava amabilmente in un paesaggio bucolico" (Augè, 2004: 100), le rovine rappresentate da Springsteen "fanno fuggacemente avvertire una distanza fra un senso passato, scomparso e una percezione attuale, incompleta [...] (Augè, 2004: 26). Ground Zero indicherà sempre "un passato che [l'osservatore] avrebbe perduto di vista, dimenticato, e che tuttavia gli direbbe ancora qualcosa. Un passato al quale egli



sopravvive” (Augè, 2004: 74) e con cui deve costantemente rapportarsi.⁵ Da questo punto di vista, l'estetizzazione delle rovine europee aveva per artisti come James un valore “prestigioso-ornamentale” che avrebbe arricchito e completato utopicamente il patrimonio culturale statunitense; in Springsteen, invece, la contemplazione delle rovine americane ha la funzione di un “monitorio-solenne” relativo alla decadenza di un'intera civiltà e di un ordine di valori esclusivamente terreni.⁶

Se l'obiettivo principale di *The Rising* è raccontare ed esprimere le emozioni dei sopravvissuti agli attacchi terroristici, con la sua apprezzabile caratura musicale e lirica, e con il suo raffinato coinvolgimento emotivo e religioso, *My City of Ruins* chiude significativamente l'album e lo riassume. Divisi in due parti ben distinte, sia da un punto di vista lirico sia musicale, i cinque minuti di cui si compone il brano – spiega Antonella D'Amore (2002: 16) – sono costruiti secondo un modello blues-gospel che bilancia emozioni e sentimenti contrastanti: paura, dolore e solitudine delle vittime nel rock-blues della prima sezione; fede, volontà di non arrendersi e speranza di risollevarsi nel gospel della seconda.⁷ In particolare, la prima parte della canzone consta di tre strofe – ognuna delle quali si conclude con la ripresa del titolo – e di un ritornello costituito dalle parole: “Come on, rise up”. La seconda parte è una preghiera – “questa è una preghiera per le nostre sorelle e per i nostri fratelli caduti”, spiega Springsteen prima della sua performance per il Telethon –; un canto gospel in cui la voce officiante ripete per ben diciotto volte l'espressione “With these hands” e la proposizione “I pray Lord”, prima di terminare con la ripresa del ritornello “Come on, rise up”.

Dopo una soffocata rullata di batteria, i sommessi accordi delle chitarre acustiche e le malinconiche note dell'organo sembrano introdurre immediatamente l'ascoltatore nell'intimo universo del brano. Le coordinate spazio-temporali sono vaghe e generiche, liricamente cupe e desolate, e l'immagine di un cerchio rosso sangue sul suolo freddo e scuro battuto dalla pioggia è imperscrutabile:

There is a blood red circle
On the cold dark ground

⁵ “Contemplare rovine” – afferma Augè – “non equivale a fare un viaggio nella storia, ma a fare esperienza del tempo, del tempo puro. Riguardo al passato, la storia è troppo ricca, troppo molteplice e troppo profonda per ridursi al segno di pietra che ne è emerso [...]. Riguardo al presente, l'emozione è di ordine estetico, ma lo spettacolo della natura vi si combina con quello delle vestigia” (Augè, 2004: 36).

⁶ Le due categorie qui usate – “prestigioso-ornamentale” e “monitorio-solenne” – provengono dal libro di Francesco Orlando (1993). Secondo lo studioso, il “prestigioso-ornamentale” indicherebbe un'incidenza delle rovine sul tempo attuale in un ordine naturale, in maniera elaborata e con suggestioni scelte. Il “monitorio solenne”, invece, denoterebbe una percezione del decorso del tempo, sentito collettivamente con un senso di caducità e reso in modo serio.

⁷ D'Amore (2002: 16) rileva come per tutto l'arco della sua carriera, Springsteen abbia ripreso e rielaborato differenti forme e generi della musica americana – dal folk al blues, passando per il country, il rhythm and blues e la soul music – adattandoli ai contesti storici e sociali di ogni sua canzone.



And the rain is falling down
(*My City of Ruins*: 1-3)

Nel quinto verso, l'io lirico compare in prima persona mentre ascolta le note dell'organo fuoriuscire da una chiesa. La potenzialità uditiva del verso si scontra con l'impossibilità visiva del verso successivo poiché il protagonista non riesce a scorgere i partecipanti alla sacra funzione:

The church door's thrown open
I can hear the organ's song
But the congregation's gone (4-6)

La scena si carica di mistero e orrore; c'è desolazione, la chiesa è vuota e l'organo sembra suonare per una comunità di fantasmi. Il dolce suono delle campane e la presenza degli alberi sul far della sera sembrano alleggerire le cupe tonalità iniziali; alcuni ragazzi riportano vita e speranza nella scena ma, in realtà, essi sono immobilizzati in un angolo, mentre un uomo è in ginocchio tra le strade deserte:

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 (9-15)

Dopo un ritornello in cui i vari "Come on, rise up!" sembrano rivolgersi ai personaggi appena incontrati, la terza strofa riprende musicalmente le prime due, ma vi si discosta da un punto di vista più specificatamente narrativo:

Now's there's tears on the pillow
Darlin' where we slept
And you took my heart when you left
Without your sweet kiss
My soul is lost, my friend
Tell me how do I begin again? (21-26)

La scena non è più urbana e il narratore non vaga più per la sua città a "filmare" eventi e personaggi. Il tono diventa più intimo, la voce di Springsteen sembra affievolirsi, soprattutto dopo l'ondata di speranza sprigionata dal primo ritornello. Con un riferimento al tempo presente ("now"), ci si sposta nella camera del protagonista,



mentre invoca la sua donna scomparsa.⁸ Il lamento dell'innamorato è tragico e doloroso e la potenza retorica della domanda – “Come faccio a ricominciare?” – sembra legarlo non solo ai personaggi incontrati per strada ma a un'intera città che cerca di risollevarsi.

Dopo aver descritto uomini persi tra voci e suoni misteriosi, in luoghi tetri e abbandonati, il brano cambia rotta e diventa una preghiera affinché Dio possa concedere a tutti la forza di reagire:

Now with these hands [...],
I pray Lord
With these hands [...],
I pray for the strength, Lord
With these hands [...],
I pray for the faith, Lord [...] (29-38)

Il cambio di registro non avviene solo a livello testuale, ma anche musicale: se nella prima parte del pezzo, infatti, il rock-blues delle strofe, con la voce soffocata e calda di Springsteen in primo piano, delinea il clima angosciato e tragico della New York post-11/09, la seconda parte diventa un gospel carico di pathos e di speranza, in un continuo sovrapporsi di voci. Con un andamento cadenzato e simmetrico, i versi legano la richiesta di aiuto al Signore – “I pray Lord” – alla necessità del contatto umano per reagire – “With these hands”. L'ultimo ritornello – “Come on, rise up” – sembra suggellare la definitiva volontà di rinascita fisica e spirituale.

TRA ROVINE E UTOPIA

Pur concludendo e condensando l'intero *The Rising* – insieme a *Nothing Man, Further On (Up The Road)* e *Waiting on a Sunny Day – My City of Ruins* fu scritta prima degli attentati terroristici dell'11/09/2001. Il pezzo, infatti, fu eseguito da Springsteen per la prima volta in occasione di un concerto a scopo benefico tenutosi il 18/12/2000 ad Asbury Park (nei pressi di Freehold, sua città natale), come una sorta di preghiera per la cittadina del New Jersey duramente provata da una profonda crisi sociale ed economica.⁹ La datazione anteriore sembra sbiadire la carica lirica ed emotiva del brano, minandone qualsiasi rapporto diretto con la realtà, ma offre la possibilità di

⁸ Diventa sempre più enigmatico, soprattutto alla luce dell'intimismo lirico di questa terza strofa, il genere sessuale del/della protagonista. La forza autobiografica del testo e la carica emotiva della sua *performance* spingono ad optare per un uomo – così fa Sandro Portelli nella traduzione italiana ufficiale dei testi dell'album. Sempre esplicito riguardo l'identità sessuale dei suoi personaggi, Springsteen aggiunge ulteriori significati a *My City of Ruins* rendendone indefinibile il/la protagonista.

⁹ Labianca (2002: 279). Si veda, in merito, anche Kirkpatrick (2007: 141).



riflettere su *My City of Ruins* secondo la lente focalizzatrice dell'attendibilità – che spinge a distinguere tra rovine reali e metaforiche – e della commutabilità – che porta a considerare se le rovine di un luogo possano essere identiche a quelle di un altro. Il fatto che il 30 aprile 2006, al “New Orleans Fair Grounds”, Springsteen abbia dedicato *My City of Ruins* agli abitanti di una città distrutta da un uragano e il 19 luglio 2009, allo “Stadio Olimpico” di Roma, l'abbia rivolta alla “gente dell'Aquila”, vittima di un terremoto devastante, conferma come, per il cantautore, lo stretto e profondo rapporto fra una città in rovine e una sua utopica rinascita non riguardi soltanto gli Stati Uniti piegati dagli attentati terroristici dell'11/09/2001.¹⁰

La mancanza di un qualsiasi riferimento di carattere spazio-temporale a New York City e agli attacchi terroristici, o ad Asbury Park e alla sua crisi, non solo fa coincidere i due scenari ma mostra come quelle tratteggiate da Springsteen per descrivere la distruzione e le rovine delle due città siano essenzialmente delle immagini topiche, declinate e adattate ai differenti contesti. La performance in occasione della colossale operazione mediatica del Telethon – con tanto di candele accese e atmosfera soffusa – ha iniziato a riempire le generiche immagini del brano di connotazioni ben precise e riconoscibili, differenziando, così, la corrispondenza fra le rovine e i desideri di rinascita delle due città. Ciononostante, l'indeterminatezza cronotopica del testo è in linea con l'intenzione del cantautore di considerare globalmente i crolli politici, etici ed economici che hanno coinvolto gli Stati Uniti e che rappresentano, insieme alle rovine delle *Twin Towers*, i simboli del cedimento di una costruzione nazionale solo apparentemente indistruttibile. In particolare, mentre le macerie del *World Trade Center* sono rimosse per lasciar spazio a un nuovo simbolo, Springsteen mostra come le rovine siano *significanti* presenti – oggetti fisici – che rimandano a *significati* assenti – processi storici e culturali specifici. Le rovine, cioè, diventano segni capaci di conferire al presente valori che ridimensionano la portata secolare della *Promised Land* americana e la proiettano in una sfera ideale e spirituale.¹¹ In linea con la visione filosofica della storia di Walter Benjamin, il processo messo in moto da Springsteen rielabora in modo sostanziale un *American Dream* che non può più essere concepito in termini monodimensionali, lineari, progressivi e accrescitivi. Se la storia e il tempo possono essere compresi – secondo l'intellettuale tedesco – solo attraverso la visione di un passato che, composto di “rovine su rovine”, spinge l'osservatore verso il futuro (Benjamin, 1962: 76-77), la cultura del rock and roll del cantautore statunitense – contaminata in *The Rising* e, in particolare, in *My City of Ruins*, con il gospel, il blues e lo spiritual – diventa un mezzo di comunicazione di massa straordinario nel riconfigurare l'identità statunitense e l'immaginario collettivo

¹⁰ Sulla performance di *My City of Ruins* a New Orleans si veda Dinerstein (2007:471). L'esecuzione del brano allo Stadio Olimpico è presente su Youtube: <<http://www.youtube.com/watch?v=lfMZevU3ax8>> (17 giugno 2011).

¹¹ Si veda in merito Symnykiewicz (2008: 139).



nazionale rispetto al traumatico spartiacque cronologico dell'11 settembre.¹² Evidentemente, la musica rock ha sempre fornito un messaggio di solidarietà e di speranza durante i periodi di crisi, e Springsteen, come sostiene Simone Fortunato, ne è sempre stato uno degli interpreti principali:

In quasi trent'anni di carriera, Springsteen è diventato il cantore principe dell'America popolare, non solo degli oppressi e degli emarginati [...], ma anche della classe media, di quella normalità d'America che di solito non ha voce in capitolo. Di più, Bruce canta dell'uomo e all'uomo, in modo realistico e pieno. Non gli risparmia le mancanze, le miserie e le povertà, ma nemmeno lo riduce a questo, svolgendo inni al suo infinito desiderio di verità, di bellezza e di gioia (Fortunato, 2002).

In fondo, prima di qualsiasi intento ideologico, culturale o politico, il rock di Springsteen si è sempre focalizzato e continua a focalizzarsi sulle persone, e se *The Rising* racconta una tragedia in cui "la devastazione resta sullo sfondo, mentre il dolore entra nella vita degli esseri umani" (Di Carlo, 2002), *My City of Ruins*, in particolare, "spinge gli ascoltatori a raccogliere il coraggio e la fede per andare avanti e per risollevarsi" (French, 2002).¹³

BIBLIOGRAFIA

Augè M., 2004, *Le temps en ruines*, Galilée, Paris; traduzione italiana di A. Serafini, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, 2004, Bollati Boringhieri, Torino.

Benjamin W., 1962, *Angelus Novus. Tesi di filosofia della storia*, Einaudi, Torino.

Bertoncelli R. (2 maggio 2005), "Bruce Springsteen – The Rising", *Delrock.it*. <http://delrock.it/album/2002/the_rising.php> (16 giugno 2011).

Binelli, M. and R. Sheffield, 2002, "Bruce Springsteen's American Gospel", *Rolling Stone*, August 22th, 62-64.

Bird R. (November 7th 2002), "Springsteen's Rock Helps Us Heal", *The Cincinnati Post*. <<http://www.cincypost.com/2002/11/07/bruce110702.html>> (14 giugno 2011).

¹² Sulla *popular music* intesa come fenomeno comunicativo di massa, oltre che musicale, si veda il volume di Palma (2005). Sul potere comunicativo della musica rock si veda il libro di Frith (1998).

¹³ In fondo, – sostiene Nicholas Cook in merito al ruolo sociale della musica rock – il rapporto fra l'artista e il pubblico è sempre diretto e spontaneo: "What I find perplexing, and stimulating, about music is the way that people—most people—can gain intense enjoyment from it even though they know little or nothing about it in technical terms" (Frith, 1998: 253).



Carman, J. (September 22th 2001), "Musicians, Actors Honor Heroes, Raise Money for Attack Victims", *San Francisco Chronicle*. <<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2001/09/22/MN112627.DTL&type=printable>> (14 giugno 2011).

Cherry, K. M. (29 July 2002), "Come On Up for The Rising: The Latest from The Boss", *National Review Online*. <<http://www.nationalreview.com/comment/comment-cherry072902.asp>> (14 giugno 2011).

Chonin N. (July 30th 2002), "Born to Heal – Bruce Springsteen's New CD 'Rising' Offers Hope and Salve to Post-Sept. 11 World", *San Francisco Chronicle*. <http://articles.sfgate.com/2002-07-30/entertainment/17554145_1_e-street-lonesome-day-empty-impression> (14 giugno 2011).

Colombati L., 2007, *Bruce Springsteen. Come un killer sotto il sole*, Sironi Editore, Milano.

D'Amore A., 2002, *Mia città di rovine*, Manifesto Libri, Roma.

Damico A.M., and S.E. Quay, 2010, *September 11 in Popular Culture: A Guide*, Greenwood Pub Group Inc., Santa Barbara (Ca).

Di Carlo G.. (24 luglio 2002), "Recensione a The Rising", *Rockol*. <<http://www.rockol.it/recensione-2229/Bruce-Springsteen-THE-RISING>> (14 giugno 2011).

Dinerstein J., 2007, The Soul Roots of Bruce Springsteen's American Dream, *American Music*, Vol. 25, No. 4 (Winter): pp. 441-476.

Fortunato S. (2002), "Il boss canta l'America post 11 settembre", *Tempi* (inserto settimanale de Il Giornale), citato nella *webzine* italiana di Bruce Springsteen *Badlands* <http://www.badlands.it/news/rising_recensioni.htm> (16 giugno 2011).

French B. (2002), "Review of the album Bruce Springsteen The Rising", *Nude as the News*. <<http://www.nudeasthenews.com/reviews/1085>> (14 giugno 2011).

Frith S., 1998, *Performing Rites: on the Value of Popular Music*, Harvard University Press, Cambridge, MA.

James H., 1978, *Hawthorne*, in *The American*, W.W. Norton & Company, New York and London.

James H., 1983, *The American*, in *Novels 1871-1880*, Library of America, New York.

Kirkpatrick R., 2007, *The Words and Music of Bruce Springsteen*, Greenwood Publishing Group, Westport (CT).

Labianca E., 2002, *American Skin: vita e musica di Bruce Springsteen*, Giunti editore, Firenze.

Light A. (August 5th 2002), "The Missing", *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/archive/2002/08/05/020805crmu_music> (14 giugno 2011).

Loder K., 2002, "Gimme Shelter: Springsteen Searches for Love and Faith in The Ruins", *Rolling Stone*, August 22th, 81-82.



Luzzatto Fegiz M. (26 luglio 2002), "Springsteen canta il riscatto dall'11 settembre", Corriere della sera, <[http://www.corriere.it/Primo Piano/Spettacoli/2002/07 Luglio/25/bruce.shtml](http://www.corriere.it/Primo Piano/Spettacoli/2002/07_Luglio/25/bruce.shtml)> (16 giugno 2011).

Orlando F., 1993, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino.

Palma G., 2005, *Popular music. Una introduzione*, Amaltea, Castrignano de' Greci.

Sanchez G. (October 16th 2002), "Popular Music After 9/11: Putting Politics into Verse". *Fictionmagazine.com*
<<http://frictionmagazine.com/song/news/911music.asp>> (14 giugno 2011).

Silberstein S., 2002, *War of Words: Language, Politics and 9/11*, Routledge, London and New York.

Springsteen B., 2002, "My City of Ruins", in *The Rising* (cd), Columbia.
"Springsteen Soars to No.1 With 'The Rising'", Billboard.
<<http://www.billboard.com/news/springsteen-soars-to-no-1-with-the-rising-1597746.story#/news/springsteen-soars-to-no-1-with-the-rising-1597746.story>> (15 aprile 2011).

Symynkywicz J., 2008, *The Gospel According to Bruce Springsteen: Rock and Redemption, from Asbury Park to Magic*, Westminster John Knox Press, Louisville (KY).

Venegoni M. (26 luglio 2002), "Bruce porge la mano ai fratelli musulmani", *La stampa*,
<<http://www.lastampa.it/forum/Forum3.asp?chiuso=True&pg=1365&IDmessaggio=2305&IDforum=229>> (16 giugno 2011).

Enrico Botta è un dottorando di ricerca in Generi Letterari presso l'Università dell'Aquila ed è attualmente impegnato nella stesura della tesi sul modo epico nella letteratura statunitense del XVIII e del XIX secolo. Ha presentato la sua ricerca "From Barlow to James: Some Epic Features" presso il Dartmouth College nel 2009. Il suo saggio "Transatlantic Intertextuality in The American" è stato pubblicato nel volume *Revisionary Interventions into Henry James* (Liguori) nel 2008.

enicobotta@hotmail.com