

BLINDED BY THE LIGHT

Quando Bruce Springsteen cominciò a lavorare all'album del suo debutto aveva 22 anni e alle spalle un'intera carriera nei locali delle ombrose terre del New Jersey. "Avevo già un sacco di esperienza" mi ha raccontato nel 2016 "e un'idea molto chiara del tipo di musicista che volevo diventare".

La sua evoluzione fu sorprendentemente rapida. La sua band di *progressive hard rock*, gli Steel Mill, fece gli ultimi concerti nel gennaio del 1971. Già nel maggio 1972 Bruce si era fatto crescere una barbetta piuttosto rada e faceva audizioni alla Columbia Records come cantante e cantautore solista.

Nel frattempo, aveva concentrato un'intera fase *roots&soul* nella sua casa di Asbury Park come *frontman* della Bruce Springsteen Band, insieme allo zoccolo duro di quella che sarebbe diventata la E Street Band. Negli Steel Mill era l'autore principale, ma quei pezzi erano il pretesto per riff pastosi e improvvisazioni *hippie-boogie* di straordinaria durata. Uno dei biglietti da visita del gruppo, l'opera pseudo-rock in più parti "Garden State Parkway Blues" era l'equivalente acustico di una corsa in auto lungo tutte le 171 miglia dell'autostrada che portava lo stesso nome. La band si era formata attorno alla formidabile abilità di chitarrista solista che Springsteen aveva messo a punto in precedenza come *frontman* adolescente - con parecchi concerti sulle spalle - del suo gruppo *garage rock* del liceo, i Castilles. Ma Springsteen iniziò presto a mettere in discussione la sua unicità come chitarrista. "Mi sono detto: 'Hey, ne posso cavare qualcosa di buono, ma non so se ho davvero questo dono'" mi ha confidato nel 2010.

Strada facendo, Springsteen decise che il suo obiettivo era "raccontare un mondo". "I cantautori lo fanno" mi disse. "C'era una ristretta selezione di chitarristi in grado di farlo, ma erano un'eccezione molto molto rara: penso a Hendrix o a The Edge. Se voglio raccontare un mondo, devo scrivere canzoni, scrivere canzoni, scrivere canzoni. Se sei Frank Sinatra o Elvis, puoi evocare quel mondo con la voce. Se no, farai meglio a pensare a qualcos'altro. Io sapevo di non esserlo".

"Sentivo di aver ricevuto un talento da operaio specializzato ad alto numero di ottani ottani" ha proseguito "ma sentivo anche che era davvero così, e se avessi messo le cose insieme come si deve, con decisione, vitalità e forza di volontà, avrei potuto ricavarne qualcosa di superiore al modesto livello a cui collocavo le mie possibilità. La naturale espressione del mio talento stava nello scrivere canzoni, quindi mi ci buttai con tutto me stesso. Smisi di suonare nella band, cominciai a suonare in acustico e da solista, e poco dopo è arrivato il momento in cui ho firmato per *Greetings From Asbury Park*".

Trovò un producer/manager, Mike Appel, che riuscì a portarlo di fronte a uno dei più grandi *talent-scout* della storia dell'industria discografica: John Hammond della Columbia. Ad essere sinceri, però, fino a un paio di settimane prima dell'incontro con Hammond, Springsteen continuava una carriera parallela: quando non registrava demo come solista in città con Appel e il suo partner di allora Jim Cretecos, era infatti in concerto con la Bruce Springsteen Band al gran completo in giro per il New Jersey e la Virginia. Appel e Hammond diedero per scontato che Springsteen avrebbe fatto un album acustico, ma lo stesso artista non ne era affatto sicuro. E anche il presidente della Columbia Records, Clive Davis, che aveva ascoltato la prima bozza del disco, nutriva qualche dubbio.

Quest'ultima conteneva cinque brani con Springsteen accompagnato da tre membri della Bruce Springsteen Band: Vini Lopez alle percussioni, Garry Tallent al basso e David Sancious alle tastiere (il tecnico Albee Tallone li soprannominò "la Pre-Street Band"). C'erano anche cinque pezzi acustici, tra cui la favola apparentemente infinita (e in realtà lunga oltre 7 minuti) di "Visitation at Fort Horn", completamente priva di ganci musicali, pressoché vuota di melodia e piena di divagazioni acustiche. Davis informò Appel che ci sarebbe stato bisogno di qualche pezzo adatto, almeno in teoria, ad essere passato in radio. "Mi disse: 'Chiedi a Bruce di scriverne altri due e fai in modo che ci sia anche la band'" racconta Appel "Ne togliamo due, ne mettiamo altri due".

**“SAPEVO DI
AVER RICEVUTO
UN TALENTO
DA OPERAIO
SPECIALIZZATO AD
ALTO NUMERO DI
OTTANI... E CHE
LA SUA NATURALE
ESPRESSIONE
STAVA NELLO
SCRIVERE
CANZONI”**

BRUCE SPRINGSTEEN



Senza scomporsi, Springsteen si rimise al lavoro, scrivendo "Blinded by the Light" e "Spirit in the Night" - e a quanto si dice anche un terzo brano, "The Chosen", tuttora inedito, anche in *bootleg*. Eliminò poi dall'album "Visitation" e altri due pezzi acustici. "Clive rese *Greetings from Asbury Park* un disco migliore, solo facendoci quella richiesta" mi ha rivelato Springsteen nel 2016 "Mi ha fatto un gran favore". Le due canzoni nuove diedero anche modo a Springsteen di incontrarsi con un sassofonista del New Jersey che voleva conoscere, e che era risultato "disperso in azione" quando Springsteen lo aveva cercato inizialmente per l'album: Clarence Clemons. Nel corso degli anni, Springsteen avrebbe saputo utilizzare Clemons in modo sempre più mirato, ma in "Blinded by the Light" il sax è ancora completamente libero: per tutta la durata del pezzo, infatti, Clemons suona *lick* in perfetto stile *rhythm 'n' blues*.

Nel periodo in cui si registrava "Blinded", Tallent e Sancious si trovavano a Richmond, in Virginia, quindi Springsteen e il batterista Vini Lopez erano gli unici musicisti rimasti dalle sessioni precedenti. Springsteen stesso sovraincise un'efficace parte di basso, mentre un musicista di sessione piuttosto abile, Harold Wheeler, suonò il piano. "Blinded by the Light", incredibilmente, è l'unico brano di *Greetings from Asbury Park, N.J.* in cui Springsteen suona una chitarra elettrica. Nelle sessioni precedenti, Appel aveva espressamente bandito lo strumento, visto che stavano lavorando a un album *folk*. "Mi avevano messo sotto contratto nel branco dei nuovi Dylan" mi ha raccontato Springsteen "ma potevo sempre girarmi, rimettere in moto la mia Telecaster, e dar fuoco alla casa. Era il mio asso nella manica".

Nelle prime battute, Springsteen esegue un abile *lick* di accordi che avrebbe potuto essere sottolineato meglio. "Quando uscì il disco" ricorda Appel "mi sono detto: 'Sai una cosa? Avremmo dovuto fermarci e prenderci un po' di tempo in più per questo disco: avremmo fatto meglio quel riff'. Ma poi mi sono detto: 'Senno di poi, Mike. Senno di poi; 100% senno di poi'". La parte elettrica di chitarra ritmica che segue è sorprendentemente simile all'introduzione di "Listen to the Music" dei Doobie Brothers, che uscì nel settembre 1972, proprio nel periodo in cui Springsteen stava registrando "Blinded" (anche Appel sente la somiglianza ma dice che, per quanto lo riguarda, si tratta di una coincidenza). Come accade con altri pezzi di *Greetings*, "Blinded by the Light" è un'autobiografia in codice, affollata di un tale quantitativo di parole e immagini che, come scherzò in seguito Springsteen, il suo dizionario delle rime era "in fiamme, ribolliva tra le mani". Il batterista pazzo della prima riga di pentagramma è Lopez, cui il temperamento valse il soprannome di "Mad Dog", "Cane Pazzo" (così, quando nel 1976 i Manfred Mann ottennero un successo planetario con questo brano, stavano involontariamente cantando di un tipo del New Jersey che era stato buttato fuori dalla band di Springsteen due anni prima). "Indians in the summer" è un'allusione alla squadra della Little League in cui Springsteen militava durante l'adolescenza, come conferma l'edizione del 31 agosto 1961 del quotidiano *The Freehold Transcript*, che menziona Springsteen e la vittoria degli Indians.

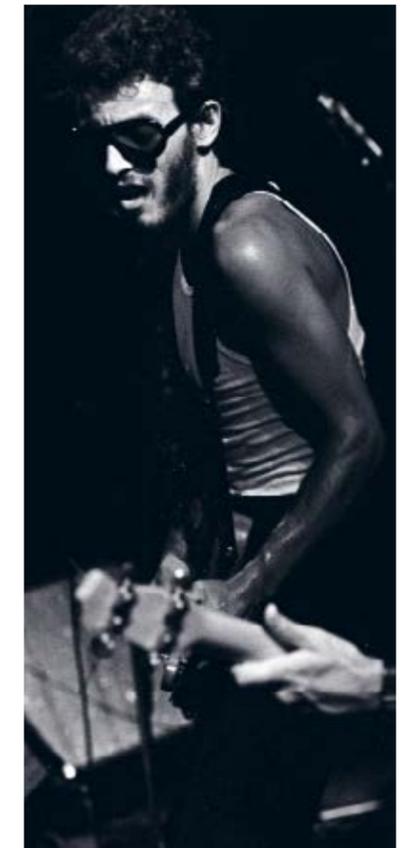
Anche la frase in cui si fa riferimento alla trappola per topi era basata su "una sfortunata esperienza di strada" come Springsteen ammise nel suo episodio di *Storytellers* del 2005.

I versi migliori del brano, secondo il cantante, arrivano alla fine, quando lui prova a giustificare il fatto di guardare fisso il sole: "Il divertimento era lì, è lì che volevo arrivare", commentò nel 2005. "Volevo lasciarmi accecare dalla luce. Volevo fare cose che non avevo mai fatto e vedere cose che non avevo mai visto... Era proprio la favola di un giovane musicista, una sorta di litania di avventure". Nella cover di successo dei Manfred Mann, il termine "deuce" del ritornello suona tremendamente simile a "douche". Anche la versione con migliore pronuncia di Springsteen non entrò mai in classifica. "Forse avrei fatto meglio a cambiare quella parola" ha ammesso lui.

Pagine precedenti: *The Journeyman*, 1974.

Pagina a lato: In modalità ritratto, 1973.

In basso: Bruce durante una performance allo Schaefer Music Festival, New York, 3 agosto 1974.





Nel corso della vicenda giudiziaria, in tour Springsteen cantava di frequente anche una ruggente versione di un altro successo degli Animals, "It's My Life". Quel brano, denso di coscienza di classe e di un tono di trionfo particolarmente furioso e sfidante, gli sembrò il modello giusto per ciò che cercava di catturare con "Badlands" e con tutto il suo quarto album.

"Badlands" faceva parte del gruppo di brani cui Springsteen stava lavorando nella sessione del 13 luglio 1977, quando cominciò il terribile *black-out* elettrico di New York, durato 25 ore. L'assistente ingegnere Thom Panuzio ricorda che nel momento in cui la luce andò via (per la precisione erano le 21.27) Springsteen stava incidendo un overdub per chitarra a 12 corde. All'inizio, non riuscì più a sentire la chitarra in cuffia; poi ogni cosa fu avvolta dal buio. Tutti seguirono i segnali luminosi che indicavano l'uscita e si avviarono lungo la 57esima Strada, dove videro isolati interi completamente immersi nell'oscurità. È difficile dirlo con certezza, ma "Badlands" potrebbe benissimo essersi guadagnata la sua prima riga di testo, "lights out tonight" ("luci spente, stasera") dopo quella serata. Una bozza scartata conferma con decisione questa teoria, continuando il racconto con un'altra riga di testo su una "city in the dark" ("città nel buio") che "suddenly has new owners" ("improvvisamente ha nuovi proprietari").

Come in "Born to Run", Springsteen trovò il cuore di "Badlands" muovendosi attraverso bozze successive così cupe da confinare col nichilismo. Il primo verso definitivo mostra il dilemma fondamentale del narratore in modo molto più sofisticato di quanto Springsteen avesse mai fatto.

Chi narra è infatti "caught in a crossfire" ("imprigionato in un fuoco incrociato"), sballottato da forze storiche e sociali che non capisce. "Devi avere una frizione, una tensione, qualcosa contro cui lottare" mi spiegò Springsteen nel 2016. Stavamo discutendo una delle rivelazioni fondamentali della sua autobiografia, *Born to Run*: la sua battaglia lunga una vita con la depressione e il modo in cui

Sopra: Esibizione al Palladium di New York, 16 settembre 1978.

Pagina a lato: Big Man e Springsteen, Fox Theater, Atlanta, 1 novembre 1978.

questa cosa si era manifestata nella sua musica. All'epoca di *Darkness* non era ancora stata diagnosticata, ma era in agguato. Gli suggerii che tutti noi gli crediamo, quando canta di essere stato salvato dalla fede, perché solo il giorno prima sembrava sovrastato dai dubbi. "Sì" mi rispose "o forse ci credo a malapena anche adesso, sai?... Se la parte trionfante del pezzo doveva sembrare reale e non posticcia, mi serviva qualcosa contro cui combattere. Avevo capito l'equilibrio: viene dalla musica *gospel*, che è musica della trascendenza. Volevo che la mia fosse musica della trascendenza".

"Il potere comincia con la musica" dichiarò Steven Van Zandt ad Andy Green della rivista *Rolling Stones* nel 2013. "È un brano potente, meravigliosamente positivo, pieno di forza e ottimista, in quella sua specie di atmosfera negativa. In quell'apertura a salve c'è davvero un eroismo guerriero, perché sai che le cose non andranno meglio. La vita è difficile e resterà difficile. E sai, farai meglio ad adattarti a tutto questo abbastanza in fretta, perché i bei tempi di cui hai sentito parlare o che hai visto nei film, o di cui hai letto, forse non torneranno, sempre che siano mai esistiti. La vita è destinata ad essere una battaglia quotidiana. Ecco, credo che il brano contenga questa consapevolezza".

La chiamata alle armi dell'assolo per sax fu quasi abbandonata; Springsteen credeva che il sassofono fosse uno strumento adatto a evocare atmosfere urbane e lo riteneva fuori luogo in un album collocato nel "luogo del cuore". Ma all'ultimo momento lo ripristinò, evitando quello che lui stesso in seguito avrebbe definito un potenziale grande errore. "Quell'assolo era molto forte" commentò Clarence Clemons nel 2009. "Nell'album la presenza del sax è limitata: lo usò come strumento per dar forza a ciò che diceva. Potevi anche obiettare che non c'era abbastanza sax. Lui sorrideva e faceva la sua battuta ricorrente: "Troppo sax ti farebbe male. Diventeresti un maniaco saxuale!"

ADAM RAISED A CAIN

In *Darkness*, Steven Van Zandt fu accreditato come "assistente alla produzione": era il suo primo album come membro della E Street Band. "Davo una mano ad arrangiare i brani" mi ha raccontato Van Zandt nel 2017 "Ero davvero coinvolto a fondo in quel progetto". Springsteen aveva chiarito che avrebbe utilizzato sia Van Zandt sia Jon Landau, con Van Zandt alla voce chiamato a dare un tocco di veemenza *rock 'n' roll* e un Landau nelle vesti di "purista" che esigeva registrazioni pulite e ordinate. Eppure, sia Landau sia Van Zandt incoraggiarono Springsteen ad allontanarsi dall'eccentricità e dalle strutture tentacolari della sua musica precedente. "Io, nella maggior parte dei casi, ragiono in termini più convenzionali" mi raccontò Van Zandt nel 2017. "Quando bisogna arrangiare e configurare la struttura di un pezzo - ho la tendenza a intuire qual è il modo migliore, più efficace, di produrre qualcosa. [Springsteen] era un po' meno convenzionale e io lo ero un po' di più. Noi due insieme siamo riusciti a far diventare quei dischi ciò che sono".

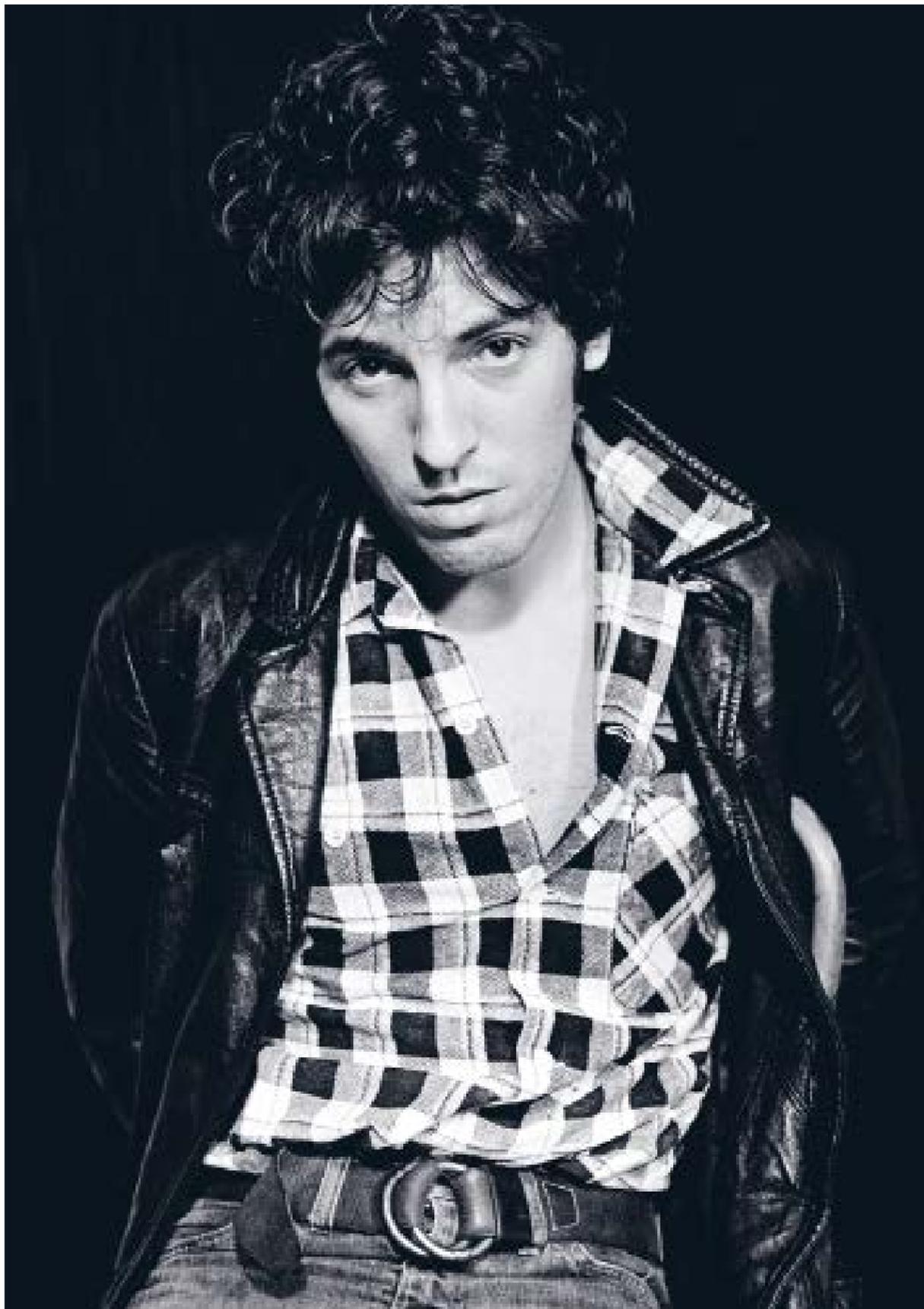
Altri ricordano come Van Zandt e Springsteen lavorassero all'album insieme: "Steven salì a bordo e sembrò che tutti e due volessero una chitarra più *heavy*" dice l'ingegnere del suono di *Darkness*, Jimmy Iovine. "Steve continuava a spingere le chitarre". Roy Bittan ricorda anche che su questo punto ci fu "un po' di attrito". *Born to Run* aveva "davvero definito il sound del gruppo" dice "e adesso all'improvviso ci tornavano, armeggiando coi suoi elementi essenziali. L'insieme, però, ha funzionato".

Funzionò certamente in "Adam Raised a Cain", una delle canzoni più feroci che Springsteen abbia mai registrato. Anche qui, mentre la chitarra a briglia sciolta sputa opportunamente fuoco, il testo è sottolineato più dal tumultuoso organo di Danny Federici che dallo scricchiolio delle chitarre ritmiche. È il gruppo che grida - Dave Marsh, anni fa, paragonò astutamente la band agli MC5 - e che fornisce al pezzo la sua aria rauca molto-poco-alla-Springsteen, uno dei segni

“VOLEVO CHE LA MIA FOSSE UNA MUSICA TRASCENDENTE”

BRUCE SPRINGSTEEN





SHERRY DARLING

Springsteen trascorse la maggior parte dell'estate del 1977 rintanato in studio e in una stanza d'albergo di Manhattan, perdendosi completamente la vita da spiaggia. Fu così che registrò il suo primo brano sul desiderio di tornare nel New Jersey, anche se sotto forma di brano gioiosamente *trash* in stile *frat-rock* anni Sessanta, con tanto di rumori di una festa e battiti di mani presi direttamente da "Double Shot (of My Baby's Love)" degli Swingin Medallions. Con i suoi testi fuori-fase sul fatto di aver convinto la madre di una sua ragazza a prendere la metropolitana "back to the ghetto tonight" ("per tornare al ghetto questa notte"), uno degli obiettivi principali del pezzo poteva sembrare quello di far ridere Van Zandt. E anche se fu inciso durante le sessioni di *Darkness*, "Sherry Darling" ebbe fin da subito zero chance di entrare a far parte del disco. Fece la sua comparsa durante il tour ("throwing up in your girlfriend's purse is allowed on this next number", "nel prossimo pezzo è permesso vomitare nella borsa della vostra ragazza"), talvolta preceduto da un'esegesi sulla storia del *frat-rock*. Una nuova registrazione del 1979 (con un paio di cambiamenti nel testo, inclusa la tragica perdita dell'autoritratto su uno "stronzo ragazzo punk della classe inferiore") inserita come secondo brano di *The River*, riuscì in realtà a veicolare un messaggio chiaro: era la prima volta che Springsteen lasciava spazio a un pezzo di puro divertimento, e aveva finalmente immaginato la struttura di un album in modo da catturare tutto lo spettro di emozioni presente nei suoi concerti dal vivo. "Non avrei mai pensato che sarebbe arrivata sul disco" dice Neil Dorfsman, che prese il posto di Clearmountain come ingegnere dell'album dopo che quest'ultimo se ne andò "È un pezzo così festaiolo. In quel brano non ho ottenuto un buon suono, era caotico, ma credo che il punto fosse proprio questo, sai? È *trash* come l'inferno, e credo che sia piaciuto proprio per questo".

JACKSON CAGE

Scrivendo i pezzi per il quinto album, Springsteen cominciò a fantasticare sull'immagine di una donna che torna a casa in auto dal lavoro e scompare in

Pagina a lato: Frank Stefanko scatta le foto per la copertina degli album *The River* e *Darkness on the Edge of Town*.

Sotto: Bruce Springsteen con la E Street Band (da sinistra a destra): Clarence Clemons, Danny Federici, Steven Van Zandt, Max Weinberg, Roy Bittan e Garry Tallent, 9 ottobre 1980.





CAPITOLO 7



1984

**BORN IN
THE U.S.A.**



BOBBY JEAN

Plotkin ritiene che l'impatto emotivo causato dalla fuoriuscita di Van Zandt su Springsteen fu "una questione più seria di quanto chiunque di noi potesse pensare. Ma quando sentii 'Bobby Jean', mi dissi: 'Oh, cazzo!' Riguardava proprio quello che stava accadendo quell'estate". Tutti gli altri pezzi, teorizza, erano "una distrazione". Plotkin parla del brano come di un modo per avviare il processo necessario ad andare avanti, ma in realtà Springsteen non poteva andare avanti senza prima affrontare la partenza di Steve. Dice Plotkin: "Bruce stava tentando di scrivere una via d'uscita rispetto al fatto -un incubo- che Steve avesse lasciato il gruppo. E 'Bobby Jean' è una sorta di canzone d'amore per un amico, capisci cosa intendo?".

Il brano apparve a fine luglio, appena dopo una spinosa conversazione che Plotkin ebbe con Springsteen, il quale si era convinto di aver finito le registrazioni e che il materiale fosse pronto per il mixaggio. La lista delle tracce preferite da Springsteen in quel momento escludeva buona parte dei brani del 1982 a vantaggio di un mix di registrazioni domestiche fatte a Los Angeles e di brani da studio del 1983 - "Cynthia" e "None But the Brave" tra questi - che a Plotkin non piacevano. Plotkin esitava nel dire a Springsteen che stavano lasciando andare l'album alla deriva. Sperava invece di poter far sentire a Springsteen un acetato dei pezzi mixati non rifiniti per far sì che capisse da solo. "Mi disse qualcosa come: 'Charlie, non ti pago abbastanza'" ricorda Plotkin. "Dimmi quello che hai in mente". Così pensai: "Okay, bene, sto per essere licenziato". Plotkin gli disse che l'album aveva bisogno di iniziare con "Born in the U.S.A." e di concludersi con "My Hometown", e che buona parte dei pezzi del 1982 dovevano rientrarvi. Poi, la parte più difficile: "Manca A little something" gli disse Plotkin. Le registrazioni da studio indicano che Springsteen rispose recuperando "Bobby Jean" poco dopo, probabilmente il giorno seguente.

Inoltre, Dave Marsh ha scritto in *Glory Days* che Springsteen non aveva ancora completamente rinunciato alla sua strana lista di brani prediletti. Per rompere l'incantesimo occorre che Landau gli facesse davvero ascoltare l'acetato. "Semplicemente, non era un disco" disse Springsteen a Marsh "Non suonava come tale". Landau scrisse anche una lettera di cinque pagine insistendo sui meriti di un album basato soprattutto sulle sessioni del 1982. Finalmente convinto del fatto che stava facendo un disco rock, Springsteen tornò in studio a settembre, tagliando entrambe le versioni finali di "Bobby Jean" e di "No Surrender".

I'M GOIN' DOWN

È un semplice brano rock melodico creato nel maggio 1982, che era andato praticamente perso. Springsteen spiegò la storia del pezzo in un concerto del 1985: "Quando incontri qualcuno per la prima volta tutto è grandioso, sapete, e tutto quello che dice è meraviglioso... Poi torni 6 mesi o un anno più tardi ed è una cosa del tipo: 'Stasera usciamo o devo star qui seduto a guardarti in faccia tutta la notte?'. Oppure: 'Facciamo l'amore o dobbiamo aspettare la prossima luna piena?'".

GLORY DAYS

Si tratta di un vecchio demo acustico trapelato dalle registrazioni, che dimostra come uno dei pezzi più divertenti di Springsteen iniziò allo stesso modo di un altro grande brano triste. Bruce aveva il primo verso, praticamente identico, sull'incontro casuale con un vecchio compagno della squadra di baseball, ma menzionava la gloria svanita solo di sfuggita. Il ritornello, invece, esprimeva un sentimento alla "Jackson Cage": "You just don't count", "Non conti niente", cantava, se vieni da un posto come Stockton. Entro il maggio 1982, Springsteen aveva già rilavorato il pezzo con il nuovo tema della tragicommedia del tempo che passa. Ma non poté trattenersi dall'aggiungere un verso fuori luogo sul padre disoccupato del narratore, che "non ha mai conosciuto" alcun giorno di gloria. A

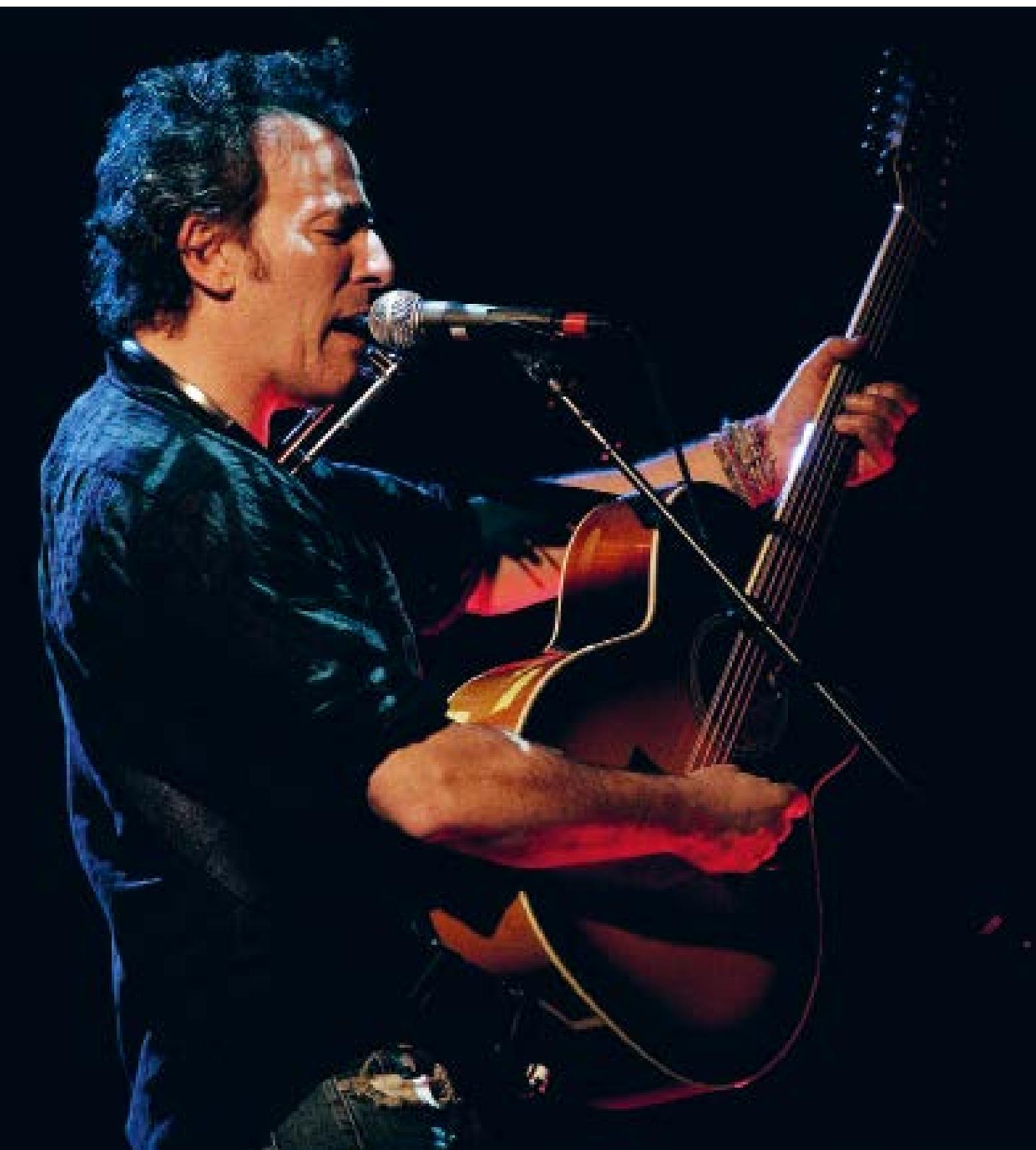
**“BRUCE STAVA
CERCANDO
DI SCRIVERE
LA SUA VIA
D'USCITA
DI FRONTE
ALL'INCUBO
REALE CHE STEVE
SE N'ERA
ANDATO”**

CHUCK PLOTKIN

Pagine precedenti: Lo zoccolo duro della band: Clarence Clemons, Bruce Springsteen, Nils Lofgren, Gary Tallent, Patti Scialfa.

Pagina a lato: Per il Born in the U.S.A. Tour, Springsteen scelse uno sfondo spettacolare.





in seguito approfondito in "Long Walk Home". "Può accadere in molti modi e in molti luoghi diversi" mi disse. "Io la scrissi con un'intenzione precisa attorno a quel tema".

ALL THE WAY HOME

Questo brano, insieme a "Long Time Comin", fu registrato nelle sessioni per *The Ghost of Tom Joad* e voluto specificamente per quell'album, con Steve Jordan che sostituì le tracce originali di persuasioni di Gary Mallaber, e O'Brien che sovraincise il basso. Entrambe le tracce facevano parte del gruppo che il chitarrista steel Marty Rifkin chiama "brani alla luce del sole", i pezzi più up-tempo usciti dalle sessioni che precedevano il tramonto, il momento in cui Springsteen accendeva le candele dando vita ai brani più notturni che alla fine confluirono nell'album.

"All the Way Home" è ancora più vecchio delle sessioni di *Tom Joad*. Springsteen lo scrisse per l'album del ritorno alle scene di Southside Johnny nel 1990, *Better Days*, con un arrangiamento e una melodia completamente diversi, e Southside lo eseguì persino in palcoscenico insieme a Springsteen una o due volte (Rifkin non è sorpreso nello scoprire l'origine del brano: durante le sessioni diurne, Springsteen tirava fuori dal block-notes ogni genere di appunti). Nel 2005, Springsteen non riusciva a ricordare esattamente come o perché il brano tornò a galla nel suo arrangiamento nuovo, da bandito country, alla maniera di Steve Earle. "Non so quando tirai fuori quel testo e lo misi dentro a quella cosa così country" mi disse "Credo mi piacesse l'idea di un tipo che diceva, alla fine del pezzo: 'Forse la tua prima scelta è andata, ma va tutto bene'". "Mi piace quel genere di personaggio. Ti arrangi con quello che hai e a volte ne escono cose buone. Non è sempre la situazione ideale, e non sai a chi finirai per camminare accanto, né a cosa darai vita. Ci sono cose che incontri solo strada facendo. Mi piace l'idea di costruire il pezzo attorno al personaggio, che ha vissuto alcune situazioni e si propone a questa ragazza al bar. È proprio una sorta di richiamo".

Nonostante sia passato parecchio tempo da quando lo scrisse, leggere la prima riga del brano è ancora una sfida — riguarda il fallire mentre tutti stanno a guardare — come se potesse avere a che fare con gli sforzi di Springsteen a beneficio di John Kerry. "Te ne accorgi" mi disse ridendo. "Fa una nota per ogni acrobazia eseguita da qualcun altro" (Chuck Plotkin ha i crediti per il pianoforte nel brano, ma non si ricorda di averlo suonato — Rifkin ricorda che Danny Federici il giorno delle sessioni di *Tom Joad* non era presente e che Plotkin si era seduto a suonare le tastiere incoraggiato dagli altri musicisti).

RENO

Questo brano, su un uomo dal cuore spezzato che si rivolge invano a una prostituta per consolarsi, costò a Springsteen un l'accordo di distribuzione per *Devils* con Starbucks, a causa di un singolo verso che fa trasparire la crudezza senza sentimento della transazione: "Two-fifty up the ass", "Due e cinquanta nel c..." dice lei, facendo il prezzo. "Ricordo di averlo sentito" dice O'Brien, "e di aver detto: 'Wow, c'è roba brutale qui dentro'. Non mi aspettavo cose del genere da lui. Sai, Dio lo benedica, a lui non importava — era roba sua".

Springsteen minimizzò il peso del verso quando gliene parlai. "L'ho scritto così mi è venuto" mi rispose. "Non ci ho pensato più di quanto abbia pensato agli altri miei brani. È stata la circostanza. Una volta ho fatto un breve viaggio in una piccola cittadina con, mi pare, Steve Van Zandt e un paio di altri amici, e per qualche ragione quel luogo mi è sempre rimasto in mente" disse ridendo. "Così ecco questa storia d'amore che è andata a



**“TI ARRANGI
CON QUEL CHE
HAI E A VOLTE
NE ESCONO COSE
BUONE”**

BRUCE SPRINGSTEEN

Sopra: Un raro sorriso alla macchina fotografica, 2005.

Pagina a lato Un assolo in supporto di *Devils & Dust*, Fox Theater, Detroit, 25 aprile 2005.

