



Stephen Tatum*

COLONNE SONORE DI VAGABONDAGGI

Watch out or your heart will be nothing but scars.

Richmond Fontaine, da *We Used to Think the Freeway Sounded Like a River*

La colonna sonora che aveva accompagnato i miei due viaggi nel Deserto Rosso dello Utah meridionale e sugli altipiani del Panhandle¹ texano durante l'estate del 2007 prese forma attraverso ripetuti ascolti degli album *Garden of Ruin* (2006) e *Feast of Wire* (2003) dei Caalexico e di *Thirteen Cities* dei Richmond Fontaine, pubblicato nel luglio di quello stesso anno e registrato a Tucson con la partecipazione di numerosi musicisti legati al progetto Caalexico. Come nei due album che hanno preceduto e seguito *Thirteen Cities*, alcuni paesaggi sonori dei brani di questo disco rivelano l'influenza di gruppi cowpunk losangelini attivi alla metà degli anni Ottanta, come i Green on Red e i Long Ryders. Invece altri brani – soprattutto "Lost in This World" e "The Kid from Belmont Street" – evocano la produzione discografica degli anni Settanta dell'ex Byrds Gene Clark, o il brano "Lost Weekend" dei Wall of Voodoo, seconda traccia di *The Call of the West*, pubblicato nel 1982. Ad ogni modo, mentre entravo in sintonia con la musica dei Richmond Fontaine grazie all'album *Thirteen Cities*, il brano "The Kid from Belmont Street" mi rivelò il DNA di quello che considero l'universo lirico e sonoro della band guidata da Willy Vlautin. In questa canzone, ad esempio, l'io lirico osserva un ragazzino "confuso" in procinto di salire in macchina con uno sconosciuto, un ragazzino che non ha ancora l'esperienza sufficiente per sapere "che cosa significa non fidarsi di nessuno" – ovvero, secondo il giudizio del narratore, il quale afferma di "esserci passato anche lui", a suo tempo, che non ha ancora imparato a proprie spese che ci sono cose che "ti ossessioneranno e ti distruggeranno". È come se nel momento in cui osserva ciò che sta accadendo in quella strada del West l'io lirico sperimenti – attraverso l'intermediazione di un giovane isolato e senza fissa dimora che rappresenta il suo "doppio" – l'inquietante ritorno nella sua coscienza di un evento traumatico represso.

1. *L'automobile, le strade urbane e l'autostrada, il viaggio imminente.* In "The Kid from Belmont Street", questo contesto è emblematico del grande tema del vagabondaggio, che compare nelle storie narrate anche in altre canzoni di Vlautin: quella di un ragazzo che per colpa del fratello maggiore finisce in carcere; quella di un inserviente ospedaliero che stringe amicizia con una donna che ha subito violenze domestiche e si sobbarca un viaggio in macchina di sette ore per portarla al sicuro in un motel oltre i confini dello stato; quella di un autostoppista lasciato fuori dal Winner's Casino di Winnemucca; quella di un uomo seduto in fondo a un Greyhound alle due di notte, diretto a Las Vegas dopo avere impegnato motocicletta e collezione di dischi.

2. *Il motivo dello sguardo attraverso un imprecisato iato spaziale.* Questo modo di osservare, unito alla struttura temporale "passato-presente" che caratterizza i versi delle canzoni, sottolinea come ogni riconoscimento nel presente lasci riaffiorare il ricordo di un "misconoscimento" nel passato.

3. Nell'insieme, questa pulsione scopica e questo slittamento temporale producono un senso di paralisi rimarcato, in questa canzone e in altri brani dei Richmond Fontaine, da *immagini di fantasmi e apparizioni evocati dalla vista di corpi feriti o morti*, così come da architetture e panorami di rovina e abbandono, "luoghi di passaggio" quali motel, ristoranti, casinò, pensioni e camere d'affitto, magazzini.

* Stephen Tatum (stephen.tatum@utah.edu) è Professore di Letteratura inglese e fa parte dello Environmental Humanities Graduate Program della University of Utah di Salt Lake City. È autore, tra l'altro, di *In the Remington Moment* (The University of Nebraska Press, 2010) e, recentemente, del saggio "New Urban Wests", nel volume *A History of Western American Literature*, a cura di Susan Kollin (Cambridge University Press, 2015). Insieme a Nathaniel Lewis ha curato *Morta Las Vegas*, in uscita nel 2017. Nel 1994 è stato Presidente della Western Literature Association (WLA).

1 Il Texas Panhandle (letteralmente "manico di padella") è una regione di forma rettangolare nella parte settentrionale del Texas che confina a Ovest con il New Mexico e a Nord e a Est con l'Oklahoma (N.d.T.).



Come ha fatto notare Greil Marcus (316) a proposito del modo di cantare di Stan Ridgway nel brano “Lost Weekend” dei Wall of Voodoo, “dapprima l’ascoltatore percepisce il senso di panico che sta dietro la monotona sobrietà della voce, e solo più tardi il puro e semplice evento che sta dietro a tale panico.” Direi che questa osservazione vale anche per la voce di Vlautin perché il suo tono, prevalentemente dimesso, fragile e asciutto, sembra volersi dissolvere nel silenzio, sebbene il volume o l’intensità degli arrangiamenti musicali trasmettano un panico o un’isteria crescenti. È come se attraverso l’articolazione del cantato, il cui effetto è accentuato da un respiro che sembra costretto fra la bocca e la gola, i molteplici narratori di Vlautin si rendessero conto che le parole non sono in grado di comunicare l’esperienza vissuta e le volessero richiamare indietro mentre sono flebilmente articolate nel vuoto del silenzio. In “The Kid from Belmont Street”, il modo strascicato e malinconico con cui Vlautin pronuncia il monosillabo “Tu” (You) – che nella canzone si ripete per sei volte, caratterizzando la struttura temporale di metà dei versi – sottolinea la tematica del brano incentrata su uno sguardo che vorrebbe essere ricambiato dall’Altro non-alieno ma non ci riesce. L’alienazione prodotta da questo desiderio frustrato, che emerge nello iato spaziotemporale, trova il suo equivalente in altri brani dei Richmond Fontaine attraverso il leitmotiv di lettere e cartoline scritte e mai spedite – o che, se spedite, costituiscono una corrispondenza segnata da una sorta di entropia verbale, che riduce nel corso del tempo i messaggi scritti a disegni criptici e, infine, al vuoto della pagina bianca. Lo strategico accompagnamento musicale di questa vocalizzazione – le singole, essenziali note di un pianoforte che rimarcano la parola “ossessioneranno”; il crescendo vibrante della *pedal steel guitar*, il meditativo assolo finale di tromba, le cui note evocative si sviluppano attorno alla linea di basso, che insegue e supera la superficie oscura e sinistra della canzone – producendo un effetto complessivo assimilabile al suono del doppio violino di Bob Wills dei Texas Playboy, la cui funzione, secondo Dave Hickey (74), è di introdurre “nella musica country una tristezza senza contropartita.”

Ma il punto cruciale è che “The Kid From Belmont Street” non ci trasmette soltanto una morbosa inquietudine, una tristezza persistente o il mero panico, ma piuttosto lo *sgomento*, il segnale di un’angoscia che nelle liriche di Vlautin si condensa e ci viene veicolato mediante la ripetizione di immagini di insonnia, di incubi e visioni allucinatorie, come pure con l’uso reiterato della parola “disappear”, che rivela il tema e il motivo della canzone. Ciò che quindi potremmo definire il DNA delle canzoni dei Richmond Fontaine codifica il modo in cui una “poetica dell’esposizione” – per usare un’espressione di Eric Santner (46-47) – permea il vagabondare dei loro protagonisti. In questa poetica dell’esposizione le vite umane sono letteralmente esposte agli elementi naturali e, a volte, alla vista della morte umana o animale. Scopertasi così vulnerabile a fenomeni e fattori davvero decisivi, un’interiorità ferita entra in comunicazione con quella di un altro individuo. E in questa poetica, le esistenze umane esposte all’intrinseca opacità del mondo testimoniano o mettono in atto l’essenza traumatica della violenza propria delle fratture strutturali della modernità capitalistica – quel “fatto puro e semplice” che Greil Marcus coglie nella voce sottilmente venata di panico di Stan Ridgway. Di qui la domanda formulata dall’uomo insanguinato nella canzone “Western Skyline”, contenuta nell’album *Winnemucca*: “Non ci vedo più. Mi dici dove siamo?”. Di qui le frequenti immagini reiterate di sanguinamenti, ferite e vetri rotti; di qui i corpi prostrati che tentano di sottrarsi alle percosse e alla violenza domestica, corpi “paralizzati dal panico” che tuttavia cercano un rifugio, magari in una vasca da bagno dopo essere stati “in una stanza sconosciuta con rumori sconosciuti, in un letto sconosciuto, in una città sconosciuta”; di qui le case abbandonate o arredate con televisori e divani acquistati a credito, le piscine in rovina zeppe di rottami di automobili, carrelli del supermercato e vecchi materassi.

Nel nostro ambiente contemporaneo post-urbano dove centro della città, centri commerciali, stazioni e sobborghi sembrano fondersi senza distinzione, i viaggi nomadici di Vlautin compiuti a piedi, in automobile, camion o autobus, portano a varcare molteplici soglie architettoniche o a sostare in “luoghi di passaggio”, generalmente immersi in tempeste di neve e battuti da venti gelidi. Nei paesaggi lirici e sonori di Vlautin, tali condizioni climatiche e gli edifici stessi, insieme all’occasionale progressione di accordi dissonanti, fungono da metafore della generale erosione del benessere psichico, fisico e sociale della borghesia, mettendo in risalto “il continuo e vertiginoso fluttuare [dei vari personaggi lirici] fra stati emotivi di terrore” (Vidler, 184), allarme, banalità e speranza. Nella poetica dell’esposizione che caratterizza le liriche dei Richmond Fontaine, questo “vertiginoso fluttuare” si collega e si accompagna alla tecnica di montaggio testuale prevalentemente usata da Vlautin: la *fantasmagoria* di effetti ottici e illusioni; i rapidi cambi nei registri mentali e temporali; le vivide parti di elementi fisici che si presentano allo sguardo dei protagonisti delle liriche, come le gambe pallide coperte di ferite e gli occhi azzurri iniettati di sangue, il bagliore di un



televisore che illumina un volto, una scarpa logora su un cadavere rinvenuto in un villaggio minerario abbandonato. La fusione fra la materialità tangibile e lo spettrale valore di scambio che caratterizza i beni di consumo si manifesta nei neon di un casinò che splendono nella notte, la cui luce è tuttavia introiettata e percepita dai vagabondi di passaggio come oscurità; lo strano bagliore dei lampioni che rivela una strada cittadina coperta di neve trasforma di fatto “la notte buia in luce”, uno scambio apparentemente innaturale tra il giorno e la notte che delinea uno spazio paranoico, dal quale una giovane coppia cerca rifugio riparandosi in una cabina telefonica. In generale, la *fantasmagoria* generata dalla poetica dell’esposizione e dalla tematica del vagabondaggio, che si traduce in una vertiginosa fluttuazione fra stati emotivi, si inserisce nel contesto di un inquietante ritorno del rimosso, il quale si configura come un’improvvisa apparizione che trasforma lo scenario domestico in uno spazio ostile e sinistro; in una canzone, un bambino improvvisamente compare nella camera da letto di sua madre che sta avendo un rapporto sessuale con il personaggio-narratore della lirica, e questa presenza innesca nella mente del narratore il ricordo della “scena originaria” alla quale anche lui aveva assistito da fanciullo, sorprendendo la madre a fare sesso con vari amanti.

Ci si potrebbe chiedere quale sia l’istanza etica o la dimensione politica di ciò che ho definito le colonne sonore dei vagabondaggi di Vlautin, la cui poetica dell’esposizione trasmette sul piano lirico e musicale una fantasmagoria dell’Ovest americano costituita dalla predominanza architettonica di “luoghi di passaggio” e scenari di abbandono o di rovina (associati, per esempio, a un impianto minerario in disuso), dalle inquietanti e ripetitive rievocazioni di ricordi traumatici, dalle sofferenze sopportate da coloro che nella modernità capitalista vivono esistenze desolate. Come nel caso di romanzi quali *The Crossing (Oltre il confine)* di Cormac McCarthy e *Winter in Blood* di James Welch, mi sentirei di dire che tale poetica dell’esposizione sia incentrata sul bisogno di testimoniare: non per parlare in vece degli emarginati della modernità capitalista, ma per condividere la consapevolezza della loro sofferenza. Una sofferenza che, preciso subito, mette in evidenza il nostro “turbamento empatico” (LaCapra, 41), il nostro potenziale essere chiamati in causa da quella persona o da quell’evento paradigmatico a cui ci sentiamo legati poiché, come afferma uno dei personaggi-narratori di Vlautin, “l’isolamento è la nostra paura più grande”. Come ha scritto Marcus a proposito dei Clash, l’azione politica concreta consiste nella condivisione reciproca e non può ridursi a una mera cartina di tornasole dell’“impegno”. È una politica che può essere rappresentata sul palco quando, attraverso certe performance, “i limiti e le contraddizioni della propria esistenza possono essere sollecitati, smascherati e superati” (Marcus, 29), innescando quel processo di autoscoperta che può – o potrebbe – diventare uno strumento di solidarietà. A questo proposito possiamo, ad esempio, fare riferimento al verso conclusivo della canzone “The Kid from Belmont Street”, dove l’io lirico afferma “ma io ti aiuterò a venirne fuori”.

Detto questo, ciò che possiamo cogliere nella poetica dell’esposizione dei Richmond Fontaine – e in senso più ampio dai romanzi di Willy Vlautin, i cui personaggi e le cui vicende si ritrovano in forma embrionale nei frammenti di numerose canzoni – è un’ampia testimonianza che, come a mostrare un’inquietante forma di coazione a ripetere, si focalizza sullo stato emotivo di sgomento, quella paradossale commistione di insensibilità e di eccitazione, di aspettative e di cattivi presentimenti la cui persistenza dimostra le profonde tensioni strutturali che attraversano il corpo sociale su scala geografica locale e regionale. È il caso di canzoni quali “The Janitor” e “Alison Johnson”, o dell’ultima strofa del brano “Western Skyline”, in cui la voce narrante evoca la visione utopica di due compagni che passeggiano lungo una strada illuminata da luci dorate, sotto “i cieli del West, dove sarai libero” – tutto ciò mentre il personaggio culla fra le sue braccia un corpo ferito. L’oscura, malinconica bellezza dell’Ovest nomadico dei Richmond Fontaine ci stimola a riconoscere in modo reciproco la pura singolarità della sofferenza dell’Altro. Ma sollecita anche la nostra compensatoria “estensione del sé” nel mondo, con tutta la sua oscura bellezza e devastante complessità. È così che le colonne sonore di vagabondaggio di Vlautin mettono in mostra al contempo “lo sguardo saturnino e il risveglio di un senso di amore e di responsabilità nei confronti del prossimo” (Santner, 91).

(Traduzione dall’inglese a cura di Erminio Corti)

Opere citate



- Hickey, Dave. *Air Guitar: Essays on Art and Democracy*. Los Angeles: Art Issues, 1997.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- Marcus, Greil. *In the Fascist Bathroom: Punk in Pop Music, 1977-92*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1999.
- Richmond Fontaine *Thirteen Cities*, El Cortez Records, 2007.
- Richmond Fontaine *We Used to Think the Freeway Sounded Like a River*, El Cortez Records, 2009.
- Richmond Fontaine *Winnemucca*, El Cortez Records, 2002.
- Santner, Eric L. *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge MA: MIT Press, 1992.