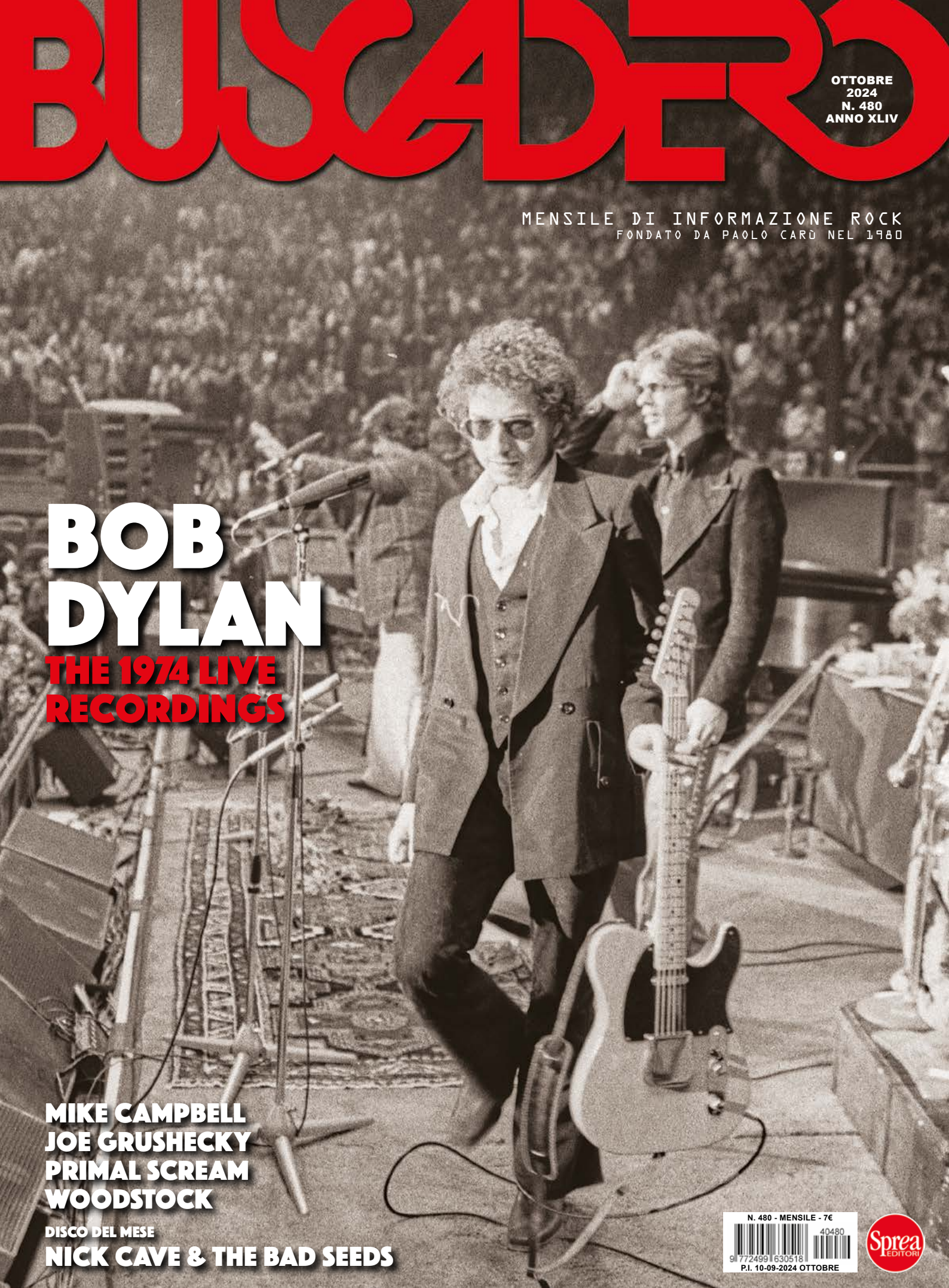
BUSCADERO

OTTOBRE
2024
N. 480
ANNO XLIV

MENSILE DI INFORMAZIONE ROCK
FONDATO DA PAOLO CARÙ NEL 1980



BOB DYLAN
THE 1974 LIVE RECORDINGS

MIKE CAMPBELL
JOE GRUSHECKY
PRIMAL SCREAM
WOODSTOCK

DISCO DEL MESE
NICK CAVE & THE BAD SEEDS

N. 480 - MENSILE - 7€
40480
9 771724 996305 18
P.I. 10-09-2024 OTTOBRE
Sprea EDITORI

NUOVO SERVIZIO ABBONAMENTI

ATTENZIONE! Dal mese di agosto 2024 il servizio abbonamenti cambia gestore.
Tutti gli abbonati potranno far riferimento solo ai contatti qui sotto riportati



1 ANNO con BUSCADERO

Riceverai
11 numeri a soli

64,90€

-15%

RICEVI A CASA
LA TUA RIVISTA
PREFERITA
APPENA
STAMPATA!

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Centralino
02 87168197
lun-ven 9:00-13:00/14:00-18:00

online
www.sprea.it/buscadero

email
abbonamenti@sprea.it

WhatsApp
329 3922420
Solo messaggi

Sprea sostiene le edicole.
L'abbonamento è uno strumento utile per coloro che non hanno un punto vendita vicino a casa. Il prezzo dell'abbonamento è calcolato perciò in modo etico, perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

SOMMARIO OTTOBRE 2024

IN PRIMO PIANO



28

di Gianfranco Callieri

JOE GRUSHECKY & THE HOUSEROCKERS
I duri non ballano: cinquant'anni di rock scuola e fabbrica



BOB DYLAN
The 1974 Live Recordings

di Marco Denti

50

IL BUSCA

4 EDITORIALE
5 JUNIOR BONNER CHOICE
6 NEWS
7 MY FAVORITE THINGS
8 ITALIANS DO IT BETTER
9 THE DAYS OF WINE AND ROSES
10 WAVES
12 BACKSTREETS
14 LIBRI
16 BILBAO BLUES FESTIVAL
18 PRIMAL SCREAM
20 LOWELL GEORGE
24 SEASICK STEVE
36 ALEJANDRO ESCOVEDO
42 WOODSTOCK
46 MIKE CAMPBELL
54 LE ORME
60 RECENSIONI

DISCO DEL MESE



NICK CAVE & THE BAD SEEDS
WILD GOD

In copertina: foto di Barry Feinstein

BUSCADERO

supplemento alla rivista «Vinile»
Mensile - Prezzo di copertina 7,00 €

FORNITURA IMPAGINATI GRAFICI: Studio Gomez S.a.s. di Daniele Ghiro
FORNITURA DEI CONTENUTI: L'Ultimo Buscadero S.r.l.
Fondatore e guida spirituale: Paolo Carù
Direttore Guido Glazzi
Coordinatore redazionale Lino Brunetti
Con il comitato redazionale: Gianfranco Callieri, Lino Brunetti, Raffaele Galli, Daniele Ghiro, Guido Glazzi, Andrea Trevaini, Mauro Zambellini
Con la collaborazione di: Alberto Albertini, Gianni Beraldo, Riccardo Caccia, Tommaso Caccia, Francesco Caltagirone, Piero Capizzi, Paolo Carnevale, Lorenzo Costa, Ernesto D'Angelo, Roberto De Benedetto, Marco Denti, Helga Franzetti, Claudio Giuliani, Guido Michelone, Marcello Moriondo, Rosario Pantaleo, Luca Salmini, Irene Sparacello, Piero Tarantola, Marco Verdi
Con le fotografie di: Paolo Brillo, Lino Brunetti, Fabio Nosotti, Rodolfo Sassano

P.R.: Barbara Caserta Tel. 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 87168197

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi - Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 3515582739

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian

Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Vinile, testata registrata al tribunale di Milano il 9/10/2006 con il numero 617.
ISSN: 2499-6300

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. 20090 Segrate (MI)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice,7 - 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy

La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Vinile e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda.
Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi.
La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 26 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona. In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

Cari lettori, per esigenze burocratiche ed amministrative il numero che avete tra le mani è denominato ottobre. Si, magicamente il numero di settembre è "saltato" ma in effetti non è così. Da questo numero il **Buscadero sarà in edicola puntualmente intorno al 10 del mese** è avrà come denominazione il mese successivo. Quindi ci rivediamo in edicola il 10 di ottobre con il numero di novembre. Non cambia nulla, enjoy!

Cari lettori e lettrici del Buscadero eccoci all'agognato numero di ottobre, numero che si apre elegantemente con la copertina dedicata a Bob Dylan.
Prima di dedicarci alla presentazione di questo numero mi sembra corretto fornire ai lettori del Buscadero un report di quello che è successo nei mesi estivi.
Con la scomparsa di Paolo Carù molte erano le perplessità sul futuro della rivista: i redattori e i collaboratori si sono dimostrati fin da subito pronti a reagire ma gli ostacoli legali, finanziari e amministrativi sembravano insormontabili. Il vascello sembrava arenato in porto, invece approfittando di una leggera brezza, la nave ha potuto uscire dalla secca e a riprendere il viaggio. Al momento si naviga ancora a vista, non allontanandoci, saggiamente, dalla riva. Ci vorranno ancora mesi per riprendere la traversata che ci siamo imposti, ma ripartire nel nostro viaggio è stato un piccolo miracolo. Molti sono i fattori che ci hanno permesso di riprendere la navigazione. Prima di tutto i lettori che ci hanno chiesto di continuare ad uscire, considerandolo il modo migliore per ricordare Paolo. Devo poi ringraziare tutti i collaboratori della rivista che non hanno esitato a darci la loro adesione. Infine Tommy, il nipote di Paolo, che ha cercato e sta cercando ancora delle soluzioni che possano facilitare il nostro percorso. Un discorso a parte merita il nuovo editore che conoscendo e apprezzando la rivista, ci ha consigliato come muoverci nell'impervio mondo dell'editoria, un mondo abitato da stampatori e distributori, un ambiente di cui è necessario conoscere bene il fondale altrimenti, per rimanere in ambito marinaresco, è facile rimanere incagliati.
Detto ciò, la rivista rimane un piccolo miracolo nell'editoria italiana, resistere per più di quarant'anni nel mondo della carta stampata e assistendo alle stragi delle edicole, non è certo facile.
Ma questo non è l'unico miracolo buscaderiano: a luglio abbiamo assistito ad un altro evento straordinario. Per l'ennesima volta siamo riusciti ad organizzare il ***Buscadero Day***. Con pochi mezzi, con molti amici e molta volontà siamo riusciti a portare a Ternate, in provincia di Varese, molti buscaderiani che hanno ricordato
con musica e pensieri l'amico Paolo.
Troverete nelle prossime pagine una cronaca dell'evento e capirete ancora meglio perché si parla anche in questo caso di *miracolo*.
Tornando al *Buscadero – rivista*, grazie ad una redazione attenta e vivace, ci siamo ripromessi di preparare ogni mese un numero ricco di sollecitazioni per il lettore, attenti alle produzione dei *dinosauri* – Morrison, Dylan, Cash – ma promuovendo anche le novità discografiche dei nuove proposte, come i King Hannah in copertina tre mesi fa. Le premesse sono buone, navighiamo sempre stando all'erta perché un fortunale potrebbe essere fatale, ma siamo fiduciosi e grazie ai collaboratori e allo zoccolo duro dei nostri lettori, siamo certi ogni mese di preparare un numero interessante che possa appagare la conoscenza musicale di tutti gli appassionati.

La guerra, o meglio le guerre continuano
Scrivo queste note a fine agosto, mentre sono in atto delle trattative tra il governo americano e quello israeliano per iniziare ad ipotizzare una pausa bellica con i palestinesi. Sarebbe ora che queste lunga guerra abbia una fine e cercare di parlarne è il modo migliore per ritrovare un dialogo tra i due belligeranti. Troppi sono i morti e questa carneficina deve smettere. Lo stesso vale per la guerra tra Russia e Ucraina, una guerra che rischia di allargarsi sempre più se gli eserciti ucraini, aiutati dalle milizie statunitensi e europee, non troveranno una soluzione.
Viviamo quindi un periodo molto particolare, in cui ci sembra che tutte le nostre certezze e il nostro *welfare* siano destinati a crollare e contro la potenza delle armi, ancora di più se queste armi sono atomiche. Basterebbe il gesto inconsulto di un generale o di un ministro per farci precipitare nell'abisso.
Essendo tutti noi molto abili nel voler non vedere quello che accade a pochi chilometri di distanza dalle nostre case, abbiamo preferito *tuffarci* per qualche settimana nelle vicende dei giochi olimpici in cui abbiamo appreso che gli arbitri non ci amano, che abbiamo vinto 14 medaglie di legno (ovvero per chi non mastica questa terminologia, 4°posto appena fuori dalla zona medaglie), che i Francesi sono molto bravi nell'organizzazione degli eventi, che i Francesi sono pessimi nell'organizzazione degli eventi, che la squadra di pallavolo femminile è entrata nel cuore degli sportivi italiani, che la Paolini e la Errani nel tennis hanno vinto imponendosi con il sorriso e che Mirjan Lopez Nunez, quarantunenne atleta cubano di lotta greco-romana, ha vinto la sua quinta olimpiade (quinta!) e al termine del vittorioso incontro,ha posato le scarpe sul tappeto in segno di resa. Da oggi non combatterà più. Un gesto bellissimo, epico e commovente per un atleta che avrebbe meritato una maggiore popolarità.

Non solo un attore
Di Tim Robbins, Oscar per il film *Mystic River*, candidato al premio per *Dead Man Walking* (1998), presente nel cast di *Bull Durham* (1988) e reso famoso dal grande successo del film *Ali della Libertà* (1994), per vent'anni compagno dell'attrice Susan Sarandon, una delle donne più impegnate nel panorama attoriale di Hollywood, si conosceva la sua passione per la musica e infatti la sua band losangeliana, the Actor's Gang è molto nota nell'area californiana. Quest'anno il lungo Tim e venuto in Europa per una serie di concerti.
Ecco la sua particolare esperienza in ambito musicale:
La musica è sempre stata una mia passione. Suono e compongo da tempo anche se non ero mai entrato in sala d'incisione. Nel 2008 dovevo produrre un film e avevo preparato anche la colonna sonora, poi purtroppo il progetto fallì, io persi molti soldi e conseguentemente avevo il morale sotto le scarpe. Mi decisi ad incidere quelle canzoni che avevo composto e andai a New York a registrare il tutto. Dopo pochi mesi morì Robert Altman, a cui io ero molto legato. Tornai a Los Angeles a casa della vedova Katherine e qui incontrai il produttore musicale Hal Willner che già conoscevo perché era stato il supervisore di America Oggi *e aveva lavorato anche a* La febbre del Sabato Sera *(!). Gli raccontai del mio periodo buio e gli chiesi se voleva ascoltare le mie canzoni. Lo fece e mi propose subito di registrare un album.*
In quel periodo Hal era impegnato nell'organizzazione dei concerti di una band chiamata The Rogues Gallery, che presentavano un repertorio costituito da canti dei pirati e dei marinai. Mi chiese di unirmi a loro. Suonammo a Dublino ed in altre città, a Lisbona incontrai Leonard Cohen e poi andammo a trovare Lou Reed che si esibiva nel suo concerto dedicato a Berlino. Poi Hal mi telefonò una mattina dicendomi "Tienti pronto, partiamo per Praga" e lì incontrammo Tom Waits. Il progetto di Willner era chiaro, voleva tornare a Londra fare una serie di concerti e registrare un album con la band. Grazie a lui ho conosciuto gente importante e Hal è stato fondamentale per la mia crescita artistica. Purtroppo è morto durante il Covid. Io devo molto a lui.
La mia musica potremmo definirla Americana *ed è un mix di canzoni che passano dalle ballate dei marinai a composizioni di matrice celtica* alla Shane MacGowan*, ad altre che ricordano Nick Cave. Vengo volentieri in Italia è un modo per ricordare* l'amico Dario Fo con cui mi incontrai più volte a Cesenatico dove lui aveva una casa. Mettemmo in scena a Los Angeles *Morte accidentale di un anarchico* e fu davvero un grande successo.

Fratelli, per questo mese è tutto.
Seguiteci per altre avventure.
E grazie ancora per tutti i messaggi di solidarietà e di incoraggiamento che ci avete inviato.
Al mese prossimo

DISCO DEL MESE



NICK CAVE & THE BAD SEEDS
WILD GOD
★★★★

Il sound è pieno, spesso potente e si sente che al missaggio ha messo mano uno come **Dave Fridmann**, famoso per il suo lavoro per band come Flaming lips e Mercury Rev. ***Wild God*** potremmo considerarlo un disco gospel: lo è per la piega che spesso prendono le canzoni diventando corali e innodiche, ma lo è anche per le parole che riempiono queste canzoni, che non nascondono sofferenze e incertezze, ma le illuminano col faro della Fede, dell'Amore, parlando esplicitamente di "conversione", non solo nel folgorante pezzo con questo titolo. Sempre intenso, ma decisamente più *leggero* e musicale delle ultime cose, c'è il sospetto però che ***Wild God*** soprattutto dal vivo farà faville, perché già pronto per la *comunione* col pubblico.

X
SMOKE & FICTION
★★★★

Chi poteva immaginare che gli **X**, considerate le numerose pause consumate durante il loro cammino e preso atto dell'inesorabile progredire del requisito anagrafico (tutti i membri del gruppo vanno per o hanno superato i 70, compiuti sei anni fa dal chitarrista), sarebbero riusciti a interrompere 27 stagioni di inattività discografica? E invece ***Alphabetland*** è arrivato nel 2020, rivelandosi addirittura una delle opere migliori del quartetto composto da John Doe, Exene Cervenka, Billy Zoom e DJ Bonebrake.

VAN MORRISON
LIVE AT ORANGEFIELD
★★★★

Questo nuovo lavoro è il documento sonoro di tre concerti tenuti in quel di Orangefield, nei pressi di Belfast, dieci anni fa. Ennesimo ottimo album, sapientemente diretto (e registrato) da una band di bravissimi musicisti, guidati dalla stupenda voce di Morrison che sulle ali dei ricordi e delle *madeleine* di proustiana memoria, rivive la sua giovinezza tra i luoghi a lui cari di Belfast. La casa discografica ufficiale ci ha informato che un ulteriore album *Arrangiaments and Duets* sarà presto disponibile. Non lo fermiamo più.

PHISH
EVOLVE
★★★★

Un nuovo album dei **Phish** è sempre una bella notizia. Nel corso della loro carriera la band di Burlington non ha mai fatto un brutto disco, ma con *Evolve* siamo di fronte ad uno dei loro album migliori, una prova di tutto rispetto sia dal punto di vista strumentale, cosa peraltro mai in discussione, che del songwriting: per intenderci, non siamo troppo distanti dallo splendido *Big Boat* del 2016 che a detta di molti poteva stare a fianco dei loro episodi più riusciti, un disco in cui i nostri hanno scelto di privilegiare le canzoni piuttosto che le jam.

RAY LAMONTAGNE
LONG WAY HOME
★★★★

E' un ritorno alla semplicità dei primi album, in particolare a ***Trouble,*** quello che esce dalle nove tracce di ***Long Way Home***, ultimo lavoro del cantautore nato nel 1973 a Nashua nel New Hampshire. Dopo aver girovagato nel cosmo con dischi come ***Supernova*** e ***Ouroboros*** più vicini ai Pink Floyd che al folk-rock degli inizi, il ritorno a casa era stato annunciato nel 2020 da ***Monovision*** ma è diventato esplicito in ***Long Way Home.*** Con quella voce sabbiosa da crooner perso nel diluvio che contraddistingue il suo cantato.

DAVID GILMOUR
LUCK AND STRANGE
★★★½

Questo è un bel disco, forse il migliore della sua comunque contenuta discografia (è il suo quinto album in studio in poco meno di cinquant'anni). Persino meglio di un disco pur valido come *On an Island* (2006). *Luck and Strange* riesce a coniugare un certo pop sofisticato, sempre mainstream, ma d'alta classe, al quale Gilmour ci aveva già abituati, con una scrittura e degli arrangiamenti che riescono a discostarsi, a volte anche in modo significativo, da quanto fatto in precedenza. Il risultato sono nove brani che scorrono via eleganti e piacevoli.

JD SIMO & LUTHER DICKINSON
DO THE RUMP
★★★★

Distorsioni psichedeliche, fantasie e visioni anni '70 alla Funkadelic, Captain Beefheart e Jimi Hendrix, il blues old school di John Lee Hooker, la trance ipnotica del country hill, le ingegnose idee di Earl Hooker e l'impellenza di Lightnin Hopkins, oltre al rock sgrezzato e vivo degli Stooges. Tutte le canzoni di ***DoThe Rump*** ne rivelano chiaramente la natura e diventano il prodotto di un processo creativo, per terapia, divertimento, voglia di sperimentare o semplice curiosità, ma spingendosi fin dove fantasia e capacità li avrebbero portati.

ARTISTI VARI
LONG TIME GONE
DAVID CROSBY TRIBUTE
★★★★½

Long Time Gone è una raccolta di quattordici pezzi registrati da stimatissimi musicisti italiani e stranieri soggiogati dalla musica di David Crosby, raccoltisi intorno ad un progetto nato nell'ambito dell'Acoustic Village di Cremona, manifestazione internazionale dedicata alla chitarra e agli strumenti a plettro. Un'opera molto bella, emozionante, di alto livello qualitativo che mette in luce lo sforzo, riuscito, da parte di tutti gli interpreti di andare oltre le versioni note e di sfidare se stessi per dare qualcosa in più.

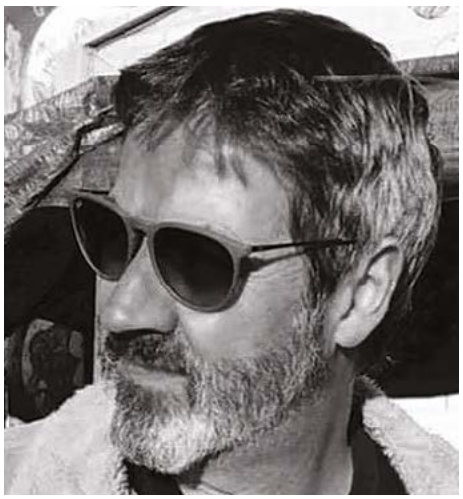
WAYNE SHORTER
CELEBRATION, VOLUME 1
★★★★½

Questa è la registrazione di una grandissima live performance del 18 ottobre 2014 al Festival Jazz di Stoccolma, con Wayne accompagnato da una band di tutto rispetto: **Danilo Perez** al pianoforte, **John Patitucci** al contrabbasso e **Brian Blade** alla batteria. Si tratta di dieci brani dei quali cinque originali a firma del quartetto. Questo album nelle intenzioni di Shorter doveva chiamarsi *Unidentified Flying Objects*. Il vecchio genio non aveva torto: questa musica sembra proprio venire da altre galassie. Capolavoro. Punto.

STEVE EARLE
ALONE AGAIN.....LIVE
★★★½

Steve Earle è abituato alle esibizioni in solitario, e se non è da solo la dimensione acustica è perfettamente congeniale al suo repertorio. Qualità che fa brillare anche questo ***Alone Again.....Live*** registrato durante il tour solista di Earle nel 2023. Quindici canzoni che ritraggono la varietà del suo songbook con le canzoni più rappresentative del suo lungo cammino iniziato negli anni Settanta. Versioni scabre e sofferte, cantate come se l'autore ancora fosse alle prese con le sue travagliate situazioni passate, perfetta fotografia di uno dei grandi discepoli dell' *outlaw country.*

Dopo una grave malattia, **Patrizio Romano**, impiegato come Head of Catalogue and Strategic Marketing presso Warner Music Italy, è scomparso l'8 agosto all'età di 62 anni. Aveva iniziato a lavorare, giovanissimo, con Paolo Carù, nel suo negozio di Gallarate, collaborando per anni anche al Buscadero, per poi crescere professionalmente ricoprendo incarichi importanti in diverse case discografiche, tra



cui EMI, MCA, Verve, Ponderosa Music & Arts, prima di approdare in Warner. Patrizio è stato un grande uomo di musica, un esempio di umiltà e discrezione incredibili; la musica e la passione per quest'arte era il suo modo più semplice di comunicare. Conosciuto ed apprezzato da molti musicisti sia in Italia che all'estero, non amava la luce dei riflettori, solo la musica, amore che lo aveva portato a fondare una propria etichetta, per un po' di tempo, chiamata My Favourite Records. Era un amico e ci mancherà molto.

A inizio agosto, anche lui a soli 62 anni, è morto anche il giornalista, scrittore, disk jockey, conduttore e direttore artistico **Massimo Cotto**. Autore di diversi libri, conduttore e autore radiofonico per la Rai, ma anche per altre emittenti, giornalista negli anni su testate come Mucchio Selvaggio, Velvet, Rolling Stone, ma pure per alcuni quotidiani, Cotto era una figura poliedrica molto apprezzata da pubblico e colleghi. Alla famiglia e a chi gli voleva bene vanno le condoglianze della redazione del Busca.

earMUSIC pubblicherà il primo disco degli **MC5** in oltre 50 anni (dopo ***High Time*** del 1971) con l'album ***Heavy Lifting*** in uscita il 18 ottobre, un giorno prima dell'ingresso della band nella Rock & Roll Hall of Fame, quando riceveranno il "Musical Excellence Award". Il disco presenta la chitarra e la voce del membro fondatore degli MC5 **Wayne Kramer**, che ha anche co-scritto 12 delle 13 canzoni dell'album insieme al cantautore di Oakland **Brad Brooks**.

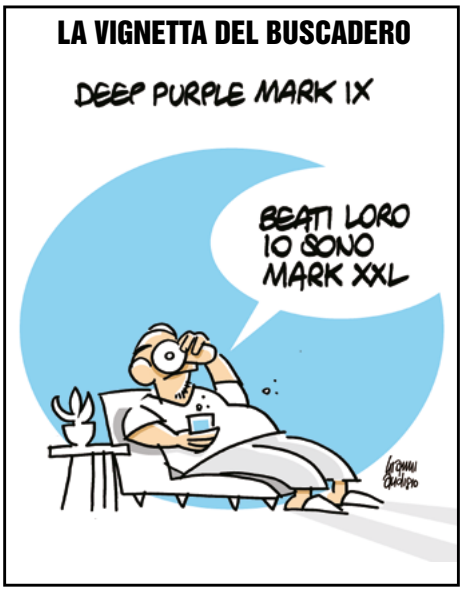
Uscirà il 18 ottobre per Numero Group il nuovo album dei **Karate** di Geoff Farina, intitolato ***Make It Fit***. Negli ultimi anni, l'intero catalogo della band è stato ristampato dall'etichetta di Chicago che oggi tiene a battesimo il loro ritorno in pista discografico, a seguito di quello concertistico. Secondo la cartella stampa, il nuovo album stipa in 35 minuti un blend d'influenze che vanno da Wes Montgmomery ai Fugazi, passando per Lynott e i Clash in versione crooning.

Laura Marling pubblicherà il nuovo album ***Patterns in Repeat*** il 25 ottobre per Chrysalis e Partisan Records. ***Patterns in Repeat*** è stato scritto, registrato e prodotto da Laura Marling nel suo studio casalingo di Londra, con la co-produzione di **Dom Monks** e con l'assistenza del mago degli archi **Rob Moose**.

Bryan Ferry ha annunciato l'uscita di ***Retrospective: Selected Recordings 1973-2023***. La raccolta di 81 brani in 5 CD è la prima release che copre oltre 50 anni di musica e 16 album da solista, esplorando e celebrando la profondità del lavoro di **Bryan Ferry**. L'uscita della raccolta è prevista per il 25 ottobre 2024 per **BMG**. Ci sarà anche una più succinta edizione in 2LP o CD singolo.

Il 13 settembre, Experience Hendrix L.L.C., in collaborazione con Legacy Recordings, divisione del catalogo di Sony Music Entertainment, pubblicherà ***ELECTRIC LADY STUDIOS: A JIMI HENDRIX VISION***, un cofanetto deluxe con 39 tracce (38 delle quali inedite) registrate dalla **JIMI HENDRIX EXPERIENCE** (con Billy Cox al basso, Mitch Mitchell alla batteria) agli Electric Lady Studios tra giugno e agosto del 1970, poco prima della morte prematura di Jimi Hendrix il mese successivo. Il cofanetto include anche un Blu-ray con 20 nuovi mix in surround sound 5.1 dell'intero album ***First Rays Of The New Rising Sun*** più 3 tracce bonus (*Valleys Of Neptune*, *Pali Gap* e *Lover Man*). Il Blu-ray contiene il documentario acclamato dalla critica **"Electric Lady Studios: A Jimi Hendrix Vision"**.

LA VIGNETTA DEL BUSCADERO



The Waeve, la band formata da **Graham Coxon** dei Blur e dalla cantautrice **Rose Elinor Dougall** si appresta a dare un seguito all'album d'esordio di due anni fa. Prodotto da James Ford, ***City Lights*** atterrerà nei negozi il 20 settembre.

In occasione del suo quarantesimo anniversario, ***Lament*** degli **Ultravox** verrà ripubblicato in una speciale edizione rimasterizzata da **Steven Wilson**. Chrysalis Records, infatti, porterà nei negozi, il 6 settembre, un box da 5LP o da 7 CD + DVD, con dentro ben 72 brani, di cui 27 inediti tra rarità, b-side e remix, oltre ad una versione remixata in stile anni '80 dell'album originale ad opera di Moby, Steven Wilson e Blank & Jones and Midge Ure. All'interno del box-set è presente anche la nuova *Lament* 5.1 pensata da Steven Wilson e la registrazione inedita di un live londinese del 1984. L'edizione vinile del box-set sarà corredata da un booklet formato LP di 20 pagine, con foto e materiali inediti, oltre ad un'intervista fatta alla band da John Earls di Classic Pop.

L'amico **Fabio Fantuzzi**, songwriter ,dylanologo e lettore del Buscadero, ci informa che sta curando la prima mostra di quadri di **Norman Raeben**, maestro di pittura di



The Hard Quartet è il nuovo supergruppo formato da **Stephen Malkmus**, **Matt Sweeney**, **Emmett Kelly** e **Jim White**. Si apprestano a pubblicare il loro album d'esordio, anch'esso intitolato ***The Hard Quartet***, in uscita su Matador il 4 ottobre.

Dylan, che aprirà il 10 novembre al Museo Ebraico di Venezia e chiuderà il 14 gennaio 2025. Oltre alla mostra vi sarà anche una piccola sezione con materiali mai visti prima di Dylan e un convegno il 12 dicembre con artisti, accademici, storici dell'arte e dylanisti da mezzo mondo, inclusi Jeremy Dauber (Columbia University), Sean Wilentz (Princeton), Richard Thomas (Harvard), Andrea Pappas (University of Santa Barbara) e vari italiani. Ulteriori informazioni, sul prossimo numero del Buscadero.

I **Six Organs of Admittance** estendono la loro annata di uscite discografiche con ***Companion Rises (Twig Harper Remix)***, in uscita il 27 settembre per Drag City. Dopo ***Time is Glass*** di aprile e ***Jinxed by Being*** di giugno (la collaborazione tra Six Organs e Shackleton), la terza uscita a vedere coinvolto Ben Chasny in un anno è un capovolgimento uditivo di ***Companion Rises*** del 2020, con **Twig Harper** che, secondo l'etichetta, "stravolge il caos californiano in un rumore totalmente nuovo".

È stata annunciata l'uscita del quarto volume di archivi di **Joni Mitchell**: ***Joni Mitchell Archives, Vol.4: The Asylum Years (1976-1980)*** uscirà il 4 ottobre per Rhino e conterrà ben 98 tracce (demo, alternate version, registrazioni live) sparse su 6CD. La più succinta versione in vinile sarà di 4LP.

Mastodontico boxset di archivi anche per **Neil Young**, il quale per il suo ***Neil Young Archives Vol.III (1976-1987)*** ha allineato la bellezza di 198 canzoni sparpagliate su 17 CD e 11 film, di cui 4 inediti, su 5 Blu-ray. 15 canzoni sono completamente inedite, 121 sono versioni mai pubblicate, mentre le restanti 62 hanno già visto la luce su diverse pubblicazioni precedenti. Accompagna il tutto un librone di 176 pagine. Per chi non se la sente di affrontare l'ingente spesa, esiste una più agile versione in doppio LP intitolata ***Takes***. Il tutto fuori il 6 settembre.

I **Pixies** hanno annunciato l'uscita del loro nuovo album, il quale vedrà la luce il 25 ottobre per BMG e ha come titolo ***The Night The Zombies Came***. È il loro primo lavoro con la nuova bassista **Emma Richardson**, che si è unita alla band dopo l'abbandono di Paz Lenchantin.

Davvero molto triste la scomparsa a 61 anni di **Martin Phillipps**, fondatore e chitarrista/cantante di una delle più amate band jangle pop di sempre, i neozelandesi **The Chills**. Dato per spacciato anni fa, a causa di una epatite C, si era invece a sorpresa ripreso e con la sua band stava vivendo una seconda giovinezza. Ci lascia una manciata di dischi bellissimi.

MY FAVORITE THINGS

IL MEGLIO DEL MESE PER LA REDAZIONE

LINO BRUNETTI
NICK CAVE & THE BAD SEEDS – Wild God
BRIGHT EYES – Five Dice, All Threes
KING HANNAH – Giardino della Triennale, Milano, 21/7/2024
EMIL FERRIS – La mia cosa preferita sono i mostri – Vol.1 e 2 (Bao Publishing)
TI WEST – MaXXXine

PAOLO CRAZY CARNEVALE
ARTISTI VARI – Long Distance Love, A Sweet Relief Tribute to Lowell George
WILLIE NILE – Live At Daryl's House Club
JONI MITCHELL – Miles of Aisles
LITTLE FEAT – Down on The Farm
NAZIONALE VOLLEY FEMMINILE – Finale olimpica

GIANFRANCO CALLIERI
MARK GERMINO & THE SLUGGERS — Radartown
YUSEF LATEEF — Atlantic Lullaby: The Concert From Avignon
DEACON BLUE — When The World Knows Your Name
JAMES WHITE & THE BLACKS — Off White
HÜSKER DÜ — Warehouse: Songs And Stories

ERNESTO D'ANGELO
WAYNE SHORTER – Celebration, Volume 1
ENRICO RAVA – Fearless Five
BILL CHARLAP TRIO – And Then Again
CIMAFUNK – Pa' Tu Cuerpa
RENZO PARIS – Madame Betti (Elliot) (Feltrinelli)

DANIELE GHIRO
JACK WHITE – No Name
JESUS LIZARD – Rack
ONEIDA – Expensive Air
FUCKED UP – Another Day
KEVIN COSTNER – Horizon (pt.1)

GUIDO GIAZZI
JOHNNY CASH – Songwriter
VAN MORRISON – Live at Orangefield: Be Just Not Fear
KING HANNAH – Big Swimmer
AROOJ AFTAB – Night Reigns
BLACK KEYS – Ohio Players

ANDREA TREVAINI
JACK BRUCE – Songs For A Tailor
LE ORME – Le Orme & Friends
JIMMY VILLOTTI – Jimmy Villotti
JOHN CALE – Ship Of Fools
JOHNNY CASH – Songwriter

MARCO VERDI
MIKE CAMPBELL & THE DIRTY KNOBS – Vagabonds, Virgins & Misfits
JOHNNY CASH – Songwriter
ARTISTI VARI – Petty Country: A Country Music Celebration Of Tom Petty
PHISH – Evolve
FAIRPORT CONVENTION – It All Came Around Again
JOHN FOGERTY – Live In Lucca 16/07/24

MAURO ZAMBELLINI
JAKE XERXES FUSSELL – When I'm Called
RAY LA MONTAGNE – Long Way Home
THE CINELLI BROTHERS – Magic Blues Valmaggia 18/07/24
BUSCADERO DAY 21/07/24
CHRIS FARLOWE – Stormy Monday The Blues Years 1985-2008

Claudio Cojaniz & Alessandro Turchet – Madeleine / *Caligola Records*



Claudio Cojaniz è un pianista/compositore con un lungo curriculum pieno di premi internazionali; con Caligola Records, con questo *Madeleine,* inciso con il contrabbassista **Alessandro Turchet**, è giunto al diciottesimo album. Cojaniz preferisce piccole formazioni che permettono al suo pianismo melodico influenzato da Thelonius Monk di evidenziarlo in tutta purezza.
Di Monk qui è presente la mitica '*Round Midnight,* 7 minuti di interplay tra i due che si rimandano il ruolo di solista. Gli altri 7 brani sono tutti autografi, anche se il riferimento a Monk risorge in *Buena Suerte* che parte come una ballad delicata dai toni notturni con richiami classicheggianti; la cantabilita' melodica delle composizioni di Cojaniz emerge nell'altra ballad *Acqua Marina.*
La masterpiece del disco è per me *Guadalupe,* in cui emerge tutto l'amore per l'Africa di Cojaniz (terra cui ha dedicato già due dischi), un brano che riesce ad eguagliare le meraviglie melodiche di una *Malaika* di Miriam Makeba. Il percorso melodico prosegue ancora in *Camilandia* e nella title-track in cui il pianismo romantico viene valorizzato dal controcanto profondo del contrabbasso di Turchet. Grande disco, fuori dalle mode e dotato di una coerenza stilistica di peso internazionale.

Baia Trio – Sono / *K-Brothers – Egea Music*

I **Baia Trio** sono un gruppo formato da: **Francesco Busso** (ghironda, canto), **Gabriele Ferrero** (violino, mandolino, sax soprano, canto) e **Enrico Negro** (chitarra acustica, elettrica, basso, voce) che con un'ostinazione davvero "valligiana" portano avanti la loro musica tradizionale della Alpi Occidentali che si nutre delle contaminazioni occitana e provenzale. Questo secondo disco *Sono* arriva a 7 anni da *Coucanha,* è registrato dal vivo in studio (per consentire un sound più immediato) ed è incentrato sul recupero delle musiche della Valle Varaita (Cuneo) che costituiscono il nucleo del disco con: *Countrodnaso di Juzep da'Rous/ Baletas, Tolo doubio di Juzep da'Rous/ Balet di Millequellou, Gamaouchi/ Balet di Miquellou.* Al disco partecipa un loro amico **Renat Sette** che introduce le influenze Provenzali con canti come: la ballata d'amore *La Filha dau ladrier,* il canto religioso *Lei Penitents.* Ma dall'ascolto di questo *Sono* emergono pure la ricerca e la sperimentazione sonora, pur avvalendosi di strumenti tradizionali.

Nino Bruno & Le 8 Tracce – Utopia-ia – o/ *Goodfellas*

Devo ammettere che avevo perso un po' **Le 8 Tracce** di **Nino Bruno**; lo immaginavo sempre legato a suoni da soundtrack di film impegnati, in una musica prevalentemente strumentale; ora me lo ritrovo con una band impegnata a riscrivere, in maniera satirica, esilarante e cattiva gli stilemi di quella musica Italiana da anni '80; quasi una versione "dance-pop" del post-punk dei "revenienti" CCCP.
La formazione è: **Nino Bruno** (chitarra/voce), **Giuio Fazio** (tastiere), **Massimiliano Sacchi** (clarinetto), **Peppe Sabbatino** (batteria), arricchita dalla presenza e vocalità carismatiche di **Zaira Zigante.** Loro affermano di riferirsi a: Bowie, Gary Glitter, Marc Bolan, Roxy Music, Blondie, Renato Zero; ma con il mirino puntato sull'IT-POP: Maria Bazar, La rappresentante di lista, Achille Lauro; con un suggerimento finale: in caso di pericolo contattare Serge Gainsbourg; il tutto senza dimenticare lo spirito partenopeo sempre presente sotto-traccia.
Insomma è un divertissement intelligente, puro, totale, in ogni canzone, sia che si parli di femminilità violate (*Scheletro di ferro, Mamma mia che brutte facce);* antimilitarismo militante (*Viva Caporetto);* poi a sorpresa si innalza la bella preghiera di *Volontà e disperazione;* per finire con il proclama di autoassoluzione in *E furba io;* in attesa dell'agognata *Fine dell'era cool.*

Mauro Ottolini & String Orchestra – Nada Mas Fuerte / *Azzurra Music*

Mauro Ottolini è un istrionico musicista (trombone, tromba)/arrangiatore/direttore d'orchestra che con questo *Nada Mas Fuerte,* inciso insieme all'Orchestra Filarmonica Italiana condotta dal Maestro **Cesare Carretta**, porge il suo personale omaggio jazzato alle più popolari voci della musica popolare Sud-americana: messicana, peruviana, portoghese, criolla, cubana; con divagazioni medio-orientali. Il disco è godibilissimo, suonato in maniera fedele alle sonorità originarie; unico difetto è stato quello di non indicare sulla copertina la partecipazione della miglior (a mio parere) e più avventurosa cantante italiana di jazz: **Vanessa Tagliabue Yorke,** incredibilmente a suo agio con queste seducenti melodie.
L'interplay tra i due è stupefacente; basta lasciarsi avvolgere dalle calde melodie orchestrali e da canzoni che rimandano a: **Chavela Vargas** e **Maria Grever** (Messico), **Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra** (Peru), **Maria Teresa Vera** e **Celia Cruz** (ambedue cubane), alla regina del fado **Amalia Rodriguez**, fino alla libanese **Fairouz.**
Non paghi dell'ondata di musica ranchera, criollos, corridos, tanghi, milonghe, habaneras, fado, Mauro & Vanessa compongono due commossi omaggi con: *Chanson pour Edith Piaf* e *Canzone per Alda Merini* che deviano, ma con grande classe dal percorso del disco; inclusa è pure la deliziosa *La Reina de las conchas (*brano naturista in cui Ottolini suona le conchiglie – cui ha dedicato un disco) e che si inserisce perfettamente nel frame musicale Sud-americano che aleggia nel disco.

Valerio Billeri / Fabio Mancini – Verso Bisanzio / *Moonlight Records – IRD*

Se c'è un disco che riesce ad avvicinarsi al sacro e al numinoso; che non ha paura a percorrere vie alternative ad ogni altro; un disco, questo *Verso Bisanzio,* che bagna i suoi versi nel Mediterraneo che pare proprio essere il collante delle tre religioni del Libro. **Valerio Billeri,** con alle spalle una decina di dischi, è accompagnato dal violino di **Fabio Mancini;** lui ci mette i suoi testi, la sua voce sussurrata e la sua chitarra ed ambedue ci portano in un viaggio onirico che parte da una misteriosa e sacra città (in *Verso Bisanzio)* davanti alla quale togliersi le scarpe (come Mose' fece davanti al rovento ardente); per arrivare a *Nostos,* dove Ulisse o forse Enea desidererebbero terminare il loro viaggio.
In mezzo ci sta, per me, il momento più alto con uno *Stabat Mater* di drammatica intensità, dove il Cristo storico compare nel suo sacrificio sulla croce, attraverso una lamentazione che ha la profondità dei "compianti sul Cristo morto" medioevali: "Stava la madre davanti a suo figlio / Contorto come un rovo / Sul freddo legno / E malgrado gli angeli cantassero il Gloria / Stava la madre con la sua memoria". A sorpresa questo *Verso Bisanzio* si chiude con un omaggio a Battiato, con una cover di *Summer On A Solitary Beach* che chiude alla grande un album di folk di un'anima sempre alla ricerca di un porto d' approdo.

Marta J. & Chebat Quartet – Amelia / *Cressida Records*

Marta J. (Canto), accompagnata da **Francesco Chebat** (pianoforte) e da: **Giulio Corini** (contrabbasso), **Max Furiani** (batteria) presentano un tributo alla grande **Joni Mitchell;** lo fanno ripercorrendo la carriera della Lady Of The Canyon, riproponendo alcuni brani tra cui ben due tratti dal suo album più jazzato *Mingus* (1979): *Sweet Sucker Dance (* grande prova di Marta in questa ballad che profuma di fifties) e *A Chair In The Sky* forse l'esecuzione più sentita del disco; due brani che entrano immediatamente nelle corde jazzistiche del Quartet. Belle anche *Amelia* e *Black Crow* due song intimistiche, tratte da *Hejira* (1976) in cui la strumentazione scarna valorizza il canto di Marta che non cerca l'imitazione vocale, ma si sistema comodamente e con classe nei brani eseguiti, personalizzandoli. Altro brano che si adatta perfettamente a Marta è anche *The Hissing Of Summer Lawns* forse per la sua genesi storicamente jazzata.

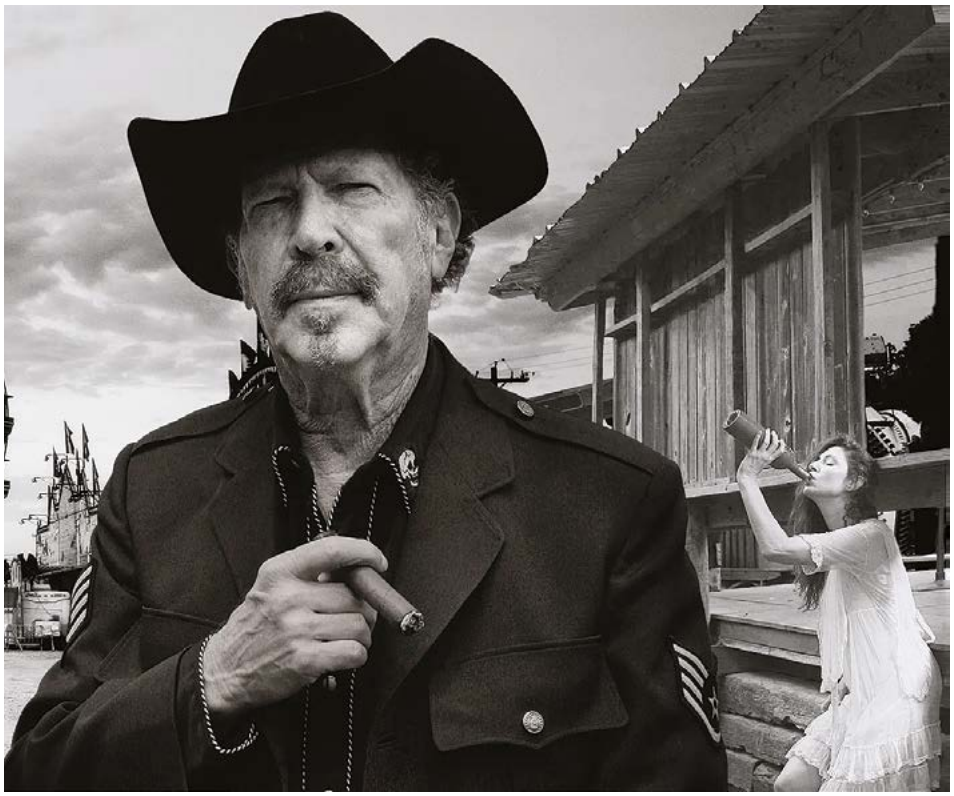
Marco Rovelli & Paolo Monti – Concerto d'amore / *Dischi Bervisti – Audioglobe*

Questo disco di **Rovelli & Monti** è un disco di folk Italiano che si inserisce in un recupero di quel sentimento universale ma che noi Italiani sappiamo esprimere ben fin dai tempi di Dante: "Amor, ch'al cor gentil ratto s'appende" e lo fa recuperando canti della tradizione popolare che sfiorano anch'essi la poesia. Li accompagnano in questo *Concerto d'amore,* le voci folk di: **Fausta Vetere, Paola Rovai, Mara Redeghieri, Erica Boschiero, Angela Baraldi** e **Serena Altavilla** che intonano canti "Belli di una bellezza che sembra provenire da un altrove" che forse dimora solo nel cuore.



KINKY FRIEDMAN
SOLD AMERICAN
1973, VANGUARD

Proveniente da una famiglia di ebrei russi, Richard Samet Friedman, per tutti **"Kinky" Friedman**, era specializzato nell'arte giudaica della continua dissimulazione, della costante e nevrotica adozione di maschere — spesso se non sempre caustiche, velenose, corrosive — come strumento di difesa dall'interminabile olocausto degli israeliti, disposti a tutto pur di conservare le proprie radici messe alla prova da millenni di diaspora. E proprio di Shoah, dell'incubo a occhi aperti della persecuzione nazista, parlava un brano oggi impensabile e irricevibile come *Ride 'Em Jewboy*, dove la sofferenza del popolo ebraico veniva accostata alla libertà irriverente di un cowboy, di un profano della modernità in grado di essere se stesso e di perseverare, malgrado tutto, solamente in sella al proprio destriero. Prima di quella canzone, ovviamente, c'era stato molto altro, a cominciare dal trasferimento dei genitori dell'ancor giovane artista dalla Chicago delle sue origini alla Hill Country del Texas meridionale, area geografica e stato della mente di cui il nostro — scacchista provetto e studente dal curriculum immacolato — sarebbe diventato uno dei più indefessi, affettuosi e convinti cantori. Il soprannome di Kinky, sinonimo di «vizioso» ma anche di «crespo» e «arricciato», com'erano e sempre sarebbero rimasti i suoi capelli, l'aveva ottenuto, alle superiori, da Nick Chavin, poi suo compagno di corso anche alla facoltà di psicologia in quel di Austin. Costui avrebbe goduto di una certa notorietà, con l'*alias* di «Chinga» Chavin, nel 1976, quando l'album ***Country Porn*** — spassosissima cornucopia di sconcezze venduta tramite il servizio abbonati della rivista per adulti *Penthouse* — si rivelò un inaspettato *bestseller* grazie anche alla *Assole From El Paso* (replica in chiave *liberal* al Merle Haggard di *Okie From Muskogee*) scritta a quattro mani proprio col vecchio amico Kinky. Il quale però, dopo la laurea, se n'era andato in Indonesia con i Peace Corps, al cui seguito trascorse due anni, facendo l'insegnante nel Borneo. Rientrato in Texas nel 1972, con la ferma intenzione di professionalizzare la passione per la musica in precedenza sfogata solo con qualche estemporaneo gruppo di liceali e coetanei, il Kinkster diede vita ai Texas Jewboys, omaggio semitico ai Texas Playboys dell'amato Bob Wills. Senza mai smettere di masticare e sfumacchiare gli inamovibili sigari Montecristo (tra l'altro i prediletti di Fidel Castro), l'autore registrò tutte e 11 le composizioni dell'esordio ***Sold American***, successivamente distribuito dalla Vanguard: un disco nel quale il country dei «fuorilegge», di suo rimescolato con rock and roll e scorrerie honky-tonk, veniva aggredito rovesciandogli addosso la logorrea iconoclasta di Lenny Bruce e i fuochi d'artificio iconografici dei fratelli Marx, procurando agli *hippie* suoi artefici — per autoproclamazione, «la prima country-band di capelloni ebrei al mondo» — il plauso immediato di Lester Bangs e Robert Christgau. Dietro alle continue provocazioni della sua scaletta, ***Sold American*** presentava altresì una scrittura non solo assai solida, bensì intensa e raffinatissima, tale da renderne le dolenti ballate (*Silver Eagle Express*, stupenda, o la stessa *title-track*) tra i capisaldi del genere, e non solo, lungo tutto il decennio di appartenenza. *The Ballad Of Charles Whitman*, sull'omonimo cecchino (affetto da tumore al cervello) che nel 1966, dopo aver fatto fuori madre e moglie, uccise 15 persone e ne ferì 31 barricandosi sulla torre dell'Università del Texas a Austin (episodio alla base di ***Bersagli*** [*Targets*, 1968], esordio dietro la mdp di Peter Bogdanovich prodotto da Roger Corman), già dimostrava come Kinky, qui sintonizzato su scoppiettanti cadenze country & western, non intendesse arretrare di fronte a nulla, ma fu l'apoteosi sessista di *Get Your Biscuits In The Oven And Your Buns In The Bed* a fargli conseguire, per intercessione di un gruppo d'inferocite femministe da Buffalo, NY («lesbiche isteriche», nelle parole dell'interessato), l'apprezzato e orgogliosamente rivendicato titolo di «porco sciovinista dell'anno». D'altronde, mentre Friedman menava vanto di poter prima o poi «offendere chiunque», la prima traccia del suo primo album, intitolata *We Reserve The Right To Refuse Service To You*, metteva in fila un elenco di atteggiamenti discriminatòri da censurare, secondo un'alternanza schizoide dei registri espressivi dal nostro confermata anche nel momento in cui, verso la metà degli '80, iniziò a interessarsi di politica, piroettando tra democratici e repubblicani sebbene restando di fatto fedele a un anarchismo di destra molto concentrato su libertà civili e individuali. Rispettatissimo da conoscenti e colleghi, politicante da strapazzo per il gusto dell'ironia e della demistificazione, amante degli animali, attivista per profughi e minori, musicista con poche opere all'attivo (tornate a disporre di una certa regolarità, nei tempi di pubblicazione, solo di recente), il Kinkster — scomparso lo scorso 27 giugno, all'età di 79 anni, per complicazioni dovute all'aggravarsi del Parkinson — lascia in eredità corsivi, articoli scritti a macchina, programmi radiofonici, bizzarre campagne elettorali e numerosi libri. Nonché sette dischi in studio tutti più o meno interessanti ancorché nessuno brillante, tragicomico, toccante e irresistibile come questo ***Sold American***.



WAVES DEL MESE

NILÜFER YANYA
MY METHOD ACTOR
NINJA TUNE



Dopo due dischi su ATO, per il suo terzo album la cantautrice londinese **Nilüfer Yanya** approda su Ninja Tune e, senza rivoluzionare più di tanto la sua musica, ci consegna quello che fin dai primi ascolti ci appare il suo lavoro più preciso e maturo. Scritto, suonato e prodotto a quattro mani col collaboratore abituale, il musicista e produttore Wilma Archer, ***My Method Actor*** utilizza la metafora dell'attore alle prese col metodo Stanislavkij - il quale deve attingere a un ricordo cardine della propria vita per trovare l'energia che lo faccia entrare nel personaggio - per spiegare il suo rapporto con la scrittura e la musica, ovvero una sorta di processo inconscio capace di sciogliere problemi esistenziali attraverso la creatività. Non è un segreto che nelle sue canzoni Yanya metta tanto di lei, delle sue emozioni e della sua vita, portando avanti uno scavo interiore che, veicolato dall'autenticità, possa poi risultare significativo anche per chi ascolta. Appare, in tal senso, piuttosto azzeccata la copertina, sulla quale la cantautrice si scruta sopra la spalla guardandosi allo specchio del bagno, quello di fronte al quale, si sa, *iniziano le rivoluzioni*. Musicalmente, in maniera del tutto naturale, essendo piuttosto giovane, Nilüfer non s'è mai fatta scrupolo di mescolare, in canzoni dall'anima pop, cantautorato folk, soul e R&B, chitarre distorte e coloriture elettroniche, fornendo una sintesi che in ***My Method Actor*** si cristallizza in un sound compatto e coerente, solo apparantemente a tratti monocorde. Sono pezzi che vengono meglio fuori sulla distanza, perché in larga parte resi unici attraverso i particolari. L'inizio, con *Keep On Dancing*, è semiacustico, ma già la successiva *Like I Say (I Runaway)*, sul ritornello che squarcia strofe di natura soul, aggiunge chitarre distorte che, nella seguente *Method Actor*, addirittura paiono sfociare in territori QOTSA, mentre un ritmo sincopato la tiene in movimento. Dopodiché il disco rallenta, sviluppandosi soprattutto attraverso delle ballate dal mood avvolgente (la bellissima *Binding*), contrastate attraverso il lavoro sul beat, accarezzate dagli archi o persino da una pedal steel, che qui e là si fanno un po' più movimentate, ma che nella maggior parte dei casi conquistano per l'equilibrio tra melodia e parte strumentale. Se non avete mai ascoltato Nilüfer Yanya, è arrivato il momento di farlo. (**Lino Brunetti**)

WENDY EISENBERG
VIEWFINDER
AMERICAN DREAMS

Ho conosciuto la chitarrista, compositrice e improvvisatrice **Wendy Eisenberg** solo di recente, in quanto membro del quartetto di chitarre di Bill Orcutt, nei concerti che l'ex Harry Pussy ha fatto seguire all'uscita di ***Music For Four Guitars***. Ho scoperto una musicista attiva da almeno un decennio e col piede in più scarpe, sia esso il post punk fatto con gli Editrix o il jazz, l'impro e la sperimentazione perseguito attraverso i suoi dischi solisti, in collaborazione con altri o in ulteriori band quali Gloyd o Strictly Missionary. Parlandone con l'amico ed esperto Ernesto D'Angelo, così l'ha descritta: "Jewish avantgarde NY scene, esistessero ancora il Tonic e la Knitting sarebbe una delle regine", definizione che rende bene l'idea, anche se a onor del vero lei è di Boston. Per il suo nuovo album ha radunato Tyrone Allen (basso), Zekereyya el-Magharbel (trombone, electronics), Andrew Links (piano, tastiere, electronics), Booker Stardrum (batteria, electronics), Chris Williams (tromba, electronics), più Carmen Q. Rothwell al basso in un brano, e ha messo a punto un disco ispirato dalla *nuova vista* donatale da un'operazione agli occhi. Mi sono dilungato un sacco e mi resta pochissimo spazio per parlare del disco: ***Viewfinder*** contiene quasi ottanta minuti di musica visionaria e caleidoscopica, in larga parte d'impronta jazzistica, ma non solo, vista la bella canzone *Lasik* messa subito in apertura. Vi toccherà fidarvi di queste poche parole, datele un'ascolto e non ve ne pentirete. (**Lino Brunetti**)

PARTY DOZEN
CRIME IN AUSTRALIA
TEMPORARY RESIDENCE LTD.

Divenuti noti a livello internazionale col loro terzo album di due anni fa, ***The Real Work***, anche grazie a un grandioso singolo con *cameo* di Nick Cave, il nostro duo australiano preferito del momento, **Party Dozen**, torna con un nuovo album che è al contempo abbordabile, ma pure selvaggio, avventuroso e iper distorto. Kirsty Tickle (sax, pedali, voce) e Jonathan Boulet (batteria, percussioni, sampler) hanno registrato il nuovo album nel loro studio di Marrickville, sobborgo della loro Sydney, oggi gentrificato, ma tra gli anni 60 e 70 una delle zone più calde della criminalità australiana, da qui il titolo ***Crime In Australia***. Si parte con un pezzo piuttosto *catchy* e ballabile come *Coup De Gronk*, per poi scivolare subito tra dissennate atmosfere da spy story con *Wake In Might*, in un clamoroso garage punk sferragliante e dagli echi psichedelici quale *Money & The Drugs*, nel punk funk con momenti di distensione *Les Crimes* e in quella che a oggi è la canzone più classica fatta dal duo, una *The Big Man Upstairs* praticamente shoegaze. Meno accondiscentente la side B, con il jazzcore seppellito di feedback *Judge Hammer*, l'R&B allucinato *Bad News Department*, l'etnoglobal *The Righteous Front*, il pulsare doom e free di *Piss On Earth* e la cavalcata finale *Jon's International Marketplace*. Quando c'è, la voce di Kirsty è urlata direttamente nella campana del suo sax, a sua volta sempre iper filtrato e noisy, mentre Boulet picchia sui tamburi e pilota gli altri suoni che rendono la loro proposta esplosiva ed eccitante. Grandiosi! (**Lino Brunetti**)

CHRYSTABELL & DAVID LYNCH
CELLOPHANE MEMORIES
SACRED BONES

Non che sia l'unico artista il cui cognome è diventato un aggettivo, ma sono pochi quelli come **David Lynch** che possono vantare il fatto di *aggettivare* diverse discipline artistiche. *Lynchani*, difatti, non sono solo certi film, ma esistono musiche e band *lynchane*, immagini *lynchane*, c'è una sorta di filosofia *lynchana*, in definitiva potremmo dire che esiste un immaginario *lynchano*. Alla cosa sono stati dedicati studi e libri e non è qui il caso, né c'è la possibilità di farlo, di dilungarsi su cosa esattamente indichi il termine. Diciamo che potreste farvi una prima idea della cosa, nel caso ne foste completamente a digiuno, ascoltandovi questo ***Cellophane Memories***, non la prima collaborazione tra il regista di Missoula e la cantante, attrice e modella texana **Chrystabell**, di sicuro la più, ehm, *lynchana* in assoluto. Ascoltando le 10 canzoni che compongono l'album, di fatto pare di scivolare in un'atmosfera onirica e ovattata, come se i confini dell'universo circostante venissero azzerati da una luce lattiginosa, abbagliante, ma anche piuttosto inquietante. Quelle cantate da Chrystabell non sono quasi mai vere melodie, quanto piuttosto evanescenti lamenti, sospiri sovrapposti e/o mandati in reverse, spettri pop posti su musiche ambientali sfarfallanti, rese un po' meno fantasmatiche dall'ingresso di qualche comunque ipnotica twang guitar. Si scivola istantaneamente tra il sonno e la veglia, in una dimensione in cui non sai più cos'è reale e cosa no. (**Lino Brunetti**)

MOURNING (A) BLKSTAR
ANCIENT/FUTURE
DON GIOVANNI

Al contrario del precedente, monumentale e bellissimo ***The Cycle***, che sfondava ampiamente l'ora di durata, per il loro quarto album, il collettivo dell'Ohio **Mourning (a) BLKstar** ha optato per una succinta durata da EP. Dura infatti solo 25 minuti ***Ancient/Future***, ma visto che quantità non è automaticamente sinonimo di qualità, sappiate che comunque è questa opera che merita tutta la vostra attenzione. Ad ascolto distratto, i M[A]B potrebbero sembrare una classica soul band: ci sono bellissime voci black, i fiati a far da contrappunto, il ritmo sotto a pulsare. Poi, ad ascoltare bene, ti accorgi quanto invece siano davvero una band divisa tra antico e futuro, visto che la produzione è inequivocabilmente hip hop; l'idea di black music che hanno è assolutamente inclusiva, coi fiati molto più spesso intenti a mimare quelli di incisioni reggae, che non classicamente R&B o soul; che se le voci e le melodie mantengono un forte legame con la tradizione, le musiche ipnotiche hanno invece una grana del tutto moderna. In queste nuove tracce, che loro definiscono di *heart music*, lo si sente benissimo: tolta una *Along The Red Rim, The Sun Settles* come divisa in due, con una prima parte soul e sincopata e una seconda, intermezzata da un passaggio westernato, decisamente trip hop, il resto si profila ipnotico e avvolgente, incalzante in *Literary Witches*, leggermente funky in *Just Can't Be*, avvolta negli archi di Caitlin Edwards nella bellissima *Her Song*, sinuosa in *Santi Murder* e fuori dal tempo in *Junee*. Ottimo. (**Lino Brunetti**)

FAUST
BLICKWINKEL
BUREAU B

Come probabilmente saprete, chiusa la fase storica che tra il 1971 e il 1974 aveva visto i **Faust** svettare tra i gruppi cardine di quello che poi sarebbe stato chiamato krautrock, a seguito della reunion al principio degli anni 90, sotto la sigla sono stati pubblicati un gran numero di dischi nuovi, realizzati da formazioni diverse fra loro, a volte con la guida di Jean-Hervé Peron, a volte con quella di Hans Joachim Irmler o di Zappi Diermaier, più varie composizioni assortite. È una di quelle cose che a me ha sempre creato una gran confusione in testa e che, soprattutto, tra dischi in studio, live e materiali assortiti, ha fatto lievitare la discografia del gruppo a livelli esponenziali. I Faust di ***Blickwinkel*** sono quelli *curati* dal batterista Zappi, il quale si è chiuso in studio a jammare col bassista Schneider TM e con Elke Drapatz (drum effects), ripetendo il modus operandi già adottato col precedente ***Daumenbruch***. Le due ore di musica ottenute sono poi state splittate in sei tracce e date in mano a una serie di musicisti, tra i quali il membro storico Gunther Wusthoff, lasciati liberi di aggiungere suoni e strumenti e di manipolarle a proprio piacimento. Il risultato lo si sente in questa cinquantina di minuti di musica, naturalmente molto ritmica e *motorika*, che qui e là torna sul luogo del delitto dei Faust storici, ma che, pur risultando avventurosa a tratti, muovendosi tra industrial e psichedelia, oggi non può più avere la carica sovversiva di un tempo. (**Lino Brunetti**)

THE TELESCOPES
HALO MOON
TAPETE RECORDS

Parecchio prolifica la band di Stephen Lawrie che, nell'ultimo decennio, non ha mai fatto passare molto tempo tra un LP e l'altro, mantenendo una media di un disco al massimo ogni due anni. ***Halo Moon*** è il diciassettesimo album in studio per **The Telescopes** e stavolta mostra un lato della band particolarmente minimale, stilizzato. Poco rumore rispetto al solito e melodie, anche se ombrose, decisamente in primo piano, intente a inseguire un classicismo che, in un pezzo come *Come Tomorrow*, abbastanza chiaramente appare plasmata su quella di *Will The Circle Be Unbroken*. Ritmi scheletrici e basici, un ronzio di fondo dal quale emergono fraseggi d'organo, qualche chitarra acidula o qualche tintinnio di tastiera, sono gli elementi base di queste canzoni disossate, catatoniche e sottilmente psichedeliche. A volte viene fuori una parentela possibile con gruppi come Brian Jonestown Massacre (l'iniziale *Shake It All Out*), Spiritualized (*For The River Man*) o qualche altro gruppo post Spacemen 3 (la *titletrack*), ma a tenere banco sono soprattutto mormorii blues che paiono girare attorno a se stessi senza mai evolvere in alcun modo (*Along The Way*), visioni offuscate da chissà quale inferno personale (*Lonesome Heart*), intinte in visioni corrette con l'acido (*Nothing Matters*) o affrontate seppellendo tutto sotto plumbee coltri lisergiche (*This Train Rolls On*). Il continuo *turnover* di musicisti permette ai Telescopes di suonare sempre un po' diversi, senza distanziarsi troppo dai territori abituali. (**Lino Brunetti**)

MERCURY REV
BORN HORSES
BELLA UNION

Considerando che il precedente, bellissimo ***The Delta Sweete Revisited*** era un album che rileggeva il classico di Bobbie Gentry, bisogna risalire nientemeno che al ***The Light In You*** del 2015 per trovare un album di originali dei **Mercury Rev**. Interrompe il silenzio ***Born Horses***, disco ispirato dal pensiero progressista del poeta Robert Creeley, da una serie di riflessioni sulla fragilità dell'esperienza umana contrapposta allo stupore perpetuo nei confronti del fulgore del cosmo e, al contempo, permeato dell'amore per le musiche ascoltate durante l'adolescenza, il jazz di Miles Davis e Chet Baker, i musical di Broadway, persino il Vangelis di Blade Runner. Si capisce dove si andrà a parare fin dal primo pezzo: Jonathan Donahue recita su un magma sonoro fatto di synth celestiali, sul quale si muove un sax atmosferico *pinkfloydiano*, prima ancora che jazz. Pezzi cantati ce ne sono assai pochi qui dentro, giusto un accenno nella ballata orchestrale *Your Hammer, My Heart* e poi nella bella *A Bird Of No Address*, unico pezzo definibile pop, epico e barocco. Per il resto Jonathan mette la sua accorata voce recitante, incredibilmente simile a quella di David Tibet, su eleganti partiture jazzy (*Ancient Love*), estatici post rock (*Patterns*), sontuose orchestrazioni (*Born Horses*), affondi prog (*Everything I Thought I Had Lost*), incalzanti pezzi wave (*There's Always Been A Bird In Me*), tutti brani sempre impeccabili, ma pure mai veramente emozionanti, per via di una certa stucchevole leziosità che sulla lunga annoia. (**Lino Brunetti**)

FUCKED UP
ANOTHER DAY
FUCKED UP RECORDS

Il precedente ***One Day*** aveva segnato per i canadesi **Fucked Up** l'approdo a una dimensione più diretta e concisa, con un album che si consumava in una quarantina di minuti senza dar vita ai loro consueti concept monumentali, spalmati in dischi che solitamente ne duravano tranquillamente il doppio. Poco più di un anno e mezzo dopo, ***Another Day*** rincara la dose con un album che è chiaramente prosecuzione di quello, richiamato fin dal titolo, ma poi pure dalla copertina e da sonorità che possono ben dirsi simili. Considerati da sempre una band hardcore, ai Fucked Up la definizione è sempre andata più che stretta, perché infinitamente più variegata, sperimentale, complessa e stratificata appare la loro proposta, pure in dischi diretti come questi. Certo, parte la satura e massiccia *Face* e fino alla fine non ci sarà scampo per nessuno, ma basta ascoltare i riff e le chitarre di *Stimming* per avere il sospetto che in formazione ci sia Nels Cline, gli intrecci di *Tell Yourself You Will* per testare una complessità degna dei Deerhoof, o lasciarsi andare ai cori della bella e melodica *titiletrack* per farci usare il termine hardcore progressivo. I riff classic di *Paternal Instinct*, l'assolo lisergico che squarcia *More* e la deriva psichedelica della splendida *Follow Fine Feeling*, perfettamente si amalgamano a pezzi fulminanti e potenti come *Divining Gods*, *The One To Break It* o *House Lights*, nei quali trionfa il ruggito dell'ineffabile Damian Abraham, frontman di questa grandissima, alla fine quello sono, rock band. (**Lino Brunetti**)

WHITE HILLS
BEYOND THIS FICTION
HEADS ON FIRE INDUSTRIES

Nei loro ultimi dischi, nei quali la line up s'era attestata definitivamente al duo fondatore formato da Dave W (chitarra e voce) e Ego Sensation (basso, batteria, voce), la componente psichedelica della musica dei **White Hills** era arretrata in favore di una più raggelata e quasi robotica espressività post punk e wave, per chi vi scrive interessante, ma mai del tutto memorabile. Il nuovo ***Beyond This Fiction***, registrato nella loro New York dall'esperto Martin Bisi, ispirato dalle idee del filosofo e scrittore Joseph Campbell, cristallizzate dal recitato del poeta Dan McGuire sull'ambientale *The Awakening*, mescola invece un po' di più le carte, risultando alle miei orecchie un po' più convincente. Lo si deve anche al fatto che qui i due hanno dato un po' più di risalto alle voci, dando sostanza a pezzi che rimangono attestati su scenari wave da narrazione distopica, ma si aprono alle liquide derive psichedeliche che tanto ce li avevano fatti amare in passato, a partire dall'oscura *Throw It Up In The Air*, passando per l'ipnotica e pulsante *Clear As Day*, così come per la *crimsoniana*, sarà il titolo a suggestionarci, *Killing Crimson*, pezzo che a volerla dire tutta si potrebbe immaginare persino in un disco dei Melvins. La fusione tra wave e psichedelia è messa chiaramente in atto anche in *Fiend*, mentre in chiusura la melodica *Beyond This Fiction* si spinge addirittura verso lidi shoegaze. Seguite la sfera luminosa che campeggia in copertina e il trip sarà assicurato. (**Lino Brunetti**)

GURRIERS
COME AND SEE
NO FILTER/[PIAS]

Parallelamente a quella folk, negli ultimi anni l'Irlanda, ma soprattutto Dublino, ha fatto parlare di sé anche per la sua scena post punk, indie rock e noise, quella da cui sono emerse formazioni come Fontaines D.C., Gilla Band e più di recente Sprints o Newdad, per citare giusto le band più note. Al lotto si aggiungono oggi i **Gurriers**, quintetto di giovinastri provenienti da più parti d'Irlanda e che proprio a Dublino hanno trovato modo d'incontrarsi quattro anni fa per fare musica assieme. La lunga gavetta è finita e proprio questo mese esce il loro debutto su lunga distanza, pubblicato dalla neonata label No Filter. Registrato a Leeds col produttore Alex Greaves, ***Come And See*** centrifuga un po' tutti i suoni che abbiamo sentito in questi anni, posizionati sotto il cappello post punk. Stando solo alle prime tre canzoni, *Nausea* potrebbe farvi pensare a una versione particolarmente aggressiva e distorta dei primi Fontaines D.C., il bel singolo *Des Goblin* non sorprenderebbe sentirlo in un disco degli Yard Act, così come in *Dipping Out* c'è qualcosina che ricorda gli Idles. Una copia carbone di cose già sentite? In fondo no, anche perché *Close Call* prende sembianze più punk, *No More Photos* si spinge a tirare fendenti noisy *sonicyouthiani*, *Top Of The Bill* bilancia il suo evidente impeto con una parte musicale più distesa, mentre la conclusiva *titletrack* abbandona il classico talking incalzante per aquietarsi in più classiche strutture pop. Se il genere non ve l'ha ancora fatto a fette, l'ascolto ci sta tutto. (**Lino Brunetti**)

BACKSTREETS DEL MESE

FRANCESCA BONO
CRUMPLED CANVAS
WWNBB COLLECTIVE



Chi segue le faccende della musica italiana dovrebbe conoscere già il nome di **Francesca Bono**, anche se questo ***Crumpled Canvas*** è il suo disco d'esordio. In passato è stata un terzo dei Letherdive, ma soprattutto fondatrice (con Gianluca Modica), cantante e chitarrista degli Ofeliadorme, band che attraverso tre album e svariati EP ha saputo conquistarsi le attenzioni non solo del pubblico indie rock italiano, ma anche di quelle di alcuni musicisti internazionali. Quelle di Mick Harvey, ad esempio, incontrato dalla cantautrice a un concerto di PJ Harvey a Torino, proprio perché l'australiano conosceva già le sue opere. Era il 2017 e nel frattempo è successo di tutto: Francesca è diventata madre, il mondo ha vissuto una pandemia e la sua band si è di fatto dissolta. Il 2023 l'aveva già vista tornare con un disco sperimentale, pubblicato da Maple Death, in duo con Vittoria Burattini, ma non abbiamo dubbi che questo primo lavoro interamente a suo nome, co-prodotto proprio con Mick Harvey, farà ben più rumore. Lei ha dichiarato che questo era uno dei suoi possibili esordi, perché artisticamente sta esplorando diverse strade musicali. Quello che possiamo dire noi è che primo passo migliore non poteva esserci. Intanto fenomenale è la band che l'accompagna, a partire dallo stesso Harvey a Wurlitzer, farfisa, piano e basso, passando per la batteria di Vittoria Burattini, le chitarre di Egle Sommacal e le comparsate di Silvia Tarozzi (violino), Alain Johannes (e-bow) e Marcello Petruzzi (basso), con lei impegnata, oltre che al canto, alla chitarra e ai synth; ma ancora meglio è proprio la qualità delle canzoni, cantate in un inglese perfetto e fin dal primo ascolto emozionanti, vivide, d'immensa forza espressiva nel loro suonare dirette e autentiche, frutto anche di una ricerca d'immediatezza perseguita suonando quasi per intero il disco live in studio. Si sente che sono canzoni nate essenzialmente per voce e chitarra, in grado però poi di fiorire grazie a un passo ritmico e ad arrangiamenti circuenti (la bellissima *Velvet Flickering Heart*), a un mood che si fa psichedelico (*Black Horse*), al lirismo di chitarre che tengono viva una certa tensione (*The Trick*), al passo di ballate accorate e intime (*For D*, *Bologna's Bliss And Conversation*). *Bitten Tongue* ha contemporaneamente incisività ritmica e una melodia dreampop, mentre *Raging Fire* e *Structure* splendidamente dimostrano il grande equilibrio tra purezza della scrittura e cornice sonora. Sono canzoni bellissime quelle di ***Crumpled Canvas***, non fatevele sfuggire. (**Lino Brunetti**)

BLACK SNAKE MOIN
LOST IN TIME
AREA PIRATA

Già bassista nei New Candys, Marco Contestabile ha già da qualche anno avviato una carriera solista nascondendosi dietro il *moniker* **Black Snake Moan**. ***Lost In Time*** è il terzo album a uscire con questa sigla, a seguire due album apparsi nel 2017 e nel 2019 e due doppi singoli che hanno visto la luce nel 2022 e nel 2023. Scritto, prodotto, arrangiato ed eseguito dal solo Contestabile (voce, chitarre, batteria, percussioni, basso e tastiere varie), con giusto l'aiuto di Roberto Dell'Era a basso e voce nell'ottima track psichedelica *Sunrise*, ***Lost In Time*** si apre con il dark blues ipnotico *Dirty Ground*, per poi carrellare su una sorta di wave westernata intitolata *Light The Incense* e planare dalle parti di un Wovenhand infettato dal fantasma dei Doors con la splendida *Come On Down*. Come suggerito dal pezzo già citato, l'incenso in effetti viene acceso veramente e se ne sente tutto il profumo in pezzi come *Shade Of The Sun* o *West Coast Song*, brani dal piglio sottilmente inebriante che si beano inoltre dell'accostamento con le volte ariose di una *Goin' Back* che potreste trovare nel repertorio di dei Brian Jonestown Massacre usciti alla luce del sole, con quelle mantriche di una nuovamente sottilmente doorsiana *Put Your Flowers* e con quelle invece sognanti della conclusiva *Cross The Border*. Concepito come un trip sia diurno che notturno tra paesaggi desertici, ***Lost In Time*** è un album evocativo e affascinante. Seguite il serpente! (**Lino Brunetti**)

UPUPAYÁMA
MOUNT ELEPHANT
FUZZ CLUB

Sebbene l'etichetta sia inglese, il nome decisamente esotico e la musica per nulla faccia pensare a qualcosa di associabile al "paese che sembra uno stivale", gli **Upupayāma** sono una band italianissima. O meglio, sono una band quando suonano dal vivo, quando cioé quello che è un progetto del solo multistrumentista parmense Alessio Ferrari, diventa un sestetto. In studio, invece, si occupa di tutto Alessio che, con ***Mount Elephant***, arriva al terzo album di questa sua creatura che solo a guardare le sempre bellissime copertine capisci essere band devota alla psichedelia. Rispetto ai capitoli precedenti, pare aumentare decisamente la componente *esotica*, già presente in passato, ma che qui sorpassa a destra gli elementi psych folk e stoner insiti nella sua musica. Armato di chitarre di tutti i tipi, tastiere, flauti, sitar, erhu e di un'ampio campionario di percussioni, in questi pezzi Upupuyāma ci trasporta in un mondo in cui s'incrociano psichedelia anatolica e musica Bhutanese, acid folk e musica cosmica, cose che t'immagineresti di sentire negli album dei Kikagaku Moyo e che ti evocano subito scenari profumati d'incenso, dal misterioso fascino sud est asiatico. Difficilmente la voce è realmente preponderante, perché molto più spazio è lasciato agli intrecci di corde, al ruzzolare delle percussioni, alle cavalcate lisergiche e alle carezze dei flauti. Piacevolmente ci si perde in questo disco, un vero must per qualsiasi fan del rock psichedelico. (**Lino Brunetti**)

LIFE IN THE WOODS
LOOKING FOR GOLD
MOLETTO ED. MUSICALI/UNIVERSAL

E chi l'ha detto che bisogna essere per forza originali per essere una grande band e fare un gran disco? I **Life In The Woods** non è necessariamente sull'originalità della loro proposta che puntano, quanto piuttosto sul centrifugare in maniera ben più che convincente hard rock, stoner, reminiscenze classic, blues e altro, in canzoni non solo ottimamente scritte, ma soprattutto ottimamente interpretate. Di base a Roma e formati dal cantante e chitarrista Logan Ross, dal bassista Frank Lucchetti e dal batterista Tomasch Tanzilli, fino a oggi hanno infiammato i club della capitale, hanno aperto per diversi act internazionali e sono perfino finiti in Tv come house band in programmi nazional popolari. Il vero momento della riscossa arriva ora con l'autoprodotto, ma distribuito da Universal, disco d'esordio, ***Looking For Gold***. Parte *Caravan* è subito sei investito da un hard blues guidato con mano sicura da una voce svettante, di quelle che non trovi certo tutti i giorni. Già *The Mountain* inserisce nella ricetta striature southern à la Black Crowes in versione zeppeliniana, laddove *Fistful Of Stones* si apre alla psichedelia, *Trick Man*, la *titletrack* e *When The Dawn* prendono la forma di ballate clamorose e *Without A Name* insegue i Led Zep per sentieri acustici. Con una voce che nulla ha da invidiare a quelle di un Chris Cornell o di un Paul Rodgers, Ross va di slide nell'indiavolato hard punk *Mad Driver*, sfida i Soundgarden in *Nothing Is* e *Last Man Standing*, vira psych folk in *Hey Blue*, per poi far fluire potenza e visionarietà in *Manifesto*. Consigliato. (**Lino Brunetti**)

LINDA COLLINS
CHOICES
URTOVOX

A tre anni e mezzo dall'esordio, tornano i **Linda Collins**, all'epoca un quartetto, oggi rimasto un trio formato da Alberto Garbero, Massimiliano Esposito e Vincenzo Morreale. Se il primo disco, comunque ottimo, li vedeva ancora indecisi circa la direzione da prendere, senza dubbio più compatto e con una più forte coerenza interna appare oggi il loro sound in ***Choices***. Si perdono per strada le derive post rock in favore di una canzone d'autore indietronica, molto curata sia dal punto di vista melodico - e nuovamente si alternano alla voce cantanti esterni alla band, in questo caso Benedetta Sotgiu, Jackeyed (Federico Babbo) e Neverwhere (Michele Sarda) - che da quello musicale e degli arrangiamenti, con una giusta mescolanza di strumenti acustico/analogici ed elettronici. In un paio di tracce si aggiunge la fascinosa tromba di Ramon Moro (nella pulsante e sognante *Sunbeams* e in una *titletrack* che potreste immaginarvi provenire dal Bon Iver più classico) e nella maggior parte del disco ci si abbandona a ballate accorate che in minima parte ancora ricordano un po' i Notwist più malinconici, ma in realtà trovano una propria strada per toccare le corde del cuore. Particolarmente emozionanti ho trovato l'ascensionale e a due voci *Black Roses* (che ha anche una parte 2 più *folk*, con una fisarmonica in prima linea), le intime e raccolte *A Second Life* e *A Promise* e la splendida *Weapons*. Ottimo il suono della chitarra lungo tutto l'album. (**Lino Brunetti**)

IL LUNGO ADDIO
ADRIATICO
TROPICO RECORDS

Con un immaginario ben definito e un sound almeno per lunga parte della sua storia altrettanto riconoscibile, **Il Lungo Addio**, il progetto del cantautore e musicista Fabrizio Testa, col tempo è diventato terreno di maggior sperimentazione, o meglio, territorio sul quale imprimere di volta in volta variazioni e mutazioni anche radicali. Da questo punto di vista, ***Adriatico*** è probabilmente il disco che in maniera più decisa si discosta da quello che è il mondo sonoro nel quale Il Lungo Addio s'è formato. Paradossale, se vogliamo, che questa tendenza al cambiamento abbia iniziato ad esserci nel momento in cui Testa ha preso a circondarsi sempre degli stessi musicisti - Luca Ciffo (basso), Sergio Montemagno (tromba e cori) e Fabrizio Carriero (batteria e percussioni) - ma così è. In questo nuovo disco viene meno anche la consueta caratteristica narrativa delle canzoni di Testa, con liriche che ora si direzionano verso frasi secche come flash, estremizzando un tratto già visto nel passato recente, le quali dipingono *l'uomo al centro del nulla*, per usare le parole del loro autore. Musicalmente, invece, immaginatevi un concentrato molto ritmico di dark wave, stlizzato krautrock, electro imbevuta d'umori afro e scampoli di Neue Deutsche Welle (a quella m'ha fatto pensare *Zimmer*) e ci sarete vicini. Rimane in primo piano, anche se in maniera sempre più astratta, l'ambientazione adriatica, sempre più quinta di rovelli esistenziali, che non un luogo reale. Un giro e più, i dischi de Il Lungo Addio lo meritano sempre. **(Lino Brunetti)**

FABRIZIO TAVERNELLI
RESA INCONDIZIONATA
LO SCAFANDRO/AUDIOGLOBE

Musicista in giro ormai da un quarantennio, dapprima con gli En Manque d'Autre, poi negli anni Novanta con gli Afa, infine attraverso una carriera solista che oggi giunge al settimo capitolo, **Fabrizio Tavernelli** finisce col sancire la sua ***Resa Incondizionata*** di fronte al cattivo gusto imperante, ma soprattutto alla dissennata realtà nella quale ci ritroviamo a vivere. Lo fa in un disco che, come spesso accaduto in passato, si pone attraverso la forma del concept, allineando una serie di testi che a volte fanno uso di una livida ironia, altre a stento celano un'amarezza venata di tristezza che indubbiamente fa pensare. Accompagnato da un quartetto formato da Marco Santarello (chitarre), Alessandro De Nito (synth, tastiere assortite, piano), Marco Tirelli (basso) e Lorenzo Lusvardi (batteria), Tavernelli ha come sempre messo a punto una collezione di canzoni capace di mettere in crisi quanti preferiscono l'adesione a un genere unico e preciso. In una cornice sonora che potremmo definire sommariamente art rock, più che altro per l'estrosa creatività messa sempre in campo, il Taver s'è infatti peritato d'inserire sghembi schizzi primusiani (*Gigantismo*), rock song dirette non prive di spigoli (*Pomodori*), ballate dal sapore prog (*Ci Sta*, *Immolarsi È Immorale*), funky tunes dalle striature New Orleans (*Neuroni Specchio*) o dal ritmo incalzante (*Il Gioco Non Vale La Candela*), fino ad allucinate narrazioni su taglienti basi wave (la bellissima *Afa 2023*) o folli electro rock (*Atetigira*). Sempre una garanzia d'intelligenza, sonora e non. (**Lino Brunetti**)

I SINCOPATICI FT. CLAUDIO MILANO
DECIMO CERCHIO (L'INFERNO 1911 O.S.T.)
SNOWDONIA

I **Sincopatici** sono un trio composto da Francesca Badalini (ex allieva di Nicola Piovani, a piano, zither e synth), Andrea Grumelli (basso fretless, electronics, soundcsapes) e Luca Casiraghi (batteria, percussioni) specializzato nel sonorizzare, con composizioni musicali originali, capolavori del cinema muto e a realizzare progetti, anche multimediali, incentrati sul rapporto tra musica e immagini. ***Decimo Cerchio*** è la registrazione dal vivo dello spettacolo tenuto a Varese nel 2021, una delle date di un tour che omaggiava la Commedia di Dante musicando il celeberrimo film del 1911 "Inferno", diretto a più mani da Giuseppe De Liguoro, Adolfo Padovan e Francesco Bertolini, ispirato dalle incisioni di Gustave Doré e primo grande kolossal del cinema italiano. Fondamentale partner del trio in questo progetto, un personaggio incontrato più volte su queste pagine, ovvero quel **Claudio Milano** vocalist, compositore e performer a 360° che qui, con la sua voce pazzesca, s'è occupato di adattare e poi cantare e recitare i versi del poeta. Non una sorpresa, per noi che lo conosciamo, la sua intensissima performance, tanto che una volta tanto sottoliniamo di più la parte musicale, davvero notevole nel suo ondeggiare tra classica, contemporanea, elettronica, ma anche avant rock progressivo, sperimentazioni ritmiche, memorie folk e tutto ciò che sta nel mezzo, con particolare menzione per le partiture pianistiche di Badalini, sempre altamente suggestive. All'interno del CD, un QR Code per scaricarsi il video dello spettacolo in HD. (**Lino Brunetti**)

ARTISTI VARI
RETURN TO ACAPULCO: MUSIC FOR HOTELS VOL.1
13/SILENTES

Non che mi aspettassi nulla di meno da qualcosa che ha la curatela e l'ideazione di un grande critico musicale e agitatore culturale quale **Vittore Baroni** (anche ne Le Forbici di Manitù, dei quali, il mese prossimo, tratteremo l'ultimo notevolissimo progetto), ma ***Return To Acapulco: Music For Hotels Vol.1*** riesce ad adempiere a più scopi e a farlo in ciascun caso in maniera assolutamente ineccepibile e creativo. Come prima cosa lo possiamo vedere come un tributo alla storia famigliare di Vittore e a un luogo, l'Hotel Acapulco di Forte dei Marmi, fondato dal padre, scomparso un paio d'anni fa e a cui il tutto è dedicato, che, sia pur con qualche momento di stop, è rimasto in famiglia, tanto che oggi è gestito da lui stesso col figlio. È poi una godibilissima antologia musicale, le cui tracce intendono *sonorizzare*, attraverso il contributo di una quindicina di musicisti dal diverso ambito, ma tutti di livello, i vari luoghi dell'hotel (di questo, come di qualsiasi altro); paradossalmente, pare, una cosa mai fatta in precedenza. Sappiate che non solo di ambient, come potreste immaginare, si tratta. Infine, a rendere il tutto veramente completo, c'è un bel libretto contenente non solo tutti i credits, ma anche le evocative foto di Massimo Bianchini e uno scritto dello stesso Baroni, il quale racconta tutta la storia in un saggio che, con quello straordinario stile leggero, ma erudito per cui è noto, pare un pezzo della rubrica "Cabinets of Curiosities", che mensilmente elargisce su Blow Up. Originale. (**Lino Brunetti)**

PARTINICO ROSE
UNDECLINABLE WAYS
EARACHE RECORDS

Arrivo con un pizzico di ritardo su questo secondo disco dei ragusani **Partinico Rose**, ma ormai la mole d'uscite è tale, stando anche solo a quelle italiane, che per coprire tutto ciò che merita ci vorrebbero ben oltre che queste due striminzite paginette e molte più ore d'ascolto di quelle a disposizione del vostro umile cronista. A favorire il recupero, nientemeno che l'*endorsment* di personaggi come Iggy Pop e i Jesus & Mary Chain e la garanzia di un marchio storico per la musica estrema quale quello dell'inglese Earache sulla copertina. In realtà non è estrema la proposta di Vincenzo Cannizzo (voce e chitarra), Massimo Russo (basso) e Carlo Schembari (batteria, synth), i quali magari non indulgono in carezze, ma neppure strapazzano eccessivamente l'ascoltatore, proponendo piuttosto un rock alternativo di matrice nineties, con l'occhio rivolto al grunge e in parte al noise rock, ma soprattutto a certa wave malinconica e dark, capace di trovare carne e sangue nei toni enfatici e drammatici della voce. Il terzetto di brani iniziali parte all'insegna della distorsione, ma poi l'album si affida maggiormente a pezzi più meditati, al confine con la ballata, mettendo in chiaro l'amore per certi Cure (*Runaround*), aumentando il tasso di *spleen*, anche grazie al violoncello di Martina Monaca (*Pettiness*) o il senso del dramma (*The Hard Competition*, *Undeclinable Ways*, *Unrequited Love*), inframmezzandoli a canzoni vagamente grunge (*Tragedy*, *Rebuild*) e lasciando alla fine il brano più intenso e denso (*Enter*). (**Lino Brunetti**)

ROBERTO LANERI
MAGISTER PEROTINUS MEETS THE JEDI MASTERS
BLACK SWEAT RECORDS

Roberto Laneri, classe 1945, musicista, compositore e scrittore, fondatore nel 1973 del mitico gruppo per sole voci Prima Materia, autore di quel ***The Tail Of The Tiger*** ristampato qualche anno fa da Die Schachtel, negli anni è stato protagonista di molte performance, collaborazioni e pubblicazioni discografiche nell'ambito della musica contemporanea e d'avanguardia. Sebbene sia un multistrumentista (clarinetto, sassofono, didjeridoo), è soprattutto attraverso la tecnica del canto armonico e dell'utilizzo dei sovratoni che si è distinto negli anni, non solo dedicando a questa particolare tecnica dai forti connotati spirituali buona parte del suo lavoro e della sua vita, ma provando anche a teorizzarla attraverso scritti e insegnamento. ***Magister Perotinus Meets The Jedi Masters*** prosegue il sodalizio con Black Sweat e immagina, come in un sogno, il famoso magister Perotinus, compositore francese del XII secolo, tra i pochissimi della sua epoca di cui si conosca il nome, in dialogo con esseri supremi capaci di svelargli i segreti dell'arte vocale. Troppo un profano per permettermi di spiegarvi nel dettaglio come, in queste composizioni per sole voci, fenomeni quali risonanza, sfasatura, interferenza e convergenza armonica intervengano a creare questi maestosi canti liturgici che suonano come droni estatici in piena comunione col cosmo; sappiate però che è musica trascendentale, che vi porterà in una dimensione *altra* a cui doveroso è abbandonarsi con tutti i sensi. (**Lino Brunetti**)

LA STORIA DELLA BLACK MUSIC
ROBERTO CASELLI
HOEPLI



Un libro molto particolare in quanto non si tratta solo di un saggio, molto approfondito sul tema musicale trattato ma, anche, trattasi di un'analisi di natura sociologica ed antropologica. Analisi che include un'attenta descrizione della condizione degli afroamericani a partire dalle deportazioni avvenute a partire dalla metà del 1600. La lettura delle vicende legate allo schiavismo, alla guerra di Secessione, al suo dopoguerra, alle cosiddette leggi, razziste, denominate **Jim Crow**, alla subalternità della cultura delle popolazioni provenienti dall'Africa, la scientifica segregazione razziale del '900 (almeno fino alle leggi del **Civil Act Right** del 1965) sono stati un elemento ineludibile della società americana che né il New Deal del Presidente **Franklin Delano Roosvelt** né il miraggio de La nuova frontiera, propugnata dal Presidente **John Fitzgerald Kennedy,** sono riusciti a debellare, come il movimento del **Black Lives Matter** ha ben chiarito. È, questo, un saggio potente che si legge come un romanzo e induce il lettore ad affacciarsi ad un mondo di ingiustizie e contraddizioni, portando lo sguardo verso un tempo lontano (ma affascinate) per le storie raccontate. Non secondario, inoltre, il racconto del periodo del **rhythm & blues**, del **gospel**, del **soul**, con la passerella dei grandi cultori di questi mondi e suoni, con la descrizione accurata del lavoro di musicisti epocali come, ad esempio, **James Brown**. Insieme alla storia musicale si sviluppa, sotto gli occhi del lettore, anche la storia delle rivendicazioni degli anni '60 e '70 per il raggiungimento, da parte degli afroamericani, della dovuta dignità e rispetto umano e non solo artistico. Il libro scandisce, nei vari capitoli, il passaggio di vari indirizzi musicali includendo l'intenso periodo della musica reggae e delle vicissitudini religiose, sociali e politiche della Giamaica nonché della musica brasiliana che ha anch'essa il suo animo nella musica africana. Non poteva ovviamente mancare un periodo di passaggio come fu quello della **Disco Music**, con un re alla **Barry White** e una regina come **Donna Summer** (con tutti gli epigoni del caso), nonché del periodo delle sale da ballo per poi planare verso un suono pop che si sarebbe, in seguito, svestito dell'abito da sera per indossare i suoni campionati, dello **scratching** (vedi il lavoro di **DJ Kool Herc**) e del **Sound system**. Nuovi suoni (e testi) per aprire le porte alla rivoluzione Hip Hop che racchiude la triade artistica rappresentata dal **rap**, della **break dance** e dal **graffitismo**. Una rivoluzione potente che mise una importante ipoteca culturale sugli anni a venire attraverso la quale è possibile fotografare la realtà sociale ed economica degli Stati Uniti d'America con le sue alterne vicende economiche e politiche con la certezza, purtroppo, del mantenimento della peculiare debolezza ed emarginazione della popolazione di colore. Il tutto fino a giungere all'invenzione del fenomeno musicale e culturale della **trap** come ulteriore tentativo di allontanarsi dalle brame della discografia bianca che, come già fatto con altri generi, si appropriava anche del rap. Da sottolineare lo straordinario contenuto di audio/video (una meraviglia...) contenuti nel testo e fruibili attraverso i rispettivi QR code unitamente a quello denominato "extended book", sempre aggiornato, presente sulla quarta di copertina.

ROSARIO PANTALEO

TRENI IN MUSICA. CANZONI A TUTTO VAPORE
ALDO PEDRON
EDIZIONI APPLAUSI

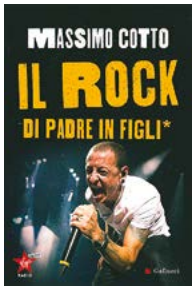


Sono un appassionato di treni fin da bambino, quando andavo a vederli passare ad un passaggio a livello non troppo lontano da casa e contavo il numero dei vagoni dei merci, mai numerosi come quelli americani, ma sempre tanti. Diversi anni fa su un numero di *Late For the Sky*, il bel tri/quadrimestrale diretto da Roberto Anghinoni, è stato pubblicato un interessante pezzo, scritto a più mani, dedicato ai treni. Si intitolava *I treni nella musica rock* e raccoglieva significativi contributi curati da diversi collaboratori della testata. Dopo la sua lettura la mia speranza era che ne potesse venir fuori presto un libro. Non esaustivo certamente, la materia è vastissima, ma con tante più informazioni, riflessioni, commenti. Ebbene l'auspicio di allora si è concretizzato. C'è finalmente un libro dedicato alla musica con i treni protagonisti. Lo ha scritto Aldo Pedron, già direttore del Buscadero degli inizi, collaboratore di *Late For The Sky* ed autore di diverse pubblicazioni in tema rock, ricordo appena i volumi dedicati ai Beach Boys, Ry Cooder e ai Creedence Clearwater Revival. Il suo titolo è *I treni in musica canzoni a tutto vapore*. Di cosa si tratta? Di un'intrigante 'viaggio' nel mondo delle ferrovie visto attraverso molte delle canzoni più famose sul tema e non solo. Fanno la parte del leone le canzoni nate e scritte in America, dove il treno è stato protagonista della trasformazione sociale del paese a partire dalla seconda metá dell'Ottocento, fino a quando ha dovuto cedere il passo all'auto e all'aereo diventati mezzi di trasporto più efficaci e veloci. Foltissima è stata la letteratura dedicata al tema ferroviario, moltissime le canzoni che ne hanno descritto l'epopea. Tante quelle che hanno descritto gli hobo, quei personaggi conosciuti via cinematografo che si spostavano da una cittá all'altra, prevalentemente sui treni merci, in cerca di lavoro o di una sistemazione migliore. Hobo che sono stati tra i protagonisti della grande depressione, considerati però anche come interpreti di quella cultura libertaria e romantica sempre alla ricerca di nuovi spazi ed avventure. Vengono presentati ed analizzati brani resi famosi da figure leggendarie come Woody Guthrie, Charley Poole, Johnny Cash, John Fahey, Pete Seeger, da stars come i Beatles, Bob Dylan, i Fleetwood Mac, Crosby, Stills & Nash, i Creedence Clearwater Revival, i Grateful Dead, gli Who, i Monkees, ma sono solo alcuni dei nomi che vengono subito in mente, da blues singers d'eccezione come Muddy Waters, John Lee Hooker, la religiosa Sister Rosetta Tharpe, Elisabeth Cotten. Nel libro vengono ricordati festival itineranti vissuti in treno come il *Festival Expresss* del luglio '70 o il *Rairoad Revival Tour* del 2011, che hanno visto diversi musicisti sulla scena che si sono mossi tra una città e l'altra con il treno come mezzo esclusivo di trasporto. Un capitolo è interamente dedicato ai treni cantati nell'ambito della musica rock prettamente tale e nel filone del southern rock, un genere che è sempre stato attento ai fenomeni sociali in fieri, che sembra un'antologia in movimento. Non faccio nomi di proposito perchè c'è di tutto, dico solo che ci sono foto di copertine di dischi, con il treno come soggetto, davvero splendide. La mia preferita? Forse quella del disco del debutto dei Mallard, band di rock sperimentale formata da diversi membri della Captain Beefheart's Magic Band, uscito nel '75, che raffigura proprio l'originale locomotiva dal medesimo nome che nel '38 stabilì il record inglese di velocità. Ma mi piace molto anche quella di *Slow Train Coming* di Bob Dylan, il primo lavoro dell'artista dopo la sua conversione alla religione cristiana (1979), dove si vedono una locomotiva avanzare mentre due operai sistemano i binari per favorirne il passaggio. Tra le canzoni italiane sui treni, che non sono affatto poche, tralasciando *Bocca di Rosa* e *Azzurro*, che toccano il tema solo di striscio, non posso non citare *La Locomotiva* di Francesco Guccini, protagonista un ferroviere anarchico, diventato eroe proletario, che lanciò la sua locomotiva verso la stazione di Bologna per protesta contro le dure condizioni di vita e di lavoro di allora, *Agapito Malteni Il Ferroviere* di Rino Gaetano, altro eroe proletario che compie un gesto eclatante per denunciare la forzata emigrazione della gente del sud verso il nord, la bellissima ballata *I Treni di Reggio Calabria* di Giovanna Marini, *I Treni di Tozeur* di Franco Battiato, dal suggestivo testo dal fa-

scino medio orientale dove l'effetto del fenomeno cosiddetto della " fata morgana" fa vedere ai viandanti miraggi ferroviari. A sorpresa c'è un capitolo dedicato alle canzoni sui treni dell'est, alla scena russa e sovietica, della quale il sottoscritto è completamente a digiuno. La lettura dei testi di alcune canzoni tradotti in italiano come *Treno in Fiamme* degli Aquarium, band di San Pietroburgo degli anni Settanta, che ha per protagonista un colonnello che incita i suoi soldati a tornare a casa perché stanno combattendo una guerra inutile e che, se non lo faranno in fretta, non troveranno nemmeno più la loro casa, è degna di segnalazione per il suo messaggio forte sull'inutilità dei conflitti. Così come *Operaio Ferroviere* dei DDT, band di successo degli anni Ottanta, il cui leader ha avuto un faccia a faccia serrato con Vladimir Putin alla TV di stato nel 2010, dove viene descritto un treno che porta verso il cielo tutti coloro che non riescono a trovare aiuto o speranza su questa terra.

RAFFAELE GALLI

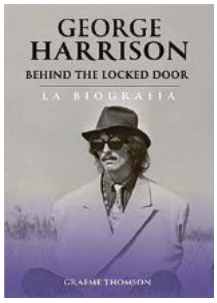
IL ROCK DI PADRE IN FIGLI*
MASSIMO COTTO
GALLICI EDITORE



Purtroppo il giornalista musicale e DJ **Massimo Cotto** ci ha lasciato ad Agosto. Il vuoto che ha lasciato nel mondo della musica rock può essere parzialmente riempito da questo suo ultimo libro, una sorta di testamento. Massimo si è posto il problema della Memoria del Rock; cioè di come la musica che ha nutrito la nostra generazione possa essere trasmessa alle generazioni future, specie quelle che ci riguardano da vicino: i nostri figli; ecco quindi che si è dedicato a scrivere questo suo ultimo libro *Il Rock di padre in Figli**. È vero che lui parte da una posizione privilegiata in quanto con il suo lavoro ha avuto la possibilità di intervistare, conoscere molti artisti e band rock; ma occorre precisare che il compito, con le nuove generazioni, che non partono dalle nostre basi: 45 giri, Lps, cassette, Cds ; cioè dal supporto fisico; ma da basi sicuramente più liquide e meno codificabili, è davvero ai limiti del possibile. Massimo parte dagli anni '50; per poi passare attraverso la British Invasion dei sixties; la protesta dello scontroso menestrello di Duluth; racconta il sorgere dell'heavy rock con il Led Zeppelin; per arrivare al post-punk e al grunge con le sue tragiche morti (descritte con commozione ed empatia: Curtis, Cobain, Cornell, Bennington) fino agli anni '90 e oltre. Il bello che fa questo excursus partendo da quel musicista che è stato per un paio di decenni il "nostro profeta del rock", Bruce Springsteen; per cui davvero provo empatia per il suo coraggioso sforzo, visto che parte dalle nostre stesse basi musicali.L'autore si interroga su come il rap e uno dei suoi parti più recenti la trap possa essere inserita nel rock e come una generazione cresciuta ad altre musiche ed altri ritmi possa arrivare a capire l'essenza del rock e cerca di collegare queste forme nuove alle tradizioni del rock. Massimo manda messaggi da un passato remoto e cerca di dirigersi verso il futuro; scrive, verso la fine del libro: "Non ho scritto per fare proselitismo e convincerti che il rock è grande e tu devi entrare a farne parte in pianta stabile...sono felice se continuerai ad ascoltare... un nuovo cantante...che ha un nome improbabile, vestiti improbabili, atteggiamenti improbabili, canzoni improbabili...è giusto che sia così". Per cui questo ottimo libro di storie finirà sicuramente per arricchire le biblioteche di padri (amanti del rock) quasi tutti frustrati delle scelte musicali delle nuove generazioni. La scintilla potrebbe scattare proprio dalle immagini e dalla musica che, per fortuna travalica talvolta i confini generazionali e ci fa amare "quella piccola, folle cosa chiamata rock". Onore al merito a Massimo Cotto per aver provato a scrivere questa storia; speriamo che la materia Rock divenga prima o poi materia obbligatoria a scuola.

ANDREA TREVAINI

BEHIND THE LOCKED DOOR
GEORGE HARRISON
GRAEME THOMSON
IL CASTELLO



Si potrebbe parafrasare Luigi Pirandello, dicendo 'George Harrison 'uno, nessuno e centomila', anzitutto perché il Beatle the quiet one (l'uomo tranquillo) risulta davvero 'uno' ovvero unico nella storia della musica pop-rock non solo inglese ma internazionale a tutti livelli; 'nessuno' dal momento che in diversi casi, talvolta suo malgrado, come all'interno dei Fab Four, vive spesso nell'anonimato, compresso o stretto fra tre 'primedonne', oppure negli ultimi anni di vita quasi autorecluso per gli alti e bassi della stessa carriera artistic- musicale. E 'centomila' infine per il fatto che Sir George Harrison coltiva, fin dall'adolescenza, eterogenei interessi che lo porteranno tanto sulla cresta dell'onda quanto nel novero dei 'giusti', uomo perbene dedito a un progressivo cammino spirituale e spesso a un atteggiamento filantropico spassionato. Graeme Thomson procede secondo la miglior tradizione della critica inglese per un volume di quasi 500 pagine (e uscito in origine ben 11 anni fa): scandaglia centinaia di articoli e decine di libri sull'argomento, che riporta nella bibliografia finale: e bibliografia accurata significa con certezza serietà di approccio e autorevolezza nel metodo. Quindi intervista di persona - tra il 2009 e il 2013 l'epoca della stesura del testo - almeno sette figure-chiave nella vita pubblica e privata di George Harrison: la moglie Olivia Harrison e via via Leon Russell (tastierista), Jeff Lynne (Electric Light Orchestra), Robbie Robertson (The Band), Joe Brown (cantante) e Jonathan Clide e Giles Martin (produttori), dai quali tutto sommato arriva la conferma delle proprie teorie: nulla da rivoluzionare, bensì il ribadire che l'uomo e l'artista possono essere narrati e spiegati attraverso lo scorrere talvolta veloce, talaltra lentissima, di quattro-cinque momenti-clou: innanzitutto l'infanzia e l'era pre-Beatles. Il successo planetario degli Scarafaggi e al contempo la relativa messa in ombra o in minoranza, quando si tratta di comporre nuovi brani, dall'egocentrismo di John Lennon e Paul McCartney e in parte anche di Ringo Starr che negli anni Sessanta risulta il più simpatico e più riconoscibile nell'immaginario pop anche non giovanile: l'esatto pendant dell'introverso George. C'è poi, dopo la fine burrascosa del quartetto, l'improvviso exploit dell'Harrison solista, rockman, folkinger o semplicemente complete musician: capace di esordire addirittura con un album triplo *All Things Must Pass* (unicum nella storia dei Beatles anche presi singolarmente) a tutt'oggi ritenuto fra i 100 capolavori della storia del rock e fra i 1000 dell'intero Novecento, classici inclusi. E da allora fino alla scomparsa c'è poi un 'personaggio in cerca d'autore' - per usare ancora il lessico pirandelliano - ossia un adulto forse consapevole dell'incapacità di raggiungere o ripetere il mood intenso, geniale, creativo di *All Things Must Pass* benché, pochi mesi dopo, riesca a inventare un evento che farà storia e scuola nello spettacolo di massa: *Concert For Bangladesh* è il primo megaraduno per una causa umanitaria, anche qui un triplo live vendutissimo e bellissimo nelle performance di artisti che assieme o in solo ritrovano la grinta e la naturalezza dei loro esordi. Dopo questi due sforzi immani, per molto tempo pare vivacchiare sugli allori, ma il timido Beatle però non dimentica la musica e a sorpresa nel 1988 crea un supergruppo, i Traveling Wilbury, un quintetto di cantanti/chitarristi formato niente meno che da Bob Dylan, Tom Petty (Heartbreakers), Jeff Lynne (Electric Light Orchestra) e il vecchio rocker Roy Orbison: l'esordio discografico con *Volume One* resta folgorante pur nella tranquillità di un progetto mainstream rivolto, insomma, alla tradizione rock, folk, pop, con un forte rispetto del classico potenziale della forma-canzone. *Behind The Locked Door George Harrison* è infine ricco di aneddoti e curiosità che è giusto non svelare onde attirare le attenzioni dei lettori, sebbene vada ricordato l'Harrison anticipatore della world Music con l'uso del sitar indiano nei contesti psichedelici oppure il George dell'evergreen *Something* già pochi mesi dopo coverizzato, agli antipodi, da Elvis Presley e da Frank Sinatra.

GUIDO MICHELONE



foto David Herranz courtesy of Bilbao Blues Festival



Bilbao Blues Festival

Affascinante e severa: Bilbao, il carattere austero, fiero e orgoglioso de los Païs Vascos, la cui lingua parlata diventa simbolo di forte identità, un idioma l'Euskara che non ha alcuna relazione discernibile con nessun altro vivente. Una città dove buon cibo e cultura, storia e modernità si intersecano nel tracciato urbano di una terra rinata un quarto di secolo fa, quando il tempio dell'arte contemporanea, ideato dall'architetto Frank Ghery, ha dato luce all'incredibile processo di trasformazione di cui è stata protagonista la città basca in risposta alla grave crisi industriale che stava attraversando. Il **Guggenheim** è stato un successo sin da subito costituendo uno stimolo per la rigenerazione dell'economia bilbaina. All'inizio degli anni '90 gli abitanti di Bilbao potevano osservare dal **Ponte di La Salve** l'estuario del Nervión e la zona grigia tutta intorno con quello spiccato carattere industriale situata sulla sponda sinistra, la **Campa de los Ingleses,** il cui nome ricorda il cimitero britannico che vi era ubicato. Oggi l'"effetto Bilbao" ha avuto eco in tutto il mondo, affascinando i suoi visitatori con le sue piazze ombreggiate, le passeggiate lungo il fiume e gli angusti dedali di strade del Casco Viejo, disseminate di negozietti tipici, deliziosi pintxos bar e golosissime caffetterie, in un centro storico che ha tanto da raccontare. Potrei continuare all'infinito rivelando quanto una città e il suo popolo riescano a trasmettere in soli tre giorni parlando al cuore di chi sa ascoltare, ma la parentesi, non poco importante, che ha visto la terza edizione del Bilbao Blues Festival colorare parco Arénal di musica e persone, ha indubbiamente svolto un ruolo sostanziale sul giudizio di chi scrive. Una line up di altissimo livello ed artisti nazionali che su quel palco hanno goduto di ampio spazio e visibilità, ottenendo gratitudine da parte di un pubblico partecipe e numeroso. *"Bilbao se rinde al encanto del blues",* si leggeva tra le notizie locali: quattro giorni di concerti gratuiti che hanno riunito personaggi di calibro internazionale in una gioiosa festa della musica. Giunto alla sua terza edizione, il Festival ha confermato la sua rilevanza nel panorama europeo dei grandi eventi, partendo con la prima serata totalmente dedita alla finale del **Volotea Blues Challenge**, il contest dedicato alle band selezionate sul territorio nazionale per rappresentare la Spagna all'European Blues Challenge del prossimo anno a Spalato. La felicità di Tofòl Martìnez e della formazione catalana, fautrice di un blues classico ossigenato da soul e funk, era palpabile in sovrabbondanza.

Venerdì 26 si parte col botto, senza fare facile ironia. I grandi nomi e le aspettative della piazza già in fermento.... Dopo l'introduzione di **Ibai Garcìa Blues Project**, band di casa di recente formazione fresca di idee e dalle matrici southern, il tanto atteso "*Texas Blues Summit*" del trio delle meraviglie **Anson Funderburg, Mike Morgan e Shawn Pittman**, generazione di fenomeni da locali a notte fonda e polverosi festival, quelli che crescono con il blues nel petto e in mano una chitarra. Un set dalle suggestioni agganciate alla scena disegnata dai più illustri "concittadini", volteggiando fra tecnica estrema e lezioni di stile, con le manovre perfette e bilanciate di **Anson Funderburg**, che dedica comunque molto spazio a un'incisiva ritmica, l'approccio ardente di **Mike Morgan,** lucido, pulito e il corposo fraseggio della sua Telecaster e **Shawn Pittman,** pungente ed espressivo a far protagonisti tono e melodia. Sono Pittman e Morgan ad occuparsi in alternanza delle voci, mentre le tre chitarre scandagliano l'essenza di miscugli imparentati con il blues, senza lasciar che lo spettacolo diventi unico tema attorno all'argomento, mettendo insieme invece "uno show americano per chitarra" bruciante e senza fronzoli. Un trio di guitar heroes consumati assieme ad una sezione ritmica compatta ed efficace, che chiudendo con un ospite speciale, Kim Wilson all'armonica a salutare prima dell'apparizione ufficiale prevista l'indomani, apre la via al giovane piglio dei **Southern Avenue**: cuore, anima, passione e una carica irrefrenabile che muove grande invidia allo stato anagrafico della sottoscritta. Tre ragazze e due ragazzi, dall'incontenibile energia che va ad aggiungersi a talento e gran perizia, salgono sul palco di un gravida città al calare della sera (qui la luce scompare un po' più tardi) con quell'irriverenza di chi sa inchiodare il pubblico fin dal primo pezzo. Un'esplosiva esibizione fra acrobazie ritmiche e sonore, rhythm & blues, gospel e southern soul, insieme a tanto Memphis sound e il Tennesse di marca, quello di Beale Street, delle pulsazioni e delle insegne al neon, della strada e dell'audacia, come nelle gambe di **Tierinii Jackson,** nell'estremo gusto di **Ori Naftaly** (chitarrista incredibile) e nella grinta di sorella **Tikyra Jackson** alla batteria, in coppia col martello cadenzato di **Blake Reah** al basso... quello che trascina il pubblico in febbrili stati d'animo, tra vaneggi sensuali, atmosfere danzerecce e festose birre alzate al cielo. Bilbao vive di emozioni, Bilbao diventa magnetica e in un meraviglioso controzoom regala un'elettrica serata. Gli Avenue impostano il loro numero su frequenze bluesy e lasceranno una profonda impronta nel programma della tre giorni, che già preannuncia altre grandi cose. Pronti per tornare il sabato sera dopo bocadillos, pinxos y cerveza a fiumi, senza trascurare un poco di cultura, l'intermezzo giornaliero di Sabato 27 vede la croccante performance di **Chino Swingslide Trio,** con la sua chitarra dentro ai rumori di un intero mondo musicale**.** Nato Hernán Senra in Argentina più di quarant'anni fa, ma musicista errante in Francia, Svizzera, Italia e Spagna fin dalla maggiore età, **chitarrista** eccezionale, soprattutto con la resofonica e lo "slide", fonde **blues** e **swing** con diversi stili: **gypsy, jazz,** ragtime, tango e **bolero,** aiutato da una una sezione ritmica vibrante che vede al contrabbasso il connazio-



foto Unai Mateo courtesy of Bilbao Blues Festival



foto David Herranz courtesy of Bilbao Blues Festival

Tercera edición - 2024
Bilbao si arrende al fascino del Blues

nale **Fernando Slap** e alla batteria **Homero Tolosa**, personaggi davvero singolari, oltre che musicisti di livello. Con ironia e grande spirito di comunicazione Chino gioca con il pubblico, intrattenendolo con la sua simpatia e la sua competenza, fino a gettarsi nella piazza in mezzo alla platea entusiasta. Gli show pomeridiani hanno seguito con Pittman e la sua band, ma per chi scrive è giunta l'ora della pausa pranzo dopo una mattinata di chilometri in città. L'appuntamento è rimandato verso sera, non dopo un giro al Belle Arti, in mezzo a Goya, El Greco, Solana, Picasso, Ribera e tanti altri, senza coda e ad ingresso libero... inimmaginabile dalle nostre parti. Ma Bilbao respira blues per le sue strade... Un vermut a Casco Viejo e via di nuovo verso l'Arenal. Questa volta, ad accogliere la piazza in festa, vi è la mesmerica presenza di **Martha High** e i suoi **Soul Cookers Victoria**. L'energia della cantante soul della Virginia, dalla carriera costellata di grandi collaborazioni (solo 30 anni in tour con la formazione di James Brown), e un solido percorso da solista, sembra esonerarla dal passar delle stagioni: la sua voce conserva ancora il fascino di un tempo e la sua eleganza resta radicata in quel mondo seducente degli anni migliori. Fra un boogie continuo e delicati groove, meravigliose "sorelle" trascinate sul palco da in mezzo al pubblico, linfa della vita, il motore di un intero mondo che solo in mano all'uomo non avrebbe lungo seguito, una piccola pausa ad accontentare quel numero 8 che si avvicina alla nuova decade biologica, mentre la band continua a cavalcare e solo poco dopo reintroduce in scena Martha pompando pulsazioni su "*Shake Everything You Got*" di Maceo Parker, con il quale la regina ha intrecciato partecipazioni fin dal 1995. Martha ha reso ancora più caldo il sole che bagnava il tratto di Avenida Nervión, sinuosamente scivolando su quei ritmi soul, blues e funky. "Sono una persona di cuore e d'amore" dichiarava in un'intervista tempo fa... ecco Martha, a noi quelle emozioni sono arrivate tutte quante, facendo posto a una gioiosa atmosfera prima di esplodere adrenalina con **DK Harrel**. Uno strepitoso DK Harrel. Lo vidi a Lugano la settimana prima, ma "dividendolo" con Boney Fields su di un'altra piazza non ne godetti appieno l'intero numero, anche se a Bilbao è stato protagonista di uno spettacolo a dir poco esuberante. Cambio set un po' lunghino, forse unica pecca dell'intero festival, ma quando Harrel ha solcato il palco il suo sorriso ha illuminato la serata bilbaina giunta all'imbrunire. Una presenza scenica straordinaria, una voce soul che sa di anima e grandissime capacità con lo strumento. Il ragazzone di Ruston, Louisiana, classe 1999, è stato definito in più occasioni, non a caso, ultimo erede di B.B. King, ma a smentita di una clonata identità posso sostenere che DKieran esce con disinvoltura da convenzionalismi e appiattiti modernismi. Giovane e impegnato si è votato a un compito: mantenere vive passione e tradizione e professare il verbo col suo estro personale. Come il suo mentore, Harrel è un autodidatta ma l'indiscutibile dominio dello strumento, la sua Christal, il nome della madre, lascia poco spazio a giudizi tecnici... ogni nota sembra cantare, ogni pausa è resa preziosa e ogni melodia racconta una storia. Come la sua, quella di quando fino a solo qualche anno fa dormiva in auto e non aveva da mangiare, finché la musica e la fede, ci rivela, gli hanno dato un'opportunità, che lui ha colto al volo. La sua voce suona, affascina e trasmette, mentre gli ottoni e l'intero armento al seguito consolida la scena e sostiene il suo leader indiscusso, che mena le chiappe e ha il pieno controllo su quel set, anche quando invita le tre muse, **Terri Odabi, Martha High e Annika Chambers**, per una scenetta improvvisata, aggiungendo allegria e calore a uno spettacolo già di per sé bollato come uno dei migliori fino a quel momento o perlomeno nulla da invidiare all'esibizione più attesa della serata, quella per cui la sottoscritta avrebbe fatto carte false. Reduci da numerosi anni sulla scena, i Fabulous Thunderbirds, sull'unico palco spagnolo previsto nel tour europeo, distribuiscono tutto l'insieme di quelle vibrazioni che la musica blues più calda e confortevole possa conoscere. La txapela, il premio alla carriera, spetta a **Kim Wilson** per questa edizione, una delle più influenti figure americane nella recente storia del genere. Dobbiamo tornare al 1974 se vogliamo citarne gli esordi, a Jimmie Vaughan e al primo album autoprodotto 5 anni dopo, a grandi classici come *T-Bird Rhythm* e *Tuff Enuff*, ma i T-Birds hanno navigato nei mari del blues con talmente tante line up che solo arrivare ai nostri giorni mostra quanto Wilson non abbia mai desiderato uscire dalla scena. Oggi spetta a **Johnny Moeller** alla chitarra, **Bob Welsh** chitarra e pianoforte, **Rudy Albin** alla batteria e **Steve Kirsty** al basso fare da spalla: un cocente rhythm and blues connesso all'anima del Texas, influenzato dal country West Coast della California, un sound ibrido, unico e distintivo, non omologato e ben piantato nell'odierna scena americana. Il veterano Wilson si occupa di dominare il palco, con la sua portanza da eterno giovinotto e un armonica divina, "il più grande dopo Little Walter" qualcuno ha provato a sostenere. Niente di azzardato, perché la sua classe quel sabato sera, ha regnato sulla corte di Bilbao. Un saluto affettuosissimo, il suo, sforando i tempi di una mezz'ora buona, e così i T-Birds, generosi, travolgenti, leggendari, ci danno la buona notte sotto nuvole fasulle, sigillando una tre giorni, per chi scrive (il festival sarebbe continuato la domenica con altre iniziative e il concerto di chiusura di Ana Popovic), da portare nei più bei ricordi della musica vissuta, assieme a una città che di segni ne ha lasciati e rinnovando un appuntamento a cui non si potrà più mancare.

Nel 1994 con la pubblicazione del quarto album terminava l'Odissea della band di Loaded, reduce dal successo clamoroso di Screamadelica. La storia di *Give Out* e dei *Lost Tapes* di Memphis.

Il vangelo apocrifo in chiave southern rock dei Primal Scream

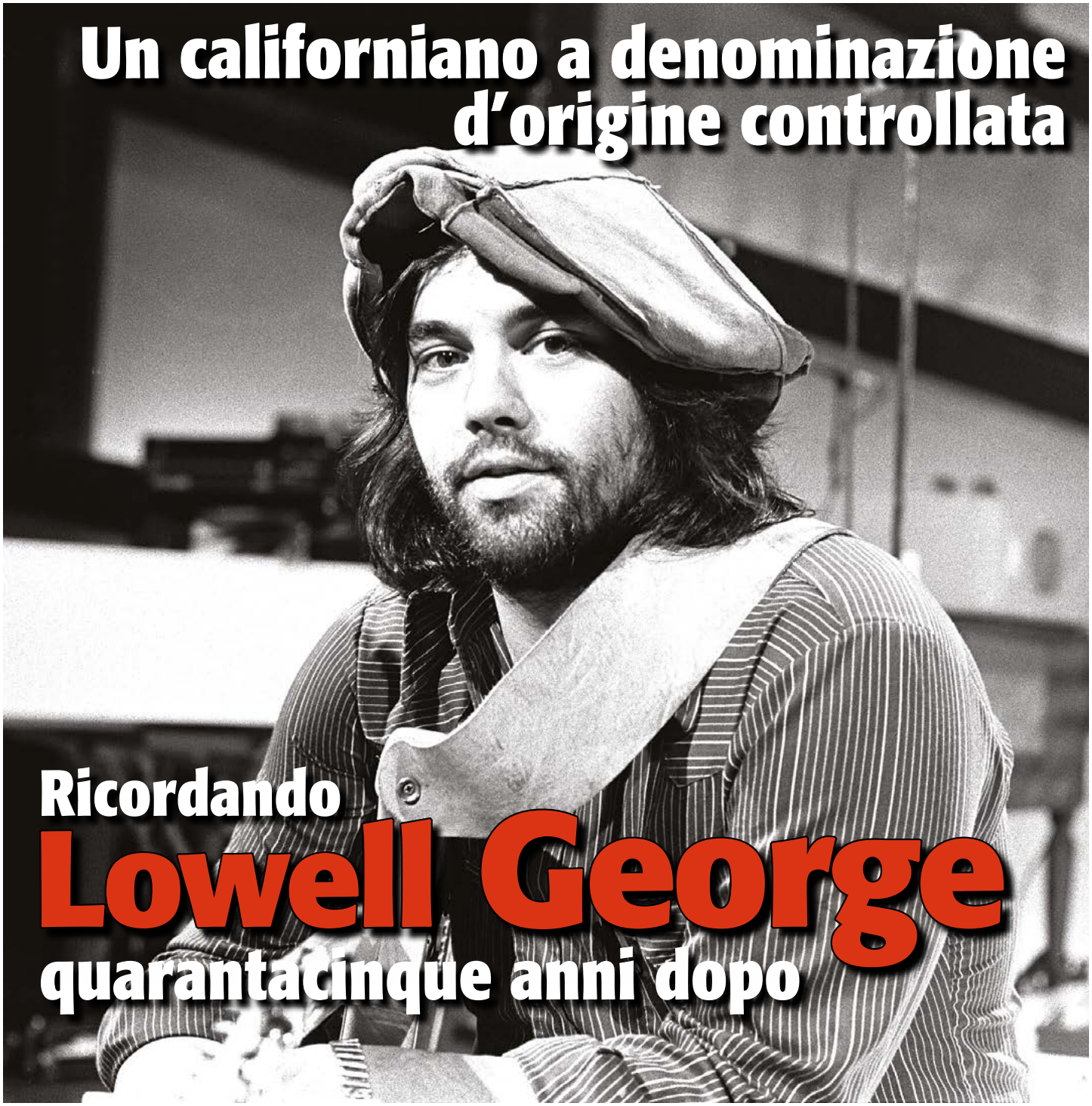


Noel Gallagher: "Maybe the greatest thing about Primal Scream is that every album they make is a reaction to the one they had made before. Everyone is interested in what they will do next." The Chief dixit. Ed in effetti, come ha sottolineato l'ex **Oasis**, è sempre stato così per la band di **Bobby Gillespie**. Il punto più alto - non l'unico, ne sarebbero seguiti altri, ma certamente quello più impattante - nella loro carriera? Il monumentale ***Screamadelica***. Con il sole degli scozzesi a illuminare le dancefloor del 1991, così come i locali rock, con quel sound incredibile, un ibrido tra elettronica e gli Stones sintetizzato nella splendida *Loaded*. "*We wanna be free, we wanna be free to do what we wanna do/ And we wanna get loaded and we wanna have a good time.*" La festa sarebbe durata a lungo, unico effetto collaterale l'hangover post-Screamadelica, Odissea sonica oggetto di questo articolo. "They wanted Screamadelica Pt. 2", avrebbe detto, anni dopo, Gillespie e proprio per il suo essere reazionario non l'avrebbe mai fatto. Non sarebbe mai sceso a patti con nessuno. Non avrebbe mai assecondato gli "inviti" più o meno palesi dei discografici, dei fan, della critica. Sarebbe stato molto più facile, ma non sarebbe stato lui, non sarebbero stati i **Primal Scream**. Noel Gallagher non avrebbe mai speso quelle parole riferendosi a questo gruppo di scozzesi *Higher than the sun*.

Tornando al 1991, quella – con album epocali di **R.E.M., U2, Pearl Jam, Nirvana, Red Hot Chilli Peppers, Pixies**, solo per fare qualche nome - è stata veramente un'ottima annata. Il titolo è un link al bel film ambientato nella campagna francese con Russel Crowe. L'attore interpreta uno squalo della finanza che deve lasciare momentaneamente la City londinese per fare i conti con il passato, tornare nella vecchia casa nel sud della Francia dove ha trascorso le estati dell'infanzia in compagnia dell'amato zio e, in seguito, innamorarsi di Marion Cotillard, gestire l'eredità, litigare con il custode della villa e del vitigno annesso, rimettere a posto l'immobile, schiacciare qualche scorpione, ricordarsi dello zio che gli leggeva Hemingway, mangiare bene, vivere slow. La parte difficile? Entrare in sintonia con il custode, un contadino che produceva due vini, uno quasi indifendibile, a schermare l'altro, la mescita migliore. Un deterrente per i compratori della magione che custodiva – proprietà di cui, inizialmente, il personaggio interpretato da Crowe voleva liberarsi - e che non voleva lasciare nel caso di un'eventuale vendita. Uno stratagemma per restare a vivere in quell'angolo di paradiso da dove, in apparenza, sembrava che mai sarebbe uscita una bottiglia buona. Tornando a noi, la mescita di cui sopra era un segreto. Qualcosa di cui si sentiva parlare, si vociferava. Si diceva che fosse un vino incredibilmente buono, ma nessuno sapeva la provenienza di quelle uve. Quel vino era "Le coin perdu", l'angolo perduto. Lost, all'inglese. Come i tanti lost album che permettono (ex post) di ricostruire una filologia apocrifa ed alternativa del rock. Registrazioni in cui, nell'epoca pre-Spotify, se si era fortunati ci si poteva imbattere nuotando nel mare magnum del bootleg, ma che – in tanti altri casi – restavano invece solo parole, annunci, aneddotica sparsa, schegge di interviste in cui si parlava di quel determinato disco, di quelle sessions incredibili, o "pessime" se gli artisti erano particolarmente severi con sé stessi. Acquolina in bocca... e basta. Tanti gli esempi illuminanti in questo senso, si pensi a ***The Lost Crowes***, ovvero i due album ***Tall*** e ***Band*** che vennero pubblicati ufficialmente lustri dopo la loro registrazione, accennati in siti non ufficiali, dove campeggiavano anche gli artwork provvisori, ponte crollato tra l'inquieto e coraggioso ***Three Snakes And One Charm*** (l'ultimo album in studio con **Marc Ford** alla sei corde al servizio dei rissosi fratelli **Chris** e **Rich Robinson**) e il più "conservatore" ***By Your Side*** dei **The Black Crowes**. Trovare questi Lost Tapes è utile – quando la ricerca va a buon fine – per ripensare ad un particolare disco, alla sua genesi, ad un eventuale progetto abortito, scartato – spesso frettolosamente. Cartina di tornasole degli umori all'interno di una band, una foto "senza filtri". In questi casi, la caccia è gratificante, divertente. Ho sempre avuto un debole per questo genere di lavori. Album perduti, album mitizzati, album di cui si è sempre parlato - ipotizzandone l'esistenza

anche prima di un effettivo ascolto - album "risorti", album salvati dall'oblio, che finalmente possono splendere (o tornare a farlo), scovati da qualche piccola label, recuperati dai meandri degli archivi di qualche studio, o istantaee impresse su nastro da qualche spettatore lungimirante. Vibrazioni live diventate bootleg e magari riproposte ed insignite di una pubblicazione ufficiale o semplicemente registrazioni in studio spuntate fuori all'improvviso, per caso. Anche i Primal Scream hanno un disco che rientra in questa eterogenea, caotica, aleatoria casistica. Nel 2018 escono i ***The Original Memphis Recordings***, ovvero il loro coin perdu. La versione grezza di ***Give Out But Don't Give Up***, quarto disco degli scozzesi. Intendiamoci, *Give Out* resta comunque un lavoro con i fiocchi che – seppur nato nella complessità e in situazioni di confusione e oltremodo impegnative – ha portato in dote tanti classici inamovibili dalle scalette dei Nostri. *Struttin*, ad esempio (ne potremmo fare molti altri), è un altro viaggio espanso nel minutaggio, solo che stavolta è in analogico, la controrivoluzione in forma di jam session rispetto alla dilatatissima *Come Together*, tra i punti più alti della precedente prova in studio. Diciamo che la pubblicazione del 1994 sulla carta partiva svantaggiata, avendo l'arduo compito di rimettere in moto il progetto dopo il boom epocale di *Screamadelica*. Ad ogni modo, *Give Out* resta un ottimo lavoro con tante gemme al proprio interno, perfino più riuscite di *Rocks*, il singolo apripista. Come detto, avrebbero potuto bluffare, fare un secondo tempo del loro must have, forse senza nemmeno sforzarsi troppo. Decisero invece di cambiare, di guardare con ancora più convinzione al rock degli Stones, scrissero ballate splendide, si ubriacarono di soul, rischiarono un'overdose di funk. Si incartarono. Chiamarono a raccolta diversi produttori, registrarono un mucchio di versioni, andarono in pellegrinaggio a Memphis. Andarono in stallo. Alla fine se ne uscirono con il loro album più americano fino a quel momento (***Riot City Blues*** avrebbe ripreso il filo del discorso 12 anni dopo). Questa è la storia di una crisi, di una ripresa e di una seconda vittoria (data a "tavolino" dalla critica in un momento in cui non ci pensavano più nemmeno loro) anni dopo, quando riemersero le registrazioni originali. Nulla è andato perduto, grazie a Dio e grazie, soprattutto, al chitarrista **Andrew Innes** che ha trovato in uno scatolone in soffitta quei nastri che avrebbero permesso (A.D. 2018) la pubblicazione dei ***The Original Memphis Recordings***, ovvero il vangelo alternativo della band, un sermone southern rock scritto consumando ***Sticky Fingers***, ***Exile On Main Street*** e ***Black and Blue*** dei Glimmer Twins. Rispetto alle canzoni: da qualche parte nell'archivio sterminato del web, si è scritto "di **Rolling Stones** che passano attraverso i **Black Crowes** esotici di ***Amorica***." Vero, ma la scorpacciata americana prevedeva anche soul, reggae e una quota funk consona in *Funky Jam*. Da una parte la voglia di cambiare, dall'altra le scorie connesse a stati di sobrietà "rivedibili" e non convenzionali, anni vissuti sull'ottovolante di un enorme successo, la difficoltà nel cambio di sound, un tour di supporto ai **Depeche Mode** piuttosto complicato e diversi producer coinvolti prima di dare alle stampe il loro quarto full lenght, segno di un progetto valido ma forse – sempre parlando del disco distribuito nel 1994 – troppo "lavorato", ultimato a singhiozzo, e prodotto eccessivamente. In cabina di regia. Per *Give Out* troviamo **George Clinton** dei **Parliament/Funkadelic** e **George Drakoulias –** collaboratore nei momenti creativamente più fecondi dei Black Crowes - che rimette mani alle sessions iniziali ai Memphis Tapes. Il risultato della pubblicazione ufficiale di metà anni Novanta era ottimo, ma qualcosa in termini di immediatezza – nella staffetta dietro al banco di produzione – si è inevitabilmente perso. Le bozze di *Give Out* nascono ai Roundhouse Studios di Londra a fine 1992. "Avevamo qualche canzone, ma nessuna energia e nessuna idea", avrebbe confidato in seguito Innes ricordando il post-Screamadelica: "Creativamente parlando, eravamo prosciugati. Siamo andati in studio per jammare e vedere cosa sarebbe potuto saltare fuori." Gillespie, tornando a quelle prime sessions convenne nel dire che si trattava di "quel tipo di follia che non porta alla creatività. Iniziammo a scrivere le canzoni per l'album successivo durante il tour precedente e sentivamo che era necessario un cambio di rotta." Difficile però trovare le coordinate giuste nel cambio di sound, scelta che portò a un blocco creativo. Provvidenziale lo scossone dato ai Nostri da **Alan McGee**, boss della Creation Records. Un calcio in c...o benedetto, anni dopo, anche dal cantante dei Primal Scream: "Ricordo che ci disse: "Tutto quello che avete sempre voluto è vivere di musica, e adesso che ce la state facendo state buttando tutto al vento. Vi state comportano come un branco di perdenti." Uno schiaffo in faccia servito per aumentare il voltaggio dello shock dato da una decisione clamorosa (stiamo pur sempre parlando di alfieri di un sound tutt'altro che conservatore espresso al meglio delle proprie potenzialità in *Screamadelica*). Il nuovo album si sarebbe fatto a Memphis, una delle capitali che ha plasmato il sound policromo degli States. Agli Ardent Studios, sotto la guida di **Tom Dowd** (un uomo che impresse il proprio marchio a classici immortali di **Otis Redding e Aretha Franklin, Allman Brothers** e **Lynyrd Skynyrd** tanto per fare qualche nome), ed affiancati dalla sezione ritmica dei **Muscle Shoals** (**David Hood** al basso e **Roger Hawkins** alla batteria), lentamente, si tratteggia il profilo di un sound ricco e nuovo per loro. Le canzoni, non senza fatica, prendono forma. Plasmate da fumi densi di black music, le idee convergono intorno a coaguli soul, regalando gemme come *Sad And Blue* e *(I'm gonna) cry myself blind*. Grande interesse anche per il secondo disco dei nastri di Memphis con gli abbozzi di *Give Out: Big Jet Plane* ai primi vagiti, con le istruzioni e i suggerimenti impartiti da Dowd alla formazione scozzese e tante altre "chicche" distribuite lungo la tracklist di quelle demo e versioni alternative. Descrivendo Dowd e le canzoni incise sotto la sua supervisione, Gillespie parlerà di uno "sciamano, uno scienziato della musica. Il risultato finale è un disco più organico, e soul." Non solo: rispetto alla versione più "addomesticata" e comunque consigliatissima anch'essa (oggi chiunque farebbe carte false per avere tra le mani tre/quattro canzoni a caso dalla scaletta di *Give Out, But Don't Give Up*), *Jailbird* ha chitarre più scintillanti, *Rocks* più polvere addosso, *Free* più whiskey in circolo, *Sad and Blue*, così virata convintamente al soul, più lacrime a bagnare gli occhi. *Everybody Needs Somebody*, uno degli slow più belli mai incisi dagli scozzesi, qui è proposta in una versione ancora più grezza e seducente, autentica, viva, rispetto a quella nota. Per non parlare del morbido groove conferito dai **Memphis Horns** nella versione apocrifa di *Give Out*, un contributo al quale, finalmente, viene restituito un posto d'onore nell'economia di quel progetto, in quell'idea di amarcord r'n'r da post-hangover screamadelico. La storia dei *Lost Tapes* e di *Give Out* è quindi la parabola di due idee, due dischi aggrovigliati tra loro, la cronaca di uno stallo compositivo archiviato ricorrendo (anche) a tanti, forse troppi, aiuti dall'esterno. "Era come se *Give Out But Don't Give Up* – continua il cantante scozzese - fosse un disco remix di un album mai uscito, nessuna delle canzoni uscì come era stata pensata, ma nella sua versione remix." Si prenda ad esempio *Call On Me*, incisa una prima volta a Los Angeles avvalendosi del contributo di **Benmont Tench** (**Tom Petty and The Heartbreakers**). Non del tutto soddisfatti, tornati a Londra chiesero a **Kenny Jones**, drummer dei **Faces**, di incidere nuovamente le parti di batteria nella traccia in questione. Riportata alla luce, questa manciata di canzoni chiude i conti con un passato – *quel* preciso passato, transizione dopo un cult come il loro Lp del 1991 - percepito in chiaroscuro, non solo dai fan, ma dagli stessi componenti della band: "Per anni – confiderà il leader del gruppo al momento della pubblicazione dei nastri perduti - ho sofferto e accusato il colpo per essere andati a Memphis invece di fare quello che tutti si aspettavano facessimo. Risentire queste canzoni, queste versioni, dopo tutti questi anni ha rimesso tutto a posto. Ho provato quasi un senso di "redenzione".

Un californiano a denominazione d'origine controllata



Ricordando Lowell George quarantacinque anni dopo

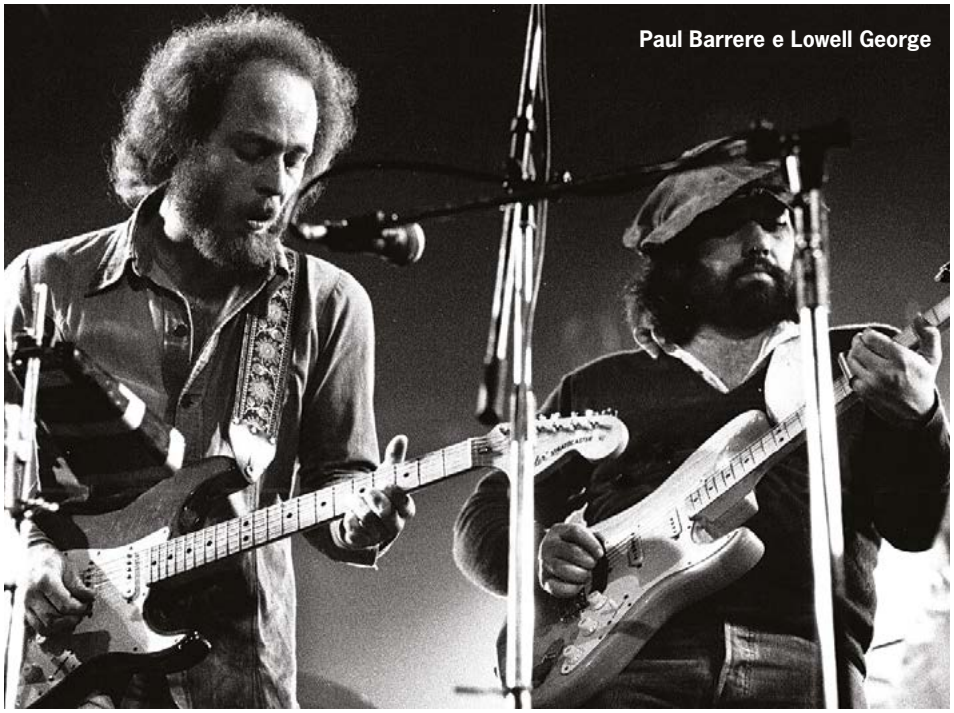
Sono trascorsi giusto 45 anni (e un paio di settimane, nel momento in cui mi accingo a scrivere questo ricordo) da quando l'immenso talento di Lowell George ha lasciato le sue spoglie terrene per andare a suonare la sua musica in quel sovraffollato rock'n'roll heaven predicato in un oscuro brano dell'ancor più oscura Novato Frank Band, formazione californiana di non professionisti a cui si univano di tanto in tanto i pezzi da 90 John Cipollina e Nicky Hopkins, a loro volta trasmigrati in quell'enclave paradisiaca diversi anni più tardi rispetto a Lowell. Ricordo ancora di averne appreso la notizia, anche se allora non avevo molto idea di chi fosse, dalle pagine di "Ciao 2001", nel luglio del 1979, probabilmente sullo stesso numero in cui veniva presentato *Rust Never Sleeps* di Neil Young.

Lowell George, nato a Los Angeles nel 1945, era uno di quei musicisti californiani – e più precisamente losangelini – al 100%. Non sono molti se andiamo a vedere bene, almeno per quanto riguarda la sua generazione: spesso e volentieri, la maggior parte degli artisti coevi sono arrivati in California e a Los Angeles o da bambini al seguito delle famiglie (pensiamo ad Arthur Lee, Jim Morrison o all'immenso Frank Zappa, che proprio con quella di Lowell George avrebbe incrociato la sua sei corde) o vi sono giunti in cerca di fortuna negli anni Sessanta, discorso che vale per gente come Roger McGuinn, Neil Young, Stephen Stills, James Taylor, Leon Russell, Delaney Bramlett.

George, l'Orson Welles del rock'n'roll, come lo definì il suo grande amico Jackson Browne, era uno di quei losangelini di almeno seconda generazione, come David Lindley, Ry Cooder, Gene Parsons, e chissà forse non è un caso che i primi due, proprio come lui, siano assi totali nell'arte della chitarra slide.

Cresciuto tra i tornanti dei canyon della città degli angeli, Lowell ne aveva respirato fin da subito l'aria arida e desertica tipica delle Hollywood Hills, aveva assaggiato di riflesso l'atmosfera dello star system, avendo avuto come vicino di casa l'attore Errol Flynn.

A questo si aggiunga che il padre di Lowell, giunto a Hollywood dal natio Nebraska, vi aveva fatto fortuna confezionando pellicce per dive come Greta Garbo e Rita Hayworth. Naturale, quindi, che fin da giovanissimo il futuro chitarrista abbia voluto ritagliarsi uno spazio nello show business.
Appena ventenne aveva messo in piedi una band chiamata Factory, in cui militava anche **Richie Hayward**, con cui Lowell avrebbe fondato i Little Feat cinque anni più tardi: di quel gruppo d'esordio rimangono poche, neppure troppo memorabili registrazioni, pubblicate tardivamente dalla Edsel negli anni Novanta col titolo di *Lightning-Rod Man* (★★½). Curiosamente il quartetto, nel 1967 fece una comparsata in un telefilm della serie western "F Troop", trasmessa nel nostro paese come "I forti di Forte Coraggio". Da lì ne venne fuori un'altra apparizione televisiva nel telefilm "Gomer Pyle", poi il gruppo andò alla deriva, Lowell suonò per pochissimo tempo negli Standells prima di approdare alla corte di **Frank Zappa**, prendendo parte (ma non per tutti i brani) alla registrazione di due dischi delle Mothers of Invention: *Burnt Weenie Sandwich* (Bizarre 1970, ★★★) e *Weasels Ripped My Flesh* (Bizarre 1970, ★★½) assemblati dal baffuto chitarrista originario di Baltimora con materiale proveniente da diverse session. La convivenza con Zappa non dovette di certo esser facile per uno spirito libero come Lowell, ma fu di certo una buona palestra: d'altro canto con le doti che andava sviluppando come chitarrista, autore e cantante, per lui la coabitazione nella band di Zappa sarebbe comunque divenuta a lungo andare stretta. Per contro pare sia stato lo stesso Duca delle prugne a consigliarlo di mettersi in proprio dopo che Lowell gli aveva fatto ascoltare un brano che aveva appena composto, quella *Willin'* che sarebbe divenuta la sua signature song. Zappa e George fecero comunque in tempo a mettere le mani insieme sulla produzione dello strampalato disco delle GTO, la band di groupies che faceva capo a Miss Pamela (Des Barres) e Miss Mercy.
È a questo punto che il nostro comincia a concentrarsi sull'uso del bottleneck per sviluppare il proprio stile chitarristico inconfondibile, debitore per molti versi nei confronti di quel Chester Burnett divenuto celebre come Howlin' Wolf.
È lo stesso Lowell che introducendo il brano *A Apolitical Blues* (uno dei suoi migliori) nel bootleg *Aurora Backseat*, da un concerto dei Little Feat a Santa Monica nel 1973, a raccontare di un non proprio esaltante incontro con Burnett/Wolf: «*Una volta che ero a New York, mi recai in un posto chiamato Cafe Au-Gogo. Al piano inferiore era in corso una jam session con B.B. King, Eric Clapton ed Elvin Bishop, tra gli spettatori c'era anche Stephen Stills. Così sono andato dietro le quinte, avevo una chitarra nuova di zecca con me, una Stratocaster, e lì trovai lui, il re del rock and roll, l'uomo che lo aveva inventato, Howlin' Wolf, in piedi proprio lì. Allora ho tirato fuori la chitarra offrendola a lui che è il mio idolo. "Ehi, amico, gli dissi, suona la mia chitarra, è nuova di zecca". E lui, girandosi verso di me, mi disse* (e qui Lowell imita la voce profonda e lugubre di Wolf): "*Vaffanculo". È stata proprio una bella sensazione! Quindi questo brano devo dedicarlo a lui, a Chester Burnett*».
Nei suoi dieci anni di permanenza nei Little Feat, Lowell sviluppò uno stile in cui la sua voce e la sua slide riuscivano a sfoderare tinte e sfumature davvero uniche, il tutto al servizio di un genere musicale in cui oltre alle influenze blues emergevano un talento sconfinato come songwriter, una conoscenza delle varie aree d'influenza della musica americana contemporanea, dal country al dixieland, passando per rock'n'roll, soul, jazz-rock e molto altro. Nei primi quattro album incisi col gruppo, Lowell fece tesoro della lezione zappiana, fungendo da padre padrone e lasciando spazio solo di tanto in tanto ai partner **Bill Payne** e Ritchie Hayward, che col bassista **Roy Estrada**, sottratto alle Mothers Of Invention, erano la formazione dei primi due dischi, e **Paul Barrere**, arrivato col terzo disco insieme a **Sam Clayton** e **Kenny Gradney** (percussioni e basso) provenienti dai Friends di Delaney & Bonnie. È stato solo dal quinto disco, *The Last Record Album* (★★★) che i soci hanno cominciato a ritagliarsi più spazio, sfornando un paio di dischi molto eccellenti per quanto riguardava la tecnica ma i cui brani erano privi di quel brivido capace di far rizzare i capelli, tipico delle composizioni di Lowell.
Ora, sui Little Feat, in queste pagine, si è detto molto e le ristampe dei loro dischi sono sempre state recensite con dovizia: in particolare le recenti ristampe deluxe dei dischi tra 1972 e 1974 e il doppio radiofonico *Electryf Lycanthrope* (tutti su etichetta Rhino e tutti oscillanti tra quattro e cinque stelle di giudizio) ci hanno elargito cornucopie di delizie inattese. Quello che ci preme è dunque concentrarci sul gigantesco (quanto a importanza) lascito di George, con la sua scrittura, con il suo lavoro dietro il mixer, con le sue session. Ci sono registrazioni tratte da programmi radiofonici che ci hanno tramandato concerti spettacolari dei Little Feat, session quasi informali con Bonnie Raitt, Linda Ronstadt, Freebo, John Hammond, e ci sono dischi ufficiali in cui George è coinvolto come chitarrista o come autore, tipo *The Pretender e Running On Empty* dell'amico Jackson Browne, dischi di Harry Nilsson, della menzionata Bonnie Raitt, persino di John Cale. Ma i dischi su cui ci sembra più giusto focalizzarci, sono altri. *Tarzana Kid* (★★★½) di John Sebastian, in cui per buona parte Lowell è responsabile della produzione e in cui la sua slide si ascolta abbastanza distintamente, il secondo disco omonimo della cantautrice Barbara Keith (★★★★), su etichetta Reprise, ristampato in CD solamente in Giappone, un disco in cui Lowell, seppur non accreditato come producer, mette la firma con la sua chitarra in almeno tre brani, su tutti la splendida *Detroit Or Buffalo* e *A Stone That You Throw* (ripresa nell'album di debutto di Valerie Carter co-prodotto da Lowell stesso), assolutamente da riscoprire. E che dire dei due dischi prodotti per Robert Palmer, anche qui Lowell è fondamentale, suonando in ben cinque brani su otto di *Sneakin' Sally Through The Alley* (con i Meters come band) (★★★½) e *Pressure Drop* (★★★★) in cui figurano i Little Feat al completo. Di fatto, seppur non accreditato in questo ruolo per questioni legali con la Warner Bros. a cui era vincolato, Lowell ne fu il produttore a tutti gli effetti.
Per contro il suo nome figura invece in questo ruolo su *Shakedown Street* (**½), un disco


Paul Barrere e Lowell George

ARTISTI VARI
LONG DISTANCE LOVE/A SWEET RELIEF TRIBUTE TO LOWELL GEORGE
FLAT IRON RECORDINGS 2 CD

» ★★★★



Che ci si poteva aspettare di meglio, per onorare un genio della musica americana, che un nuovo tributo (fatto bene) alla sua opera? Certo, di tributo a Lowell ce n'era già uno splendido in circolazione, *Rock'n'Roll Doctor* uscito nel 1997 e realizzato dalla crema dei suoi coevi e amici, ma vedere quanta bella gioventù (ma c'è anche qualche vecchia gloria) si sia spesa per questo nuovo progetto fa allargare il cuore. A ben vedere c'era già anche un altro mezzo tributo realizzato dai suoi compari di band, i Little Feat, che avevano realizzato *Join The Band*, un disco furbo e senza troppa fantasia che per metà presentava vecchie canzoni firmate da Lowell con ospiti non sempre all'altezza, tanto per dirla tutta sul fatto che anche dopo anni dalla sua scomparsa fosse ancora il suo repertorio a fare la differenza, senza nulla togliere alle qualità degli altri come strumentisti.

La storia delle cover di Lowell George comincia da lontano, probabilmente i primi ad accorgersi di lui, ben prima che i Little Feat incidessero il loro debutto, sono stati i Byrds di Clarence White e Gene Parsons che suonarono spesso dal vivo e incisero per *(Untitled)* due brani con la sua firma, *Truck Stop Girl* e *Willin'* (questa uscita solo come bonus track in era di svuotamento degli archivi).
Vale anche la pena di ricordare che White, proprio mentre era nei Byrds, incise una versione di *Willin'* con Johnny Darrell regalando al brano, noto prevalentemente per la melodia suonata al pianoforte, uno dei suoi assoli di Telecaster mozzafiato.
Il tributo che abbiamo oggi tra le mani è innanzitutto fatto a fin di bene visto che i fondi andranno alla fondazione Sweet Relief che si occupa di sclerosi multipla, e poi le canzoni sono inarrivabili, anche quando a proporle sono nomi spesso mai ascoltati. Curioso che in copertina ci sia un disegno che cita il testo di *Truck Stop Girl*, brano che nella setlist però non figura. Si comincia con una spettacolare versione elettrica di *Trouble*, ad opera di Mike Viola che si occupa di canto e di tutti gli strumenti, un inizio da "giù il cappello", meno convincente la *Cold, Cold, Cold* di Joaquin Cooder, con papà Ry al basso. Ci pensa **Elvis Costello** a riportare in alto il disco, la sua versione della title track è incantevole, con azzeccati cori femminili e un'interpretazione molto sentita. Bene anche Be-



douine, di cui non so dirvi nulla, che rilegge l'intima *Heartache*, e lo stesso vale per il californiano Bhi Bhiman alle prese con *I've Been The One*, con una drum machine che suona proprio come quella usata da Lowell in certi suoi demo. A rivedere *Rock'n'Roll Doctor* tocca a Miles Tackett, figlio di quel Fred che dopo aver suonato nella band di Lowell prese il suo posto nei Little Feat, anche in questo caso il lavoro è interessante, il brano è arrangiato in chiave Memphis Sound, quasi fossimo al Sun Studio. La voce nera di **Lady Blackbird** rilegge *Be One Now* (brano poco noto che stava sul disco postumo dei Little Feat con Lowell), ad accompagnare la cantante ci sono Fred Tackett e Bob Glaub tra gli altri. La splendida voce angelica di Madison Cunningham rivisita con un tuffo negli anni settanta *Love Needs A Heart*, che Lowell aveva firmato con Jackson Browne. Ritroviamo Fred Tackett nella band di Jonah Tolkin, cantautore del New Jersey che esegue *Easy To Slip*. E ancora "giù il cappello" per la versione intima e soul di *Dixie Chicken* che ci offrono la bravissima **Eleni Mandell** e Milo Jones. **Ben Harper** in solitudine esegue *Roll Um Easy*, in una versione che è proprio quella che da lui ci saremmo attesi, *Lafayette Railroad*, strumentale che appariva sul terzo disco dei Little Feat è qui riproposta dal tastierista veterano Larry Goldings, presente per altro in altre tracce del tributo. *6 feet Of Snow* è ben rivista dai Jack Shit, fake band composta da Vic McCallum, Davey Farager e Pete Thomas sotto falso nome, ottima poi la versione mariachi di *Cheek To Cheek* interpretata Gaby Moreno e David Garza. Più didascalica, ma buona, la *Two Trains* di Chris Seefried, del cui gruppo fanno parte David Immergluck e Don Heffington. Chris Stills fa un buon lavoro con *China White* accompagnato da Cooder Junior e dal chitarrista slide Eamon Ryland, presente anche in diversi altri brani, come il seguente *A Apolitacl Blues*, affidato al sempreverde **Dave Alvin**, adattissimo ad interpretare il brano pensato da Lowell nello stile di Howlin' Wolf.
Feats Don't Fail Me Now cantata da Sugaray Rayford ha un arrangiamento simile all'originale, c'è di nuovo Eamon Ryland, ci piace di più la *Sailin' Shoes* in chiave quasi calypso ad opera di Taylor Goldsmith; come nel tributo del 1997 anche in questo troviamo Inara, la figlia di Lowell, bravissima cantante che si cimenta in una versione full band dell'ipnotica *Spanish Moon* ed in una di *Teenage Nervous Breakdown* come componente del duo The Bird And The Bee. Buono il lavoro di Sam Morrow con la sua versione sudista di *Rocket In My Pocket*, impeccabile **Jonathan Wilson**, forse tra i giovani nomi quello più vicino al Lowell George pensiero, che qui ha l'onere di non far rimpiangere la versione di *Willin'* del secondo LP dei Little Feat. Il nostro centra il bersaglio facendo proprio il brano e creando, come ci si aspetta da lui, una serie di soluzioni sonore ad hoc. Andras Jones si cimenta con la brevissima *Captain Crazy Gunboat Willie*, prima che a chiudere il disco ci pensi Gus Seyffert (altro nome ricorrente nei credits del disco) che esegue una versione molto raccolta e intima di *20 Million Things*. Da qualche parte ho letto una stroncatura del disco, accusato di mettere in lista troppi artisti sconosciuti, cosa che reputo invece uno dei suoi punti di forza.

PAOLO CRAZY CARNEVALE

dei **Grateful Dead** in cui più che la musica, in studio, a girare erano le polveri da sniffare: nel disco qualcosa di buono c'era, non la coesione però. Interessante però il fatto che, con la moda dei dischi d'archivio, nel 2004 sia comparsa in un box, e in seguito sulla ristampa del singolo disco, un'apprezzabile versione di *Good Lovin'* cantata dallo stesso Lowell.
Tornando al suono della slide del nostro, è incredibile la varietà di sfumature che riesce a toccare, proprio come la sua voce: una voce e una chitarra che sono come la tavolozza di un pittore, ogni svisata della slide e ogni sequenza cantata dalla voce di George, sono come le pennellate di un impressionista e dispensano emozioni uniche che riescono a toccare gli anfratti più reconditi del cuore e dell'anima, perché dal cuore e dall'anima di un artista totale ci giungono.
La sua storia termina male, a trentaquattro anni appena, ma troppi per assurgere alla fama (talvolta esagerata) di quei giovani artisti passati a miglior vita a ventisette anni.
Nel marzo del 1979 viene dato alle stampe il primo disco di Lowell George solista, un disco forse diverso da quello che tutti si attendevano, un disco più da interprete che da autore, più da bandleader che da chitarrista. Un bel disco che indubbiamente avrebbe potuto essere più bello. Uscito col titolo di *Thanks I'll Eat It Here* (Warner Bros. ★★★½), il disco era stato registrato in vari momenti, con l'aiuto di amici, compagni di gruppo e altri colleghi, allineando nove brani per lo più non scritti da Lowell, brani disseminati di groove, ritmo crescente (*Honest Man*, *Two Trains*, *Can't Stand The Rain*), e canzoni nel senso più stretto del termine (*Cheek To Cheek*, *20 Million Things*, *Find A River*).
Nel giugno dello stesso anno, Lowell andò in tour per promuovere il disco sulla East Coast, con una band di cui facevano parte anche il chitarrista **Fred Tackett** (che gli sarebbe subentrato nei Little Feat), il batterista Don Heffington e il sassofonista Jerry Jumonville. Tutto purtroppo finì dopo poco più di una decina di concerti – per gli irriducibili è da cercare quello di West Hartford, Connecticut, del 22 giugno –. Il giorno 29, in un motel di Arlington, Virginia, dove il gruppo alloggiava dopo il concerto al Lisner Theater di Washington (dove un paio di anni prima era stato registrato l'incredibile doppio live dei Little Feat *Waiting For Columbus* ★★★★★), un infarto causato da un'overdose si portò via l'anima geniale di un Lowell strafatto e appesantito, come testimoniano le foto del periodo.
Fred Tackett ama raccontare che durante il tour, pochi giorni prima, mentre il bus del gruppo percorreva il New Jersey Turnpike, fecero tappa per prendere delle pizze: il gruppo ne prese una grande al formaggio che fu divisa tra tutti i componenti, Lowell ne prese una enorme con sopra di tutto e se la mangiò tutta da solo sul sedile posteriore del bus: «*Alla gente che mi chiede cosa lo abbia realmente ucciso, rispondo che è stata una pizza sul New Jersey Turnpike*».
Il senso di vuoto e abbandono che colpì la famiglia di Lowell e la comunità artistica losangelina fu tale che ad appena cinque settimane dalla sua morte, il 4 agosto, al Forum di Inglewood si tenne un commosso tributo di oltre tre ore che vide esibirsi, Jackson Browne, Linda Ronstadt, Emmylou Harris (in stato interessante) Bonnie Raitt, Nicolette Larson (titolare nei suoi dischi successivi di ben tre cover da urlo di brani di Lowell: *Trouble*, *Long Distance Love* e *Two Trains*), J.D. Souther, Michael MacDonald, i compari dei Little Feat, la sezione fiati Tower Of Power e altri amici. Il concerto fu trasmesso da una stazione televisiva californiana e una parte circola in formato video su youtube.
Nel suo disco dell'anno successivo, Jackson Browne incluse un commosso omaggio all'amico con il brano *Of Missing Persons*.
In occasione dello scorso Record Store Day, la Rhino Records ha messo in circolazione *Thanks I'll Eat It Here Deluxe* (★★★★), un doppio LP che riabilita totalmente il disco originale, aggiungendovi un secondo vinile inestimabile, della durata di tre quarti d'ora, ben più del disco originale. Vi compaiono stupefacenti versioni alternative di *Easy Money* (sì proprio il brano di Rickie Lee Jones), *What Do You Want The Girls To Do* (con differente parte di chitarra), *Two Trains*, *Honest Man*, *Cheek To Cheek* (in solitaria) e *20 Million Things*, quasi tutte più lunghe e più convincenti di quelle finite nel disco del 1979. E non è tutto, a corollario del tutto ci sono cinque ulteriori outtake: l'intima versione acustica di *Heartache*, scritta per Valerie Carter, era ospitata anche nell'edizione in CD del disco di alcuni anni fa, *China White* è una struggente versione a tutta slide del brano apparso su *Hoy! Hoy!* (Warner Bros. ★★★★) primo disco d'archivio dei Little Feat, *Doctor My Eyes* è una rilettura full band del brano che figurava nel disco d'esordio di Jackson Browne, fa seguito una riuscita ripresa di *Roll 'Um Easy* dal terzo disco dei Little Feat e in chiusura *Brickyard Blues*, brano di Allen Toussaint, autore particolarmente amato da George.



Un vagabondo dagli occhi blu

Seasick Steve

"*Nessuno suona il blues come la gente del Mississippi*"... si sente dire da Terry Harmonica Bean nel docufilm *Devil At The Crossroads* dedicato a Robert Johnson. Come dargli torto: quattro fottuti accordi e una magia arcana, impetuosa, sensuale, ribolle nelle viscere di ogni individuo che in quell'istante si trovi lì ad ascoltare. Ma ciò che sorprende non sono tanto le parole incastrate nei testi, le frasi ripetitive e le tematiche ricorrenti (euforia, tradimento, sesso, delusione e sentimenti a vari stadi di follia), quanto la spontanea e terribilmente efficace predisposizione a riempire gli spazi lasciati liberi dalla voce con suoni di chitarra strappati prepotentemente ad ogni corda, roba che quando incontri uno di loro all'angolo del marciapiede, ti guardi attorno per cercare di capire dove siano gli altri musicisti. In quell'angusto perimetro delimitato a est da Holly Spring e a ovest da Senatobia, fatto di piccoli centri abitati e minuscole comunità segnate sulla virtuale mappa del blues trail come tappe obbligate, quello che succede oggi è più o meno ancora lo stesso o, se non altro, ci somiglia molto. Provate a immaginare un tranquillo e afoso pomeriggio lungo le strade desolate e solitarie della Highway 7 (quella linea frastagliata che sulle cartine scivola dal Nord del Mississippi verso sud) e, davanti alla veranda di una sconquassata casa di campagna, un tizio che arpeggia in stile fingerpicking un pacato blues alla vecchia maniera. A un certo punto il singolare personaggio dà di testa, iniziando a sciabolare con il bottleneck e martoriando le corde della povera chitarra come se avesse in mano una grattugia da formaggio... (un po' quello che succede sulle note di *Fallen On A Rock*, registrato in compagnia di "cani randagi e astiosi tutori dell'ordine" su ***Dog House Music***). Niente romanticismo spicciolo da queste parti; situazioni del genere sono all'ordine del giorno: affari da juke joint, tra lattine di birra raminghe e veicoli in rovina, sotto la densa e torrida calura estiva. Il sound è quello che scava nel fango del Mississippi, che rievoca figure, formule e linguaggi del Delta ma procede contaminato dal piglio malizioso e insolente di personaggi come **RL Burnside**, **Junior Kimbrough** o **T Model Ford** e che, nella sua evoluzione, gruppi come i **North Mississippi Allstars** o i **Project** di **Cedric Burnside** hanno ingozzato di mutazioni elettriche rendendolo ancora più denso e pulsante. Una musica che, a cavallo tra la fine degli anni novanta e il primo decennio dei duemila, ha subito un brusco risveglio o forse, in quel periodo, è semplicemente entrata nel giro delle registrazioni quando tempo prima veniva snobbata e circoscritta. Un blues aggrappato alle radici, che converge in una smodata ricerca dell'essenzialità ma riporta un'eloquenza dal carattere incisivo: nessuna inutile sovrastruttura, pochi accordi, poche note e un groove irresistibile. La figura di **Seasick Steve**, all'anagrafe **Steven Gene Wold**, rientra a pieno titolo nella categoria dei portatori sani di questo gene malato, animatore di quel fascino consumato e lacero dalle andature dispari, dai suoni orfani partoriti fra gli stracci di quelle terre. Certo, sarebbe stato più originale se ***Cheap***, il suo album d'esordio del 2004, fosse uscito una decina d'anni addietro, magari prima che altri musicisti aprissero la pista, ma è la personale modalità con cui Wold rimescola la tradizione a convincere. Steve riesce a far propria l'essenza di un'estetica, di una filosofia, quella del suono scarno, e feroce, esasperandone il linguaggio attraverso l'utilizzo di una strumentazione disgraziata. Rudimentali residuati da bottega del rigattiere, un set up da mettere in imbarazzo qualsiasi musicista vicino alla normalità: dalla fedele *Trance Wonder* rossa con le sue tre corde rimasta tale e quale,

comprata da un vecchietto a 75 dollari, al suo One String *Diddley Bow*, forse meglio conosciuto come *Hubcup* (che dà il titolo al suo sesto album), costruito utilizzando due borchie per cerchioni e una vanga da giardino, per finire con un vecchio amplificatore a transistor e l'insostituibile *Mississipi Drum Machine*, l'indemoniata scatola di legno (stomp box) sulla quale Steven batte il piede come un forsennato a ritmo delle sue nefande schitarrate. Steve Maldimare, durante le sue 73 stagioni (documenti ufficiali dichiarerebbero la sua nascita a Oakland, California, nel 1951, ma diverse fonti aggiungono all'anagrafe una decina di anni buoni), ha fatto tutto ciò che si può narrare in un fervido romanzo americano e la sua vita, mai in pausa, è talmente ricca di retroscena da scrivere capitoli infiniti. Dal girovagare ramingo nelle profondità del Midwest, agli ingegnosi trucchi per liberarsi dalle punture dei Ghiggers (i sudici insetti dei campi della Louisiana), dai più disparati impieghi per tirare la giornata, all'esperienza busker nella metropolitana di Parigi. Forse storielle in buona parte inventate, o avventure eccessivamente colorite, come dichiarerà in una biografia non autorizzata **Matthew Wright**, ma nemmeno il tentativo di sensazionalismo da gossip del giornalista tabloid riuscirà a smontare il mito del bluesman vagabondo. Wright, difatti, farebbe crollare la leggenda di una vita da loser nei frammenti del Deep South per tramutare Wold in un ragazzo cresciuto intorno all'ambiente hippie di San Francisco e inquadrarlo come musicista attivo sulla scena fin dagli anni '70, a contatto persino con realtà artistiche di alto profilo. La figura romantica del musicista errante, secondo il suo punto di vista, sarebbe stata inventata dopo il trasferimento di Steve in Norvegia ed il conseguente successo nell'ultimo ventennio. Ma ciò che appare agli occhi del pubblico è che il signor Wold, foss'anche un impostore o un abile prestigiatore, assorbe così intensamente quel "personaggio" da diventare oltremodo convincente. Il suo sound, il suo groove, sono intrisi di un blues torrido e magnetico che ancora sopravvive e prolifera nel sud a stelle e strisce e Steven ne è maestro di tutti gli idiomi, riuscendo tanto nella musica quanto nei racconti di intrecciate storie di vita. Innegabili difatti le qualità di storyteller del nostro barbuto di Oakland che, anche in questo, ha saputo annusare e forse anticipare, quella tanto efficace strategia commerciale di comunicazione oggi utilizzata ad ampio raggio da aziende con grandi nomi. L'epopea che lo vuole nomade tra le desolate terre a Sud degli States e le avventure fantasiose nel Vecchio continente, si conclude con l'approdo in terre Norvegesi, dove mette su casa e dà alle stampe il primo lavoro a suo nome. ***Cheap*** rappresenta il caotico debutto di tutto ciò che poi avrebbe avuto seguito nella sua produzione: uscito nel 2004 con la defunta Skunk Records e ristampato poi da **Bronzerat**, contiene una discreta quantità di ruggine e sporcizia per una mescola di arrangiamenti elementari e melodie per nulla raffinate. L'ossatura è tenuta insieme da un indisponente power trio elettrico che oltre alla chitarra del suo capitano, vede **Jo Husmo** al contrabbasso e **Kai Christoffersen** alla batteria, meglio noti (o misconosciuti) come **The Level Devils**. Sanguigno e vigoroso, *Cheap* propone un blues dalle scarne architetture, un suono costruito attorno a un incessante beat passando da singhiozzi ossessivi a sensuali mid-slow, da furiosi boogie come R*ockin' Chair* alla richiesta di perdono in *Sorry, Mr. Jesus*, dalle chitarre disorganiche di una suadente *Love Thang* al disegno tratteggiato attorno a *Dr. Jekill e Mr. Hyde,* due vite che non si appartengono, ma che mai potranno negarsi. Un incedere che va a scandire la metafora dell'esistenza e che attecchisce nei dieci minuti isterici di *Rooster Blues*, tra bottleneck furiosi, abrasivi washboard, distorsioni a vari gradi e sobbalzi ritmici continui, a sottolineare la brutalità spontanea di un disco da ascoltare assolutamente su vinile. È da questo istante che il buon Steven si presenta puntuale ogni due anni proseguendo un'avventura musicale sempre in linea con il suo linguaggio, espressione di un'identità sonora quantomeno coerente, che possa o meno piacere. Ed è nel 2006 che avviene la consacrazione: ***Dog House Music*** sfonda la top 40 dell'intero Regno Unito e gonfia le casse della Bronzerat. Dopotutto, un sessantacinquenne (?) che aveva trascorso gran parte della vita facendo l'imbianchino, il venditore nelle fiere, il bracciante agricolo e il netturbino, che oggi suona bislacchi strumenti assemblati con parti di automobili, manici di scopa e tenuti assieme da nastro adesivo, avrebbe fatto gola anche al mainstream. Così, un barbuto signore dal sorriso contagiosamente allegro e un retroscena in sospeso tra realtà macinate nel Deep South e novelle dall'aura kafkiana, conquista il pubblico britannico che lo proclama salvatore del suo popolo in pieno delirio Coldplay. Dopo la vibrante apparizione nello show televisivo **Hootenanny** condotto da Jools Holland, in onda sui canali della BBC la notte dell'ultimo dell'anno, in cui One man band eseguirà una versione disorganica di *Dog House Boogie,* mandando in orbita i presenti tra convulsioni ritmiche e ululati alla Smokestack Lightnin'. Nel 2007 arrivano i primi riconoscimenti ufficiali, insieme agli inviti per i maggiori festival inglesi. In odore di business puntuali giungono proposte dalle major e alla fine di settembre del 2008 Warner pubblica ***I Started Out With Nothing and I Still Got Most Of It Left***, terzo album della sua carriera che sancisce il sodalizio con il batterista norvegese **Dan Magnusson** e vede ospiti i **Grinderman** di Nick Cave. I tour ingaggiati in quel periodo, tra cui diversi spettacoli alla Royal Albert Hall e nelle più prestigiose venue inglesi, registrano il tutto esaurito, mentre nello stesso anno la **BBC** produce il documentario ***Bringing It All Back Home*** (compreso nell'edizione DeLuxe di Walkin'Man, Rhino 2011), episodio di una serie dedicata alla musica roots americana filmato e diretto da **Andy Dunn**. A bordo di una Cadillac scassata del '69, il regista segue Steve in un tragitto che percorre a ritroso i luoghi del passato, fra le strade polverose di Mississippi e Tennessee e..... Con i suoi modi leggermente squilibrati e un innato senso dell'umorismo, il bluesman barbuto si racconta chiacchierando sulla vita, e riflettendo sui recenti step verso la fama. La macchina da presa lo accompagna regalandoci una carrellata di magnifiche fotografie, attraverso campi, boschi, paludi, cantieri di treni merci, immagini di vita rurale e incontri stravaganti con personaggi alquanto singolari, fino all'arrivo nella magica Beale Street a Memphis, ma non prima di aver fatto tappa alla Juke Joint Chapel per una jam improvvisata assieme a **Cedric Burnside** e **Lightnin' Malcom**. A intersecare lo splendido racconto, alcuni spezzoni del tour inglese dello stesso anno, con filmati che ci mostrano la brillante dote di intrattenitore del nostro Steve sul palco.

Anno domini 2009: a questo punto della sua carriera, è già ora di un *Best Of.* Nasce così un'accurata e intelligente selezione dei suoi primi 5 album: **Walkin' Man** in cui Seasick Steve passa da un binario all'altro senza scambio, emanando un'energia febbrile e contagiosa per l'intero "viaggio". Vibranti r'n'r torcibudella (*8 Ball*) e romantiche ballate acustiche come la stessa title track che, tradizione vuole, nelle esibizioni dal vivo viene sempre dedicata ad una ragazza invitata sopra al palco. Sonore scordature country (*Fallen of a rock)* e possenti boogie infiammano una sintesi eloquente, passando da gioiosi canti del Vangelo in *Happy Man* (con la voce di **Ruby Turner** già corista di Steve Winwood, UB40, Bryan Ferry e Mick Jagger) e tornando a varcare gli inferi con un pezzo come *You Can't Teach An Old Dog New Tricks*, per abbandonarsi infine alle cupe e intime atmosfere della sciovolosa *Dark.* Un audace showman che nonostante i contratti con le major-label e tre album consecutivi nelle Top Ten britanniche, preserva la cruda onestà del suo materiale. Ventuno racconti, ventun brani nei quali "l'uomo Seasick Steve" mette a nudo un'incredibile avventura, riassunta con grandissima umiltà nelle strofe di *Started Out With Nothin':* "Non posso perdere ciò che non ho mai avuto, ho iniziato con niente...". Consigliata l'edizione DeLuxe, nella quale è presente il **live**, sempre del 2011, alla **Brixton Academy**, una dilettevole e chiassosa esibizione in cui Steve, all'alba dei suoi 70 (?) anni, evidenzia quella grande voglia di divertirsi che a fiotti scorre ancora nelle vene. Con interventi di **Amy La Vere**, al contrabbasso e voce (che proprio nel 2011 pubblicherà il suo terzo album *Stranger Me,* acclamato dalla critica), e del figlio **Paul Martin Wold** alle per-



cussioni, su una versione prepotente di quasi 15 minuti della solita, calpestata e ruvida *Dog House Boogie*, si entra in un delirio vorticoso tra cori sguaiati e ritmi tribali, danze adrenaliniche e un'ebbrezza d'estasi ai confini del rapimento sensoriale. Costantemente alla ricerca di suoni densi e pulsazioni alte, il successivo ***Live At Third Man Records*** rende l'idea piuttosto bene di cosa significhi un set scarnificato, ridotto ai minimi termini. Registrato a Nashville nell'ottobre del 2012, vede il fido **Magnusson** alla batteria, la guest vocal **Allison Mosshart** (The Kills) e il ritorno alle chitarre, in *Last Po'Man* e *You Gotta Move*, dell'amico **Luther Dickinson**, dopo la collaborazione in ***Hubcup Music*** che vantava una sezione ritmica d'assalto con Jack White dietro alla batteria e John Paul Jones al basso. Un disco nervoso, asciutto, il cui mixaggio elementare è frutto di una scelta ricercata e consapevole. La **Third Man Records**, difatti, è rimasta forse l'unica sede al mondo ad effettuare registrazioni in presa diretta su acetato, mixate in tempo reale e senza sovra incisioni o editing aggiuntivi. Una tecnica utilizzata soprattutto dagli anni '30 alla fine dei '50, che nella musica reggae prende il nome di dubplate: acetati di prova in 12, 10 o 7 pollici, utilizzati per testare versioni alternative alla traccia originale. Il disco può essere definito "istantaneo" in quanto è possibile riprodurlo immediatamente dopo la registrazione, senza ulteriori elaborazioni, a differenza dei vinili che vengono assemblati in un processo di stampaggio su larga scala. Lo regalai ad un amico, tempo fa... in risposta mi disse che "*la registrazione sembrava quasi artigianale*" forse non rendendosi pienamente conto di ciò che aveva in mano. La rarità di questi gioiellini, quasi mai in vendita al grande pubblico, divide in due la tipologia di ascoltatori: il suono sporco e granuloso in questo caso (oltre ad essere il marchio del musicista in questione) è il tipico risultato di sessioni direct-to-disc, direct-to-acetate, che solo gli amanti dei sapori forti possono apprezzare. Ancora una volta il buon Steve divide in due. Ma è con ***Keepin' The Horse Between Me And The Ground*** che suggella una carriera maturata molto velocemente, grazie ad attitudine ed esercizio e registrando un album che dimostra quanto sia versatile il suo talento. In uscita nel 2016, rilanciando alle polemiche innescate dal citato Matthew Wright, Steve replica con la provocatoria *Gypsy Blood,* le cui strofe nel dettaglio tratteggiano la sua avventurosa vita sulla strada e, senza lasciare nulla al caso, il polveroso sound alla **ZZ Top** non fa che caricare d'enfasi la pronta risposta. La vera domanda, allora, rimane *"quanto importa"?* Quanto davvero ci interessa dove finisce la verità e cominciano le storie? Non sarebbe di certo il primo ad aver aggiunto un po' di pepe al suo vissuto così da rendere più eccitante quello che si ascolta nel presente. Steve Maldimare se la ride; se la ride con quella leggerezza di cui è maestro: *"C'è stata talmente tanta roba scritta su di me.... Immagino che almeno quattro o cinque tra voi possano anche interessarsene"*, perché intanto il pubblico lo adora. Ama il suo groove ardente, le sue canzoni un po' sgangherate, la capacità con la quale riesce a infilarsi nella purezza della tradizione ed uscirne con quel suono zeppo e sudicio. ***Keepin' the Horse Between Me and the Ground***, nella sua disarmante doppia autenticità, mi fa venire in mente il Lupo Della Steppa, di Herman Hesse: "*Nel lupo il suo sentimento faceva ora la vita del lupo, ora quella dell'uomo, come accade negli esseri misti, ma quando era lupo, l'uomo in lui stava a guardare, sempre in agguato ... e quando era uomo il lupo faceva altrettanto. Specialmente molti artisti appartengono a questa categoria. Costoro hanno in sé due anime, due nature, hanno un lato divino e uno diabolico, e le loro capacità di godere e di soffrire sono così intrecciate, ostili e confuse tra loro come in Harry il lupo ed Harry l'uomo".* I piccoli occhi color del mare, quel mare che lo dondola malamente regalandogli il suo soprannome e un dolcissimo sorriso dietro la barba da biker, un po' confondono le idee su quell'uomo che vuole apparire burbero e schivo. Sotto al cappellino da truck driver, traspare lo sguardo di un animo sensibile, che appartiene a una vita vissuta veramente, spogliata di ogni esteriorità, capace di sorreggere il peso di altre centinaia di vite. C'è un calore speciale che scalda le venti tracce di questo disco, e se la prima parte porta ad alte temperature gli animi roventi, la seconda è un viaggio sulle strade americane sotto un tiepido sole, al volgere di un lieto tramonto dalle tinte morbide. Una decina di brani segnata da suoni laceri e imperfetti, ostinati boogie e lunatiche ballate, da un convulso sound del Delta mescolato col bollente North

Hill Country Blues, a un set interamente acustico, al passo di *memorie country e arpeggi cristallini*, riposanti folk e incantevoli rivisitazioni di alcuni classici della musica americana (splendide l'**appassionata lettura** di *Everybody's Talkin'* At Me **-Harry Nilsson- e la versione di** *I'm So Lonesome* **-Hank Williams- con la dolcissima voce di Amy LaVere)**. *Due versioni dello stesso Steve,* specchio del supplizio eterno fra redenzione e pena, amore e tormento, serenità e sventura…

La semplicità con la quale Steve arriva al cuore si colora di una malinconia che sfuma i suoni della tradizione, mettendo a nudo un musicista introspettivo e profondo, sapiente e soave nel tratteggiare ogni frammento con meravigliose pennellate. ***Keepin' the Horse Between Me and the Ground*** è un dipinto ammaliante, dai colori multiformi che vanno a comporre uno dei migliori album del bluesman menestrello. Arrivati a ***Can U Cook***, penultimo nato sei anni orsono ed inevitabile sequel dei vecchi capitoli, Seasick Steve si mette ai fornelli con il diavolo, cucinando un'inebriante stufato sudista dal sapore rock, blues e garage, spruzzato di americana e un pizzico di old school. Utilizzando come ingrediente principale il suo caratteristico drawl, Steve sale e scende sul manico dell'amatissima handmade guitar accompagnando romantiche ballate (ormai ci ha preso gusto) e talkin' blues attorcigliati. Espressione del suo personalissimo linguaggio, è subito *Hate Da Winter,* il brano d'apertura, riempito da distorte chitarre e da quelle cadenze ostinate che si ripetono fino a penetrare nel lobo frontale, mentre nella title track ci si arrischia tra i solchi dei primi **Black Keys**, con quel ritmo che pulsa percorrendo gli anelli dorsali fino a raggiungere la pianta dei piedi. L'ipnotica, quasi "inquietante", *Chewin' on Da Blues*, con quei rumori confusi da fresa metallica in sottofondo e una voce stregata che accompagna giochi chitarristici, swell e riverberi, trasporta in un mood da film thriller. Registrato in una ex "ice house" al porto di Key West in Florida, in compagnia dello storico batterista **Dan Magnusson**, vede l'ormai ospite fisso **Luther Dickinson** alle chitarre, che si fa sentire nell'afosissimo swamp blues *Down De Road*, modellato sulle martellate inconfondibili del suo stile, e nell'incalzante boogie *Shady Tree*, carico e ubriaco. Album granitico ed essenziale, non tradisce l'enorme carisma dell'artista e ci lascia con una miscela sonora che premia arrangiamenti più calibrati, in odore di nuovo. Sulla stessa strada procede l'ultimo ***Love & Peace***, al traguardo di un percorso ammorbiditosi con l'età o magari semplicemente alla ricerca di un groove più bilanciato. Siamo nel 2020 e in questi tempi fottutamente ostili al buon senso e all'intelligenza dell'intero genere umano, Seasick Steve scrive un messaggio potentissimo, puntando il dito sull'età dell'odio e sul dilagante senso di violenza e intolleranza e che sta impoverendo le nostre vite. Attraverso l'output degli altoparlanti, la title track amplifica le vibrazioni della voce distorta di Steve con la domanda: *"Hey man qual è il problema qui?"*. Contro le divisioni e le follie di chi sta al potere c'è una consapevole presa di coscienza, e la richiesta conseguente di tornare a relazioni di condivisione. Alimentato da deliziosi riff country, un sound profondamente blues e da uno stile leggero, l'album di dodici tracce segue un percorso a curve morbide ma non privandosi dell'energia e della risolutezza che caratterizza il personaggio. A sorpresa, sul finire dello stesso anno, Seasick Steve registra il suo *Blues In Mono* che, inizialmente pubblicato solo in digitale, viene messo sul mercato solo nel 2021. Il percorso, forse in pari con l'età o forse espressione di un bisogno, è un ritorno a dimensioni intime, una visione musicale che mette al centro del concetto armonico voce solista e chitarra acustica. L'album rappresenta un tributo senza tempo al country blues tradizionale, registrato con un microfono degli anni '40 e direttamente in una vecchia macchina a nastro: le atmosfere sono impagabili e il suono fresco e scarno viene offerto come antidoto ai tempi difficili in cui viviamo. Seasick Steve ha curato una selezione di canzoni tra i suoi artisti preferiti, Willie Dixon, Lightnin' Hopkins, Charlie Patton e Mississippi Fred McDowell, oltre ad aggiungere quattro nuovi brani, tra cui la traccia principale che ha lanciato il disco *Well, Well, Well.* Ma venendo ad oggi, il tempo mostra quanto questo musicista sia capace di trattare la materia, in barba a chi lo vuole ormeggiato a un solo stile e a un solo genere. Eclettico e versatile il nostro Steve ha ancora molto da dire e congegna un meraviglioso ***A Trip A Stumble A Fall Down On Your Knees***, tutto da godere. Possiamo stare dunque all'infinito a discutere sulla strumentalizzazione, presunta o meno, del singolare personaggio, dell'immagine che segue il mito blues dei maledetti o della figurazione creata a pennello intorno a quest'orso tatuato coi jeans larghi, una t-shirt sgualcita e il cappellino da truck driver, ma anche se in gioco c'è la veridicità della sua storia, il talento non si può discutere. I suoi dischi suonano magnetici, pieni di ogni palpito, di calore ed emozioni, disincanto, racconti e meraviglia, ed hanno il potere di quel blues schietto e genuino intriso di un'autentica bellezza.

SEASICK STEVE

A TRIP A STUMBLE A FALL DOWN ON YOUR KNEE

SO RECORDINGS

» ★★★½



In leggero ritardo sulla tabella di marcia (ogni due anni il buon Steve ci deliziava con uscite sempre puntuali quasi sembrasse scandire il tempo di un'età oramai matura), a quattro anni (tre se consideriamo il prodotto fisico) dal suo ***Blues In Mono***, il musicista di Oakland, trapiantato ormai in Nord Europa da molto tempo, tira fuori dal cassetto questo delizioso ***A Trip A Stumble A Fall Down on Your Knee***, un album dai sapori forti, spontaneo, sincero. *"Questo disco è stato realizzato per errore, come suggerisce il titolo siamo inciampati e incespicati ed è diventato il mio preferito"* dichiara **Seasick Steve** poco prima dell'uscita il giugno scorso. La risposta è arrivata travolgente e l'impatto di uno Steve in forma più che ottima si fa sentire ancora quasi due decenni dopo il debutto fortunoso nella trasmissione di Jools Holland: chitarre elettriche abrasive e slide spigolosi, sostenuti da un beat percussivo crudele ed essenziale, ma anche fiati, cori, concessioni da soul crooner che modellano una voce dall'impressionante versatilità e dispongono gli spazi, aperti, raffinati. Da buon marinaio, nel suo quattordicesimo album, naviga ubriaco tra diversi generi, roccioso, ruvido e diretto: dalle increspate risonanze di *Move To The Country*, in apertura, un po' Creedence e un po' fango delle paludi, con la chitarra ritmica a spezzare sincopi e intermezzi da bucoliche atmosfere, ai tempi percussivi e il selvaggio slide di *Internet Cowboys,* per mollare poi le redini tra le note di uno slow alla Bobby Bland, *San Francisco Sound 67*. Disco carico di enfasi e di impressioni, come il finale gospel travolgente della title track, una romanticissima ballata che ricorda qualche cosa del miglior Willy DeVille, con la voce di Seasick Steve che aggancia vibrazioni emozionali… che quella Leya abbia tatuato il cuore al vecchio lupo? Un po' di reggae e un po' di psychoblues in una *This Way* allucinata e visionaria e tanto black in *Funky Music*, con gli ottoni ad apporre il marchio stilistico. *Let the Music Talk* riporta il vecchio Steve ai primi tempi mescolando Hooker, Burnside, Kimbrough e tutti quanti i santi del profondo Mississippi, mentre ribolle *Backboone Slip* che sa di boogie da colline, fra i rumori e le distorsioni di una *You Don't Know* dai ritmi sincopati e da cattivo umore laggiù al sud. Un set ardente e colorato, che si muove sensuale ed insaziabile fino al groove irresistibile di *Soul Food*, per poi salutare con la deliziosa *Elisabeth*, decorata dall'armonica piangente di **Mickey Raphael**. **Steve Gene Wold** con onesta, intensità, orgoglio, ci racconta ancora storie distribuendo meraviglia: il talentuoso trovatore è ritornato, con un disco da considerare tra i migliori suoi lavori.

JOE GRUSHECKY & THE HOUSEROCKERS



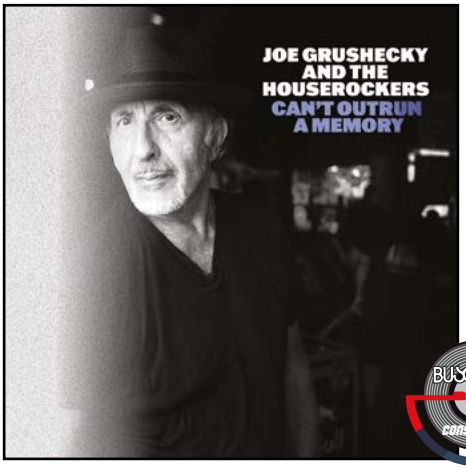
Escono un nuovo album e un'antologia sulla carriera di **Joe Grushecky**, da quasi mezzo secolo alla guida degli **Houserockers**, una delle migliori, più oneste e realistiche bar-band della costa est degli Stati Uniti. Approfittiamo della concomitanza per ripercorrerne il lungo cammino, sempre vissuto dalla parte della classe operaia, dei ragazzi problematici, degli emarginati e dei dimenticati.

I DURI NON BALLANO: CINQUANT'ANNI DI ROCK SCUOLA E FABBRICA

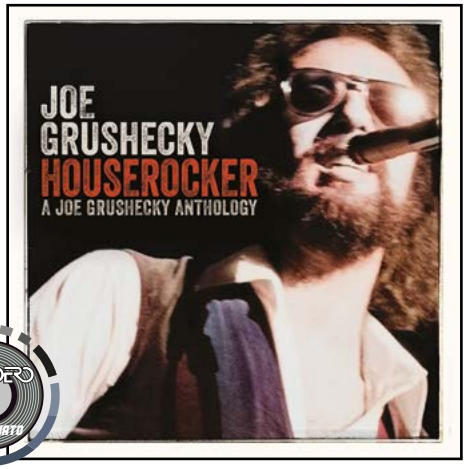
«I duri non ballano» diceva Norman Mailer, scrittore *macho* del New Jersey, ma non è proprio così. Anche i duri ballano, dovendo però fare attenzione a non restarci secchi. Lo sapeva bene un ragazzo nato e cresciuto a Biddle, la più antica delle cittadine minerarie di tutta la Pennsylvania, oggi incorporata nel comprensorio di Westmoreland, a una mezz'ora di macchina da Pittsburgh, in seguito alla cessazione delle attività estrattive decretata verso la fine degli anni '50. Tutto, intorno a quella Pittsburgh le cui origini risalivano al '700, quand'era stata costruita come fortificazione (durante la guerra coloniale tra Francia e Inghilterra), dipendeva dallo sfruttamento dei ricchissimi giacimenti carboniferi della zona, peraltro posta alla confluenza dei fiumi Allegheny e Monongahela, quindi naturalmente predisposta al trasporto fluviale dei materiali. A lungo Pittsburgh e i suoi dintorni hanno rappresentato il cuore stesso dell'attività industriale dell'intero nordamerica, e se questo ha comportato, nel corso del tempo, scioperi violentissimi e la nascita di sobborghi, o di numerosi quartieri, totalmente lastricati da officine e abitazioni operaie, fino alla crisi della siderurgia e della meccanica pesante di fine '70 molti ne parlavano come di un modello di sviluppo da tutelare. Forse non sarebbero state dello stesso parere le migliaia e migliaia di operai finiti all'altro mondo per il superlavoro, intossicati dalle sostanze chimiche o soffocate dai mesoteliomi polmonari. Ma alla forza lavoro, del resto, raramente qualcuno ha chiesto pareri. **Joe Grushecky** era cresciuto in una famiglia poverissima, dove il padre e lo zio, comunque, gli avevano trasmesso la passione per la musica, soprattutto grazie ai 45 giri ascoltati su di un mangiadischi portatile dal secondo. Già stregato dai Kingsmen e dai Four Seasons, per il ragazzo il desiderio di possedere una chitarra divenne bruciante dopo aver visto i Beatles in televisione, nel programma di Ed Sullivan.


foto Danny Clinch

JOE GRUSHECKY & THE HOUSEROCKERS
CAN'T OUTRUN A MEMORY
OMNIVORE
» ★★★★



JOE GRUSHECKY
HOUSEROCKER: A JOE GRUSHECKY ANTHOLOGY
2CD, OMNIVORE
» ★★★★



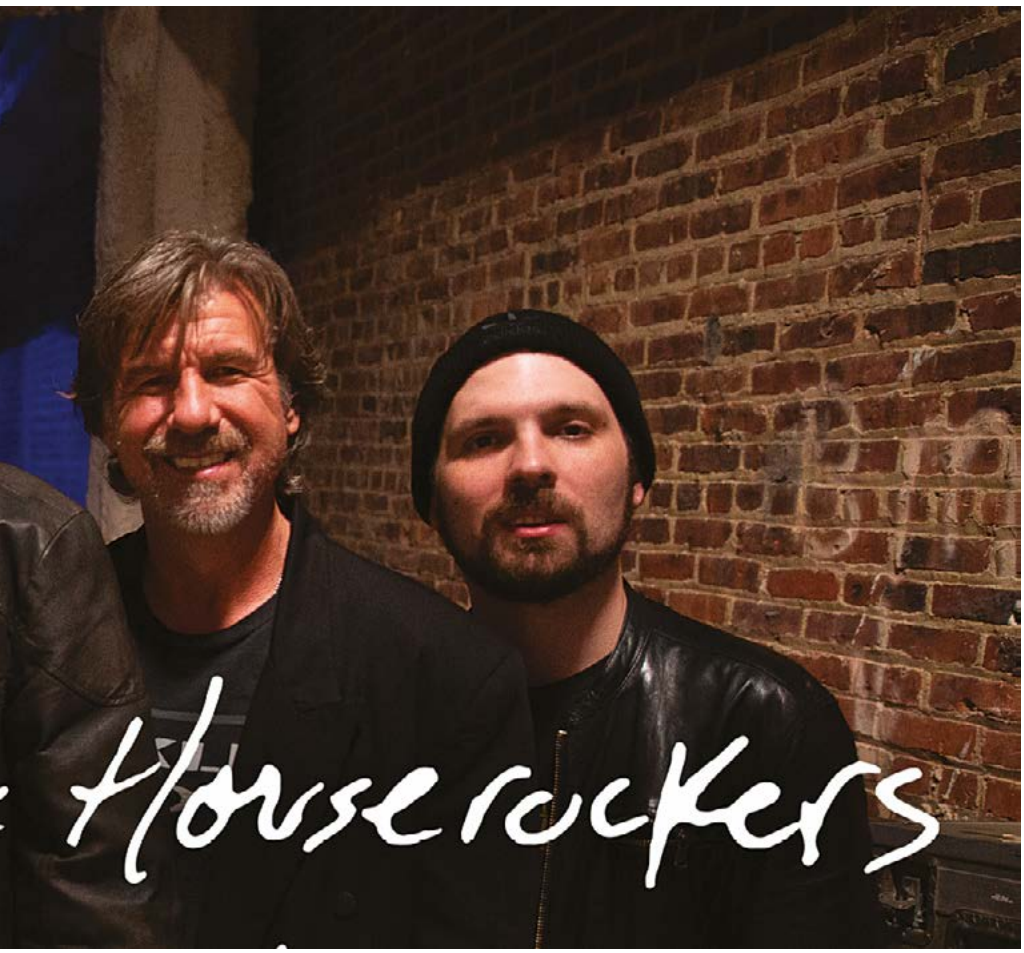
Risparmiando sui dieci dollari la settimana che riusciva a mettersi in tasca consegnando quotidiani a domicilio e lavorando il sabato sera al deposito di legname, nel giro di qualche mese Grushecky riuscì a procurarsi, adocchiata nella sezione offerte del catalogo Sears & Roebuck, una Silvertone preamplificata. Abituato, sin dalle superiori, a frequentare locali in cui il pubblico sembrava non voler fare altro che ballare, probabilmente per mandare al diavolo le preoccupazioni, le difficoltà e le piccole miserie della settimana lavorativa, Grushecky iniziò a concentrarsi molto presto sul ritmo, capendo come il «rock» non potesse in nessun caso essere disgiunto dal «roll». Una dieta concertistica a base di crudo R&B, con Wilson Pickett, Sam The Sham & The Pharaohs, Junior Parker, Bo Diddley e soprattutto Jimmy McCarthy, fulminante chitarrista di Mitch Ryder & The Detroit Wheels, a elettrizzargli sia le gambe sia il cervello, fecero il resto, trasformando Grushecky in un permanente prigioniero del r'n'r. La prima Telecaster, presa quando ancora suonava in un gruppetto di capelloni psichedelici chiamato The Shooo, la acquistò in un banco dei pegni del New Jersey: nel corso delle vacanze estive, si era trovato un lavoretto all'ippodromo di Atlantic City. Una volta conseguita la laurea, nell'ambito allora pionieristico dell'insegnamento per ragazzi con bisogni educativi speciali, Grushecky finì nondimeno per inchiodarsi nel circuito dei locali notturni dentro e fuori Pittsburgh, senza più cimentarsi, per qualche anno almeno, con brani di sua composizione. La situazione cambiò nel momento in cui si fece avanti il bassista Art Nardini, che sarebbe stato di gran lunga il più longevo tra i collaboratori di Grushecky e nel '74 gli propose di mettere in piedi un nuovo gruppo. Nasceva quindi la Brick Alley Band, «la band del vicolo di mattoni», perché se i duri non ballano (sempre tutto da vedere), di certo conoscono bene — questi duri che non sono ribelli da operetta ma lavoratori con la schiena dritta — i bassifondi della vita.

> Pagavo i miei sogni di rock and roll insegnando in una scuola per bambini con disabilità mentali. Fui tra i primi, basandomi su teorie didattiche ai tempi ancora sconosciute ai più, a lavorare in quel tipo di istituzioni. Allora, i ragazzi a cui insegnavo venivano chiamati «profondamente ritardati». Un contesto primitivo. *

Nonostante gli impegni lavorativi, la Brick Alley Band riuscì a incidere un *demo* finito sulla scrivania di Steve Popovich, ex-vicepresidente di Clive Davis alla Columbia e in quei giorni detentore della Cleveland International Records in procinto di fare il botto con il Meat Loaf di ***Bat Out Of Hell*** (1977). A Popovich piacquero Grushecky e soci, a Grushecky e soci piacque essere invitati negli uffici di Popovich e trovarci Ronnie Spector, fino a qualche minuto prima impegnata a registrare la *Say Goodbye To Hollywood* di Billy Joel con l'accompagnamento della E Street Band di Bruce Springsteen. Strinsero un accordo il cui unico vincolo fu quello di cambiare la ragione sociale in **Iron City Houserockers**, duplice omaggio al retaggio siderurgico della loro città d'origine e alla *backing-band* di Hound Dog Taylor (senza dimenticare una strizzatina d'occhi a *Rock House* [1956], secondo singolo di Roy Orbison scritto da un ancora giovanissimo Conway Twitty). In continuo transito tra Pennsylvania, dove si esibivano la sera, e Ohio, dove registravano di giorno, Grushecky e i suoi riuscirono nondimeno a immortalare sull'esordio ***Love's So Tough*** (1979), distribuito dalla MCA e recensito in toni entusiastici (su *Rolling Stone*) da Greil Marcus, che li definì un incrocio «tra Peter Wolf e Southside Johnny», l'indomita energia dei loro spettacoli dal vivo. A recarne testimonianza, il torrido R&B di *Hideaway*, i rintocchi stonesiani di *Tell Me*, lo stropicciato romanticismo alla Rod Stewart di *Stay With Me Tonight* e, su tutti, l'amore disperato e incosciente della metallica *Dance With Me*, racconto alla Bruce Springsteen su cuori giovani, illusioni sul punto di bruciarsi, retaggi proletari e promesse spezzate. A incuriosire, nel suono degli Houserockers, era un tocco di sfacciataggine glam reso più evidente, nel successivo ***Have A Good Time But…***



Get Out Alive! (1980), registrato a NYC e co-prodotto da Mick Ronson e Ian Hunter, da un debordante alternarsi di punk, scudisciate da *bar-band*, fracasso rockinrollista e persino tocchi di new-wave. Con una conoscenza della musica americana e del funzionamento dei vecchi *jukebox* a gettone paragonabile solo a quella della J. Geils Band, unita però alle rasoiate liriche e sanguinarie del Patti Smith Group, gli Houserockers realizzarono allora uno degli assoluti capisaldi del r'n'r operaio (tra l'altro ristampato in una versione «espansa» da 2CD, in occasione del suo quarantesimo anniversario, quattro stagioni or sono), non a caso caratterizzato anche dalla partecipazione di "Miami" Steve Van Zandt, allora impegnato a supervisionare ***The River*** (1980) di Springsteen accanto alle sale in cui Grushecky e i suoi pirati di periferia incidevano il secondo album. Chitarra solista nella fiammeggiante *Junior's Bar* (con Ellen Foley ai cori), ovvero la seconda parte di un dittico che con *Old Man Bar* tratteggiava lo scolorirsi generazionale dei sogni nei bicchieri, nelle bottiglie, nei biliardi e nelle luci al neon delle birrerie di provincia, Van Zandt affiancò Hunter (responsabile dell'inno rock *We're Not Dead Yet*) e Ronson (addirittura alle tastiere nell'ultima, evocativa *Rock Ola*) nella confezione di un piccolo ma indimenticabile monumento al più livido dei rock & roll a tinte soul e R&B, con vertici di irripetibile furore elettrico nell'epica *Don't Let Them Push You Around* e nel martellante *boogie-woogie* dell'inconfondibile *Pumping Iron*, celebrazione festaiola (e al tempo stesso tormentata) di chi è talmente immerso nei ritmi della fabbrica da «spremere ferro e sudare acciaio» persino al primo appuntamento con una ragazza. Insomma, la dimostrazione di quanto i duri ballassero, eccome, pur restando attenti a non crollare al tappeto per troppa fatica accumulata alla catena di montaggio, tra il tanfo esalato dai grassi lubrificanti e le temperature da svenimento. Il terzo ***Blood On The Bricks*** (1981), nonostante la produzione scintillante di Steve Cropper e i gemiti del sax di Jim Horn lo portassero verso il coefficiente errebì del Van Morrison più coinvolgente, non ottenne maggior successo dei predecessori. Peccato, perché gli scossoni di *Friday Night* e *Saints & Sinners*, il folk-rock rutilante della malinconica *This Time The Night (Won't Save Us)* o il rincorrersi di anime nere e rock (al calor) bianco di *No Easy Way Out* avrebbero meritato ben altra considerazione. Del resto, non funzionò nemmeno l'idea di rimuovere, da una ragione sociale paventata come troppo «localista», la dicitura «Iron City»: gli Houserockers di ***Cracking Under Pressure*** (1983) vennero rapidamente scaricati dalla casa discografica, non più interessata a promuovere (né in grado di farlo) il crudo rock da strada dei nostri (*Rock And Roll Heart*, *American Son*, *Breaking Point*, una prima e maestosa *There'll Never Be Enough Time*), per l'occasione integrato dal power-pop degli Earth Quake da San Francisco (*Loving Cup*) e dal rhythm'n'blues dolceamaro di Percy Mayfield (*Hit The Road, Jack*) nel tentativo fallito di far risultare l'insieme, sfigurato da una produzione irricevibile, affine alle patinate riverniciature pop del periodo. Nel 1984 e nel 1985, Grushecky, con l'*alias* di Joey G., pubblicò 45 giri (entrambi a tema «siderurgico», il secondo a beneficio del sindacato dei lavoratori del settore) per la Green Dolphin di New Brunswick, PA, e poi sparì dalla circolazione per qualche anno. L'insegna degli Iron City Houserockers, invece, sarebbe tornata a illuminarsi nel 1992, per l'ottima antologia ***Pumping Iron & Sweating Steel***, targata Rhino e comprendente anche la *Goodbye Steeltown* di «Joey G.» (molto somigliante alla tematicamente analoga *Allentown* di Billy Joel), e poi un'ultima volta, quasi vent'anni dopo, per la pubblicazione del devastante ***Turnin' It Up On The Boston Airwaves: December 6th, 1981***, album che se al mondo ci fosse una giustizia archivieremmo, assieme a ***The Parkerilla***, ***"Live" Bullet***, ***Reach Up & Touch The Sky***, ***Welcome To The Club*** etc., nel ristretto catalogo dei più iconici e selvaggi reperti dal vivo del periodo. Siccome il mondo, però, è ingiusto e classista, quel titolo da tempo irreperibile compete alle curiosità d'archivio messe in vendita (in rete) dallo stesso Grushecky, tramite la propria



etichetta. Denominata Schoolyard, «cortile della scuola», in quanto i duri potranno anche essere perfetti danzatori, ma conservare intatta la grazia e l'innocenza necessarie a trascorrere le proprie giornate in un istituto per ragazzi neurodivergenti richiede un impegno totalizzante.

[All'inizio dei '90] A Pittsburgh avevamo anche appena attraversato quella fase terribile in cui perdemmo più di un terzo della popolazione a causa del rallentamento e in certi casi della chiusura definitiva di molte acciaierie. Questi cambiamenti avevano letteralmente stravolto la città. E così, ancora una volta sono tornato a insegnare. Lavoravo in una scuola – la Craig House – per studenti profondamente disadattati, enormemente sofferenti dal punto di vista emotivo e non solo. Nella Pennsylvania occidentale non c'era istituto con ragazzi afflitti da problemi comportamentali altrettanto gravi. Tutti gli insegnanti erano divorati dallo stress. Due sere a settimana, inoltre, istruivo alcuni lavoratori in merito alla possibilità di guadagnarsi un diploma. Tutti i mercoledì suonavo dal vivo nello stesso posto, in un ristorante messicano, mentre ogni venerdì e ogni sabato mi esibivo ovunque mi scritturassero. Mi stavo esaurendo con le mie mani. *

Sposatosi nel 1986 e diventato due volte padre nel giro di un biennio, per quanto sgobbasse come un mulo tra lavoro diurno, scuole serali al centro cattolico Father Ryan's di McKees Rocks (piccola comunità a sud di Pittsburgh) e più o meno estemporanei spettacoli dal vivo, Grushecky tornò presto a sentire il richiamo tattile, fisico, romantico del confezionamento di un disco vero e proprio. ***Rock And Real*** (1989), con quel titolo ancora una volta deciso a sottolineare l'ispirazione realistica di una musica costruita su squarci di vita vissuta e cartoline in bianco e nero, vide la luce per l'austera Rounder e fu realizzato da una nuova *line-up* degli Houserockers, addirittura ampliata nel seguente ***Swimming With The Sharks*** (1991). In tutti e due i casi, malgrado il piacere di riascoltare lo spirito primordiale e irruento di un rock metropolitano come in quei tempi non s'usava più, l'affaticamento (personale) di Grushecky traspariva in modo abbastanza chiaro da una scrittura non proprio brillantissima. Detto questo, e venendo da un decennio nel quale tutto era stato sopra le righe, lo spirito proletario delle due opere, il loro tornare a sporcarsi con la verità di chitarre, basso e batteria, assumeva un aspetto quasi rassicurante, e comunque in grado di far esplodere diversi scossoni ben assestati (*Unsafe At Any Speed*, *Rebel Music* e *Memphis Queen* nel primo caso, *Sweat It Out* e *I Won't Apologize* nel secondo) nonostante qualche tentennamento didascalico nel campo delle ballate e un rachitismo dei suoni in generale penalizzante (soprattutto per curiosi e non disprezzabili esperimenti quali il notturno funky di *Killer On The Loose*). Scaduto anche il contratto con Rounder, il nostalgico ***End Of The Century*** (1992) uscì per la newyorchese Razor & Tie e sebbene le sue diminuite *folkie* si integrassero alla perfezione con un incrollabile respiro rockista, la produzione anodina di Rick Witkowski (in passato nei *progsters* della Virginia ovest conosciuti come Crack The Sky, da qui in poi socio di Grushecky) ancora non coglieva il punto di un rock'n'roll nudo e crudo a cui occorrevano soltanto, per dispiegare la propria espressività, un pizzico di cattiveria e ruvidità in più. Ciò nondimeno, il disco ritraeva finalmente la migliore formazione degli Houserockers, ossia quella composta dal basso di Nardini, dal citato Witkowski, dalla batteria di "Joffo" Simmons, dalle tastiere di Joe Pelesky e dalla sei corde emotiva e bluastra di Bill Toms, che avrebbe poi fatto buone e buonissime cose anche in futuro, alla guida dei suoi Hard Rain, e in episodi come *The Heart Is A Lonely Hunter*, *Lighten Up* o l'ultima, corale *Don't Give Up The Ghost* evidenziava le qualità di un gruppo in grado di risultare tradizionalista e affilato in contemporanea. Deluso dal nullo riscontro commerciale di questi lavori, un Grushecky di nuovo indaffaratissimo tra varie mansioni di diversa natura, e soprattutto a corto d'ispirazione, provò a mettersi in contatto con Bruce Springsteen, col quale era rimasto in buoni e cordiali rapporti dai primi '80 in cui avevano quasi condiviso uno studio di registrazione, per sentire se questi avesse intenzione di concedergli qualche inciso di chitarra. Per la sorpresa di Grushecky, che per pagarsi il viaggio dovette chiedere i soldi in prestito ai genitori, Springsteen lo invitò a Los Angeles affinché potessero dedicarsi alla composizione di un disco intero. Prodotto dallo stesso Springsteen e inciso tra L.A., Pittsburgh e NYC, ***American Babylon*** (1995) contrassegnò la viscerale rinascita del rock operaio, e la sua rivincita, in un momento nel quale osservare come il re fosse nudo, ovvero quanto la società occidentale e quella americana nello specifico si stessero inabissando verso un tracollo etico di proporzioni mostruose, già assomigliava, di per sé, a un'impresa per bucanieri r&r d'altri tempi. Senz'altro il più vario degli album sin lì firmati da Grushecky, affiancato dai cori e dalla sei corde tagliente di Springsteen pressoché in ogni brano, ***American Babylon*** riprendeva la vecchia *Never Be Enough Time* degli Houserockers per darle l'arrangiamento definitivo in chiave di sconquassante folk-rock elettrico, riassumeva trent'anni di storia americana dalla parte del torto in *What Did You Do In The War*, raccoglieva la dignità dei lavora-

tori manuali scomparsi dal discorso pubblico in *Homestead*, raccontava gli Stati Uniti nati dal sangue dei nativi nella drammatica *Dark And Bloody Ground*, macinava sfuriate rockinrolliste da ultima *bar-band* sul bordo infuocato della crosta terrestre come *No Strings Attached*, ricamava maiuscola poesia delle radici in una *Comin' Down Maria* impreziosita dal controcanto di Patti Scialfa. L'ultima *Only Lovers Left Alive*, affranto ritratto di una gioventù disorientata e in fuga, ma senza più mete, cause o traguardi a cui votarsi, imbracciava il carico sensibile di una ballata elettrica ipnotizzata dal ringhio delle chitarre e dall'odore dell'asfalto per dare vita al più bello tra i brani del nostro uomo, questa volta così convinto e convincente da spingere la sua etichetta di allora a investire nella pubblicazione di ben due singoli, entrambi targati 1996, nel formato del CDs, ***Labour Of Love*** e ***Labour Of Love (Live)***, il primo dei quali mandato in orbita dalla più sferragliante, feroce, logorroica e sanguinaria versione di sempre della *Gimme Shelter* stonesiana (tratta, come tutti gli inediti dal vivo dei suddetti CDs, da un'esibizione al defunto Nick's Fat City di Pittsburgh con Springsteen ospite fisso e addetto all'eviscerazione della sua Telecaster). Eppure, nonostante l'indiscutibile bellezza dell'album, a Grushecky toccò asseverare un'altra volta ancora come i duri pur esercitati a oscillare lungo i bassifondi della vita dovessero comunque guardarsi da chi, per disprezzo o incomprensione, ne ostacolasse il doloroso movimento.

> Tornato al lavoro nella scuola dove insegnavo, la mia sovrintendente mi contattò subito. «Non so come dirtelo ma il preside mi ha fatto sapere che se ti prenderai altro tempo per lavorare con Bruce Springsteen, ti licenzierà» Queste affermazioni mi lasciarono di stucco, perché eravamo in una scuola dov'era praticamente impossibile reclutare del personale stabile. I docenti arrivavano e dopo due giorni mollavano. Era un lavoro di merda, pagato una merda, svolto in condizioni di merda. Ma ogni giorno mi facevo avanti per assolvere al mio dovere. Mi ero preso dei giorni liberi, senza retribuzione, per lavorare con Bruce, e per quello stavo per essere licenziato. *

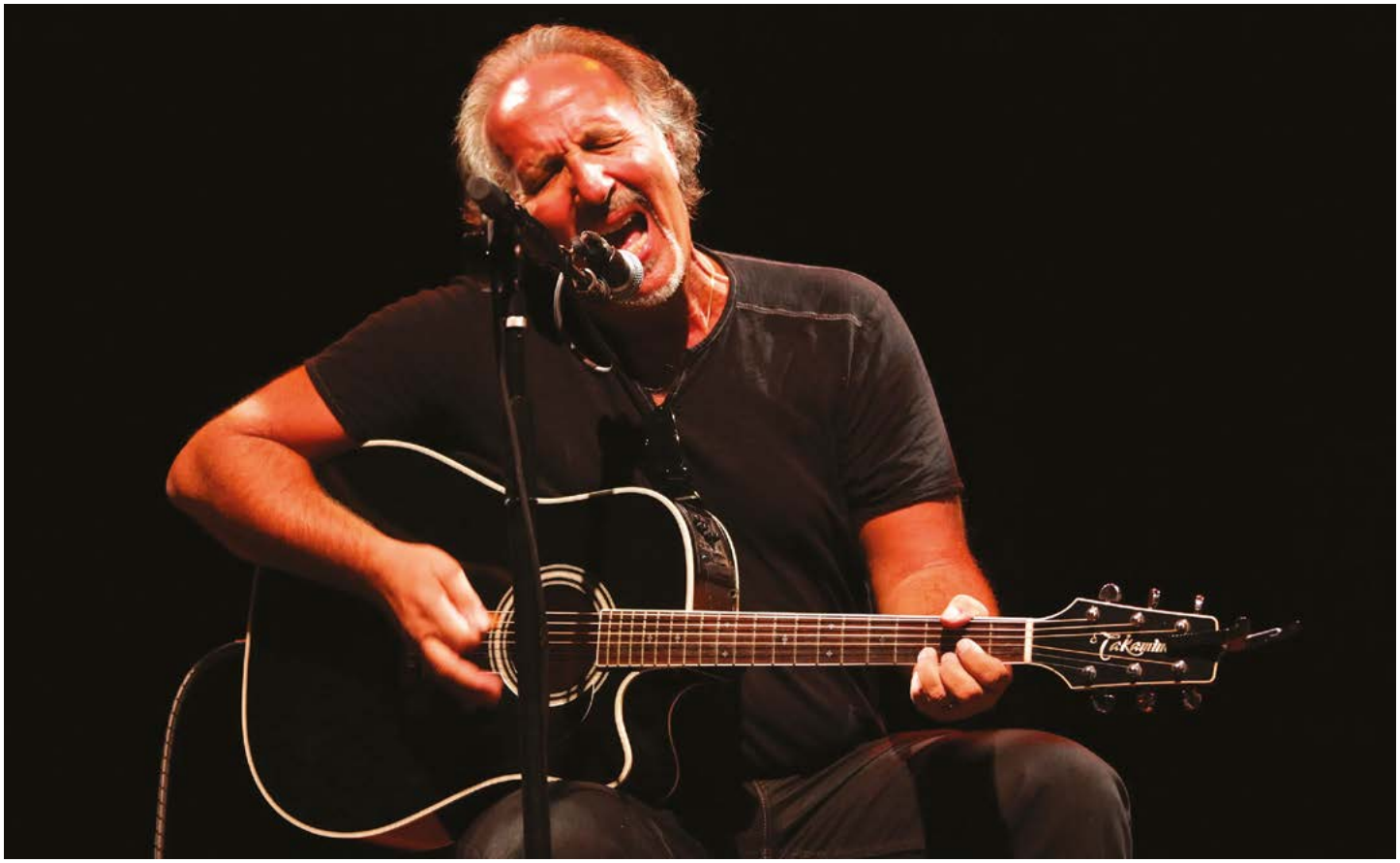
Il buon successo di ***American Babylon*** non corrispose, purtroppo, né alle aspettative né agli investimenti della Razor & Tie. Così, il dimesso ***Coming Home*** (1997), una specie di copia impressionista e meno battagliera del lavoro precedente, vide la luce per la newyorchese Viceroy. Sebbene la firma di Bruce Springsteen apparisse in quattro brani, la dominante cromatica dell'opera era quella tenue, decolorata e memorialistica immortalata dalla foto in copertina, un famoso scatto di Alfred Eisenstadt con un marinaio e un'infermiera intenti a baciarsi, sulla piazza di Times Square, in occasione del giorno — 14 agosto 1945 — della vittoria degli Stati Uniti sul Giappone. Le acquose solitudini descritte nel folk-soul di *Cheap Motel*, l'epica minore di *I'm Not Sleeping* e *Soul Survivor*, oppure ancora le non troppo convinte dichiarazioni di ottimismo contenute in *Touch The Rain*, *Innocence Is Beautiful* e *It's A Hell Of A Life*, perdeva un po' di intensità melodrammatica per descrivere senza troppi sussulti, ma anche senza nessuna, vera caduta di tono, una fase della vita in cui, per il suo titolare, tutto sembrava interrompersi e ricominciare per poi interrompersi di nuovo. E infatti, di lì in poi, forse perché tra indipendenti e lavoratori ci si riconosce in pochi secondi, Grushecky mise radici presso la Schoolhouse Records fondata, nel 1994, da Joe D'Urso, *rocker* del New Jersey dallo spessore artistico discutibile ma dal cuore grande come una casa. Anzi, come l'edificio scolastico richiamato dal nome della sua etichetta, da sempre granitica sostenitrice delle più svariate attività filantropiche e tra esse, in particolare, della Light Of Day Foundation, l'organizzazione nata per raccogliere fondi e sensibilizzare i cittadini sul tema del morbo di Parkinson e delle malattie a quest'ultimo collegate. Creata da Bob Benjamin nel 1998, quando all'allora impresario di Grushecky venne diagnosticato il disturbo, la LOD predispose il primo dei suoi concerti di beneficenza (molti dei quali sopraggiunti anche qui in Italia) nel novembre del 2000, allo Stone Pony di Asbury Park, dove andò in scena uno spettacolo proprio di Grushecky e degli Houserockers accompagnati, non più a sorpresa, da un rumoroso Bruce Springsteen. Nel frattempo, l'attività discografica di Grushecky era proseguita con un album dal vivo, bello seppur non indispensabile, intitolato ***Down The Road Apiece: Live*** (1999) e probabilmente troppo corto per rendere effettiva testimonianza circa il r'n'r urbano e affilato del gruppo, il suo grezzo R&B da ghetti di catrame, la sua energia primitiva e bluesata. Per chi, in ogni caso, si accontentasse, tre brani col solito Springsteen a grattugiare la Tele (occhio al selvaggio Chuck Berry della *title-track*), la baraonda del Vince Taylor rivisitato dai Clash di un'incontenibile *Brand New Cadillac*, lo scalpitare dell'antica *How Long* e le frustate chitarristiche di una poderosa *Talking To The King* valevano e valgono il prezzo del biglietto. ***Fingerprints*** (2002), invece, uscì per la prima volta a nome del solo Grushecky, e benché gli Houserockers vi figurassero ugualmente (solo più defilati), erano proprio i pasticciati arrangiamenti dei nuovi musicisti a scontentare una vecchia guardia altrimenti confortata da una scrittura priva di tentennamenti. Ma l'inverno sull'Atlantico evocato dalla struggente *Rainy Night In Pittsburgh*, la sconquassante epica rock di *You And Tonight* e *It's A Crazy World*, la contaminata *Spanish Blood* o l'introspettiva *Something To Cry About* non bastavano per digerire le onnipresenti batterie elettroniche di Tony Mora, in un paio di casi — la sventagliata elettrica di *On The Wall* e l'affresco metropolitano e *noir* della caliginosa *Easy Money* — passibile di denuncia penale per aver deturpato senza pietà brani di notevole caratura. Molto meglio il successivo ***True Companion*** (2004), rientro in pista degli Houserockers al completo e nuova celebrazione operaia del rock and roll che salva vite, vocazioni, o forse solo le serate storte, ma non molla neanche per un secondo la sua vertiginosa cascata di fucilate elettriche. Dal rock al vetriolo delle iniziali *A Long Way To Go* e *A Shot Of Salvation*, fino al blues stradaiolo della torrida *A Silver Spoon*, al power-(pop)-punk della fulminante *The Shape I'm In* e alla scatenata rivisitazione degli Standells di *Dirty Water*, l'intero album trasudava onestà e voglia di divertire attraverso impeti di ebbrezza rockista d'altri tempi. Di nuovo solista, sempre per modo di dire, ***A Good Life*** (2006) fu un altro disco di transizione, a tratti raccogliticcio (persino negli episodi scritti a quattro mani con l'inamovibile Springsteen: *Code Of Silence*, per esempio, destinata a furoreggiare nelle esibizioni dal vivo, non ha mai convinto più di tanto nell'incarnazione di studio), in altri passaggi un po' sfuocato, in altri ancora necessitante di maggior sostanza. L'amarezza di *Searching For My Soul*, dal suono duro come un'incudine, e la pacificazione interiore espressa da una *Safe At Home* tuttavia marchiata a fuoco da uno psicotico *break* strumentale degno delle sfuriate di Neil Young, non ammettevano però obiezioni, nemmeno di fronte al tono eccessivamente (auto)contemplativo del resto del programma. Come prevedibile, non tardò a spuntare un piccolo documentario, pubblicato anche in formato DVD (con CD dal vivo allegato) e similmente intitolato ***A Good Life: The Joe Grushecky Story*** (2009), invero non irresistibile, né troppo rivelatorio o analitico, malgrado l'*ethos* dell'uomo e del musicista — personaggio di umili origini che ha sempre inseguito non la fama ma la possibilità di suonare alle proprie condizioni, anche se questo ha finito per inchiodarlo vita natural durante al circuito dei bar della sua città — impregnasse la pellicola fino all'ultimo dei fotogrammi (diretti da Steve Caniff e Jim Justice). Nello stesso anno, ci volle ***East Carson Street*** (2009) per riattivare non solo la ferraglia industriale degli Houserockers ma, con o senza Springsteen (com'è ovvio presente all'appello) la vocazione compositiva di Grushecky, qui al suo meglio in un lavoro intimista solo per te-



matiche, volutamente personali e per una volta estranee a politica e società. Perché per il resto, il perfetto bilanciamento tra lo spirito *rootsy* di una *Broken Wheel* e il rock and roll a serramanico dell'esplosiva *Another Thin Line*, tra il lirismo pianistico di *Chasing Shadows* e il taglio sferzante di *It's Too Late (Can't Turn Back Now)*, rispondevano a un incastro sonoro di acciaio e velluti senza nulla da invidiare alle epopee delle *bar-band* di trent'anni prima. I duri, insomma, non smettevano di ballare; solo, avevano iniziato a farlo con un filo di maturità in più e maggiore attenzione ai traumi della struttura ossea.

A volte il successo può anche essere una cosa negativa. Molte persone si prendono anni di pausa e quando si rifanno vive il loro materiale è a dir poco mediocre. Io sto ancora cercando il primo premio. Sto ancora cercando il Santo Graal. Mi alzo tutte le mattine, mi faccio un culo così e la mia speranza, a fine giornata, è ancora quella di riuscire a pagare tutti i conti. Questo significa avere qualche impellenza in più rispetto alla maggior parte dei miei colleghi. *

L'ennesimo *live* non fece molto altro se non segnalare l'innesto in pianta stabile, nell'organico della formazione, del giovane Johnny Grushecky (apparso per la prima volta nei dischi del padre ai tempi di ***Fingerprints***), all'incirca il sostituto ufficiale di Bill Toms con in più la capacità di sedersi anche dietro i tamburi. Ma ***We're Not Dead Yet: Live At The New Hazlett Theater*** (2012), a dispetto di una scaletta bella e varia, nonché efficacemente riassuntiva nell'alternare vecchie fiammate e canzoni nuove, e nonostante un suono di prammatica febbrile, sporco e carburato da incessanti *drive* chitarristici, sembrava comunque meno efficace, e in un certo senso più artificioso, dei suoi predecessori. La sensazione di un complessivo prevalere della «maniera» serpeggiava lungo tutta la scaletta di ***Somewhere East Of Eden*** (2013), non proprio il «disco country» del Grushecky solista, anche perché il suo programma non lesinava in accelerazioni (dalle randellate *hard* dell'iniziale *I Can Hear The Devil Knocking* al ritmo nerissimo dell'incalzante *Prices Going Up*), ma di certo la sua opera meno rabbiosa e rockinrollista (al punto da ritrovarsi distribuita, caso più unico che raro, addirittura dalla Warner Nashville). Ciò nondimeno, fatta salva la felice vena narrativa di una *When Castro Came Down From The Hills* ambientata nella Cuba del '58, ascoltare Grushecky con condimento di chitarre flamenco e percussioni latine muoveva tutt'al più al sorriso (per usare un eufemismo) e a constatare come le sue escursioni folk non valessero l'energia e la passionale intensità del linguaggio rock. Tutto questo, sia chiaro, senza nulla eccepire rispetto alla splendida integrità del personaggio, testardo e coraggioso nel continuare a raccontare l'*altra* America, quella delle minoranze mai illuminate dalla luce dei riflettori, chi non è al centro della scena e quindi, da posizioni laterali, osserva e soffre soffermandosi su quello che gli accade intorno: il reduce da due turni in Iraq con disturbo da stress post-traumatico della *title-track*, i ragazzi privati di stabilità familiare e orizzonti di *Who Cares About The Kids*, gli insegnanti sottopagati di *The First Day Of School* e tutti gli emarginati a cui regalare la carezza di una *Save The Last Dance For Me* (Drifters) proveniente dall'anno di grazia 1960. Stesso discorso per il gracile *live* acustico ***It's In My Song*** (2015), tuffo nel repertorio (con due canzoni nuove) allestito con mol-



to sentimento e scarsa efficacia, per fortuna subito bissato da un altro e più stentoreo album dal vivo, ***American Babylon: Live At The Stone Pony*** (2016), bollente rilettura del disco di vent'anni prima completata dai dieci e favolosi minuti di una *The Price Of Love* interpretata come se il Southside Johnny tra soul, rock e caustico R&B di Memphis degli esordi si fosse impossessato senza riserve dei nostri manovali di Pittsburgh. Il seguente ***More Yesterdays Than Tomorrows*** (2017) risultò essere, invece, un'opera inutilmente muscolare e, almeno secondo chi scrive, caratterizzata da un'ambiguità di fondo — quella per cui nel singolo cantato con Bruce Springsteen, *That's What Makes Us Great*, l'elenco anti-trumpiano delle virtù democratiche dei «veri» americani lasciava trasparire uno speculare nazionalismo fatto di luoghi comuni ormai inservibili — non sempre facile da assimilare senza bruciori di stomaco. Legittimo, ovviamente, che Grushecky scegliesse di ricalcare l'ultimo e più generico Springsteen in rock dal *format* radiofonico quali *Got To Go To Work Today*, *Blood, Sweat And Beers* o *A Work In Progress*; del tutto coerente, se non comprensibile, la volontà di clonare le ballate di ***Lucky Town*** (1992), a 25 anni di distanza, nel passo lento e sin troppo dolente di *Burn Us Down* o *Don't Mourn For Me Like That*. Ragionevole però anche sperare che l'eredità di Grushecky e dei suoi quattro decenni di lavoro specchiato e indefesso non restasse circoscritta a una peraltro pregevole imitazione del più celebre collega. La ristampa di ***American Babylon*** approntata nel 2021 dalla rediviva Cleveland Int'l, per il venticinquesimo anniversario del disco, con tre *demo* e un intero concerto graziato dalla presenza appunto di Bruce Springsteen — assoluto sacerdote della frenesia chitarristica da Passaic '78 portata in dote a versioni folgoranti di *Light Of Day*, *Pumping Iron*, *Never Be Enough Time* o *Dark And Bloody Ground* — poteva non apparire come la risposta più calzante all'auspicio di cui sopra, ma si trattava, in ogni caso, di un gran bel sentire, di una grande e catartica incandescenza, di un prorompente rituale elettrico al quale era impossibile non abbandonarsi di nuovo.

> Penso che tutti i miei dischi contengano qualcosa di molto personale, anche perché non saprei di cos'altro scrivere se non di come vedo il mondo e di come lo vedono persone simili a me. Lavoratori. Insegnanti. Operai. Quelli che hanno vissuto gli anni dello sviluppo economico traendone beneficio, sì, in termini di speranze e opportunità, ma senza mai sedersi alla tavolata o partecipare ai veri banchetti. E poi, dipende sempre da quello con cui ti stai confrontando. Lavoro con ragazzi problematici e questa cosa fa parte di ciò che sono. Questa è la mia prima linea, non posso dimenticarmene nemmeno per un secondo. *

A sette anni dall'ultimo ***More Yesterdays Than Tomorrows***, il nuovo ***Can't Outrun A Memory*** ne rappresenta il «negativo», animato dagli stessi argomenti — l'invecchiamento, la necessità di venire a patti con l'erodersi dei sogni di gioventù, l'orgoglio di appartenere all'unione minoritaria di chi non cede allo scoramento e continua a coltivare i propri ideali — ma capace di trattarli con rinnovata e scorticata urgenza, in continuità con le linee guida di un suono teso, romantico, nervoso e affamato di elettricità, qui distillato nella (bellissima) parafrasi della storica *We Gotta Get Out Of This Place* scritta da Cynthia Weil e Barry Mann, nel lontano 1965, perché gli Animals di Eric Burdon ne strapazzassero le cadenze a colpi di R&B insolente e sbandato. Accolto dalla californiana Omnivore con un affetto e un rispetto in genere riservati ai mostri sacri della musica, Grushecky ha ripagato l'etichetta con il suo disco migliore dai tempi di ***American Babylon*** e si è ripreso il suo ruolo di fratello nobile e maggiore del *blue-collar rock* tramite un'opera in grado di suonare classica e contemporanea in pari misura; un'opera dov'è possibile sentire, come accadeva nel mondo di ieri, il soffriggere degli amplificatori e la cassa di risonanza delle chitarre intrecciarsi con chiarezza esemplare. Basterebbe l'attacco poderoso di *This Is Who We Are* per riconciliare gli scettici con l'esuberanza di un rock & roll operaio dove le chitarre deragliano in lungo e in largo e la sezione ritmica tuona come se ci trovassimo in uno

degli *showcase* zingareschi in cui eccellevano Graham Parker o Garland Jeffreys, ma subito dopo arrivano, in sequenza, il rullo compressore di *Here In '68*, le montagne russe dell'ardimentosa *title-track*, lo *spleen* alla The Edge dell'evocativa *Just Drive* e allora, almeno per chi abbia nel cuore la purezza rockinrollistica dei vecchi leoni della costa Est, davvero non ce n'è per nessuno. Non mancano nostalgie, malinconie e ballate, ma stavolta appartengono soltanto alla *coda* acustica della stessa *Can't Outrun A Memory* (molto suggestiva) e alla vena gospel dell'intensa *Rocked My Soul*, perché il resto dell'album pesta duro grazie a un vorticoso tiro rock in mezzo al quale, sia nella torrenziale confessione di una *Sleeping Dog* che a un certo punto si accende come se la buonanima di Roy Buchanan si fosse presa cura del reparto strumentale sia nello sguaiato *mid-tempo* da bar di *Until I See You Again*, non c'è quasi modo di riprendere fiato. *If These Hills Could Talk* è sudicia, gracchiante e grondante di *riff* stonesiani, *Living In Coal County* una furiosa rasoiata *bluesy* sul tracollo economico delle aree industriali della Pennsylvania, *Who's Fooling Who* un contagioso sortilegio ritmico ispirato a Bo Diddley, *Let's Cross The Bridge* un'apoteosi *classic-rock* per esorcizzare ricordi e languori con una pastorale elettrica che sarebbe piaciuta alla Band se quest'ultima fosse stata composta da un manipolo di teppisti da strada. La versione in CD contiene anche quattro *bonus*, ossia l'omaggio a James Brown della convulsa *Leave Well Enough Alone*, una *Sleeping Dog* infarcita di fiati alla Asbury Jukes e versioni acustiche di *Here In '68* e *Living In Coal County*, ma non occorrono questi *cadeaux* per definire ***Can't Outrun A Memory*** uno dei dischi dell'anno, imprescindibile propaggine di un'esperienza sempre attenta ai destini degli ultimi e, oggi, inevitabilmente sballottata dagli effetti della globalizzazione. Per ripercorrerne la genealogia, può essere utile affiancare all'ascolto di ***Can't Outrun A Memory*** quello della raccolta, anch'essa pubblicata dalla Omnivore, ***Houserocker: A Joe Grushecky Anthology***, 36 brani per due ore e mezzo di grande musica, di volta in volta recante la firma degli Iron City Houserockers, di Joe Grushecky e degli Houserockers, di Joey G. o del solo Grushecky. Rimasterizzata da Michael Graves, prodotta dal figlio del titolare e corredata da un corposo *booklet* con lungo saggio di Mike Ragogna e i commenti canzone per canzone del nostro Joe (spesso memorabili: date un'occhiata alla fenomenologia dei bar sfoderata nel chiosare *Junior's Bar* o all'inno alle Marlboro rosse compilato per *Chain Smokin'*). Ogni conoscitore, come sempre in questi casi, avrebbe probabilmente immaginato un compendio diverso e migliore; ogni neofita, a digiuno di preconcetti, sarà investito da una totale e incondizionata adesione ai precetti del r'n'r tale da mettere sottosopra, a forza di vibrazioni elettriche, una formazione in atto. Qualcosa, però, ***Houserocker: A Joe Grushecky Anthology*** lo dirà a entrambi, ribadendolo o rendendolo noto per la prima volta: e cioè che Joe Grushecky da Pittsburgh è stato un esempio di etica, militanza e tenacia, interessato non a diventare un personaggio ma a stabilire connessioni e tendere fili. Pur prestando attenzione all'obiettivo di non svendersi e non sconfessare il proprio amore verso un'epoca in cui la cosa più difficile da spiegare era «perché a te piacessero i Miracles e io preferissi i Temptations» (*Never Be Enough Time*), lo ha fatto senza mai indugiare nel settarismo che spesso caratterizza le minoranze. Fino a lasciare un'impronta indelebile in chi, nel respingere la crudeltà predatoria del mondo contemporaneo come nell'amore per uno spirito rock da tanti ritenuto in via d'estinzione, ha sempre scelto di collocarsi tra i non riconciliati.

(*) dichiarazioni di Joe Grushecky da interviste del 2013 e del 2021



L'uomo che visse più volte
Alejandro Escovedo



foto Nancy Escovedo

Aprile 2003, un'**ambulanza** sta sfrecciando a sirene spiegate nel cuore della notte per le strade di Tempe, Arizona. I paramedici sono determinati a fare l'impossibile per salvare la vita del protagonista della nostra storia. L'uomo è appena **collassato** nel suo camerino subito dopo la fine di un'esibizione dal vivo. La scena che gli infermieri dell'unità di emergenza si trovano davanti agli occhi quando arrivano sul luogo della chiamata è raccapricciante: il musicista è per terra, incosciente, incapace di respirare, soffocato da un lago di sangue che lui stesso ha appena vomitato. La corsa contro il tempo è frenetica, la speranza di tenerlo in vita ridotta al lumicino. Quando finalmente la vettura riesce ad arrivare al pronto soccorso, i medici capiscono immediatamente che la situazione è gravissima. L'uomo è stato colpito da una violenta **emorragia interna** causata non solo dall'epatite C di cui soffre da tempo, ma anche da un tumore all'addome in stato avanzato e da alcune varici all'esofago. Codice rosso e immediato trasporto in sala operatoria. L'intervento chirurgico appare disperato, ma il miracolo si compie. Il paziente sopravvive. Passano tre anni, tre lunghi anni necessari per un recupero non perfetto ma accettabile. Alejandro Escovedo è di nuovo in studio per registrare l'album della sua rinascita ed è di nuovo pronto a calcare le scene per ricominciare ad esibirsi per il suo pubblico. Certo, molte cose sono cambiate, soprattutto nell'aspetto fisico. È molto dimagrito, appare decisamente fragile e invecchiato, la voce si è affievolita, ma la voglia di vivere che lo anima è più forte che mai. Nei lunghi mesi dopo l'operazione, trascorsi prima in ospedale e poi a casa, lo spirito e la musica dei suoi autori preferiti, Roy Orbison, Everly Brothers, Brian Wilson, Lou Reed e Ian Hunter, gli stanno vicini e gli ridanno forza e coraggio. E quando la mancanza di un'assicurazione medica lo mette di fronte alla spietata crudeltà del sistema sanitario americano, un gruppo di amici musicisti si attiva per raccogliere fondi ed aiutarlo con le spese mediche registrando un disco in suo tributo. Per altro, **l'ombra della morte** aveva già attraversato e attraverserà ancora il suo cammino, ferendolo in modo doloroso nel caso del suicidio della seconda moglie o gettandolo in un lungo periodo di stress post-traumatico dopo la fuga miracolosa dalla furia di un uragano. Del resto il Nostro ci ha abituati da tempo a *lasciarsi morire* e rinascere artisticamente **cambiando pelle come una lucertola**: dagli inizi con i **Nuns** nel corso della prima scena punk californiana, al ruolo di agitatore delle nottate newyorkesi colla *band* di **Judy Nylon**, proseguendo col recupero delle radici nei gruppi *punk'n'roots* dei **Rank & File** e dei **True Believers**, fino alla carriera **solista** dove alterna robuste dosi di rock a momenti eterei sospesi fra archi e fiati, arrivando alla sorpresa dell'ultima svolta elettronica. Come vedremo, **vita, morte, rinascita e reinvenzione rimangono temi centrali** nella vita e nella scrittura di Escovedo.

Nasce nel 1951 da genitori messicani immigrati in Texas. Il padre è suonatore di *mariachi*, il tipico genere folk del suo paese. Alejandro è uno dei dodici figli, otto dei quali diventeranno musicisti professionisti: fra gli altri Coke e Pete saranno percussionisti con Santana, mentre Javier lo ritroveremo nel corso della nostra storia. Sheila, figlia di Pete, diventerà una super-star del pop, prima con Prince e poi da solista. Negli anni Sessanta la famiglia si trasferisce a Huntington Beach, a sud di **Los Angeles**, dove il giovane Alejandro ha modo di vivere da spettatore la stagione d'oro del rock californiano, Doors, Love, Seeds, Buffalo Springfield e compagnia bella. Poi, dopo la fine del primo matrimonio con due figli lasciati alla mamma, Escovedo si sposta in città col fratello Javier.

Siamo agli inizi degli anni Settanta, per il punk dovremo attendere ancora qualche stagione, ma la scena *underground* losangelina pullula di locali quali il *Whisky* e l'*English Disco* di Rodney Bingenheimer che accolgono i resti degli Stooges, con un Iggy Pop strafatto come non mai, incoraggiano la breve vicenda degli Imperial Dogs e dei New Order di Ron Asheton col loro rock stradaiolo, e attraggono gruppi dall'altra costa dell'oceano come i New York Dolls o una giovanissima Patti Smith. Alejandro è attento osservatore di tutti questi fermenti, li assorbe, ci sogna ad occhi aperti, ma la musica rimane per lui ancora una semplice passione come per tanti altri ventenni di quell'epoca. Passano un paio di anni e a metà dei Settanta decide di iscriversi ad una scuola di cinematografia a Marin County trasferendosi con la **seconda moglie**, Bobbie Levie, nella baia di **San Francisco**. Qui incontra Jeff Olener, newyorkese, anche lui aspirante sceneggiatore/regista, con cui inizia a lavorare ad un progetto di film, dal titolo "18-1/2", che ha come protagonista una *band* di rock'n'roll che cerca la strada del successo senza riuscirci. I due studenti sono a corto di budget e per risparmiare decidono di formare loro stessi il gruppo che dovrebbe prendersi il centro della scena nel loro progetto su cellulosa. Alejandro diventa il chitarrista e Olener il cantante. A loro si aggiungono un secondo cantante, Richie Detrick, il bassista Pat Ryan, il batterista Jeff Raphael e l'affascinante tastierista e cantante Jennifer Miro. Il film non verrà mai realizzato ma così facendo nascono i **Nuns**, una delle prime *punk bands* di San Francisco, che solo raramente riuscirà a mantenere le promesse a causa di una certa schizofrenia fra le tendenze melodico-*new wave* della Miro e l'attitudine sporca e cattiva di Escovedo e Olener. Nel corso della loro breve vicenda non mancano comunque i momenti in cui la loro stella brilla per qualche attimo. Da segnalare i nastri del 1977 per la CBS, grezzi e bellissimi, il primo singolo licenziato dalla 415 Records nel 1978 che contiene il gioiello di *Suicide Child*, e l'apparizione come gruppo di spalla insieme agli Avengers nell'ultima esibizione dei Sex Pistols al *Winterland* del 14 gennaio 1978. Nel 1979 i Nuns, orfani della Miro che forma i VIP's, cercano fortuna a **New York** dove incidono il secondo quarantacinque giri. A quel punto, Escovedo è già stanco dell'esperienza. Decide di rinunciare alla registrazione dell'album dei Nuns che uscirà per la Bomp! l'anno successivo e di rimanere nella Grande Mela. La sua avventura nella metropoli ricalca il percorso di vita di altri aspiranti artisti alla ricerca di sfondare in città: Alejandro e la moglie si arrabattano alla bell'e meglio; prendono alloggio al *Chelsea Hotel* nutrendosi più di pastiglie e alcol che di cibo; dividono una stanzetta che sta a due passi da quella occupata da Syd Vicious e Nancy Spungen; una notte dopo un'ennesima lite, Escovedo mette in salvo Nancy dalla furia del compagno e la ospita per qualche ora; il salvataggio è di breve durata, pochi giorni dopo Nancy verrà uccisa da Syd. È questo un periodo di grande fermento artistico cittadino. Le *bands* della scena *CBGB's* hanno già trovato da qualche anno un contratto discografico. Una ha inaugurato ufficialmente il movimento punk col suo ellepì d'esordio dell'aprile 1976 (Ramones), altre godono di un seguito di culto (Patti Smith, Television, Talking Heads), qualcuna è già arrivata al grande successo (Blondie). I *loft*, le gallerie d'arte, le abitazioni di alcuni artisti stanno già per sfornare una nuova generazione di giovani gruppi che partendo dal rifiuto del legame che il punk ha col rock ricercano rumore, dissonanza e atonalità mutuate da *free jazz* e avanguardia. Nasce la *no wave*! Alejandro si trova a suo agio in quell'ambiente in ebollizione e si lega per qualche mese al gruppo di **Judy Nylon**, già collaboratrice di John Cale e Brian Eno e reduce dal duo delle Snatch con Patti Palladin. Con la Nylon, Escovedo suona ad esempio nella serata di supporto a John Cale al *Max's Kansas City*. L'esperienza però si rivela di breve durata. D'altro canto, dopo che la rivoluzione punk aveva spazzato via le incrostazioni che ammorbavano l'anima ribelle del rock, bisognava fare delle scelte precise tra le diverse alternative di percorso. In quell'inizio di nuovo decennio le possibilità di genere musicale sono molteplici: dall'*hardcore* che inietta una dose di testosterone e *celodurismo* nel punk esasperandone la velocità ed aumentandone la violenza; alla *new wave* sia nella sua accezione più dark e ripetitiva sia in quella pop elettronica; per continuare con la *no wave* e il suo rifiuto della melodia; terminando col recupero delle radici della musica americana ovviamente filtrato dall'esperienza punk. Escovedo per il suo sviluppo di carriera sceglie quest'ultima direzione. Nella Grande Mela il Nostro incontra infatti due vecchi amici, i fratelli Kinman, Chip e Tony, che stanno per interrompere la vicenda dei Dils, una delle migliori *punk bands* losangeline, per inseguire nuove direzioni musicali. I tre si trasferiscono a **Austin**, Texas, città che diventerà la seconda patria di Escovedo, e formano i **Rank & File**. Gli inizi non sono facili. Il gruppo suona troppo country per la gioventù punk e troppo aggressiva per il pubblico tradizionalista del sud del paese, ma con il loro ***cowpunk*** battono sul tempo tutta quella serie di gruppi che abbinano un'anima punk al recupero delle radici americane, come ad esempio Jason & the Scorchers, Tex & the Horseheads e Knitters. Il loro esordio su ellepì, **"Sundown" (Slash 114, del 1982)**, rimane un lavoro piacevole frutto della penna dei due Kinman con la sola eccezione del brano *Rank & File* composto da Escovedo e Tony. Sarà questa l'unica collaborazione del Nostro col gruppo che in seguito licenzierà altri due trentatré giri senza la presenza di Alejandro. Le male lingue parlano di screzi con i fratelli che pretendono il controllo assoluto del progetto, ma forse il vero motivo dell'addio è più semplicemente da ricercarsi in una scelta di cuore: impossibile non seguire l'impulso di imbarcarsi in un nuova avventura col fratellino minore **Javier**. Reduce anche lui da una prima esperienza nel gruppo punk degli Zeros, autori di tre buoni quarantacinque giri e soprannominati i *Mexican Ramones* per le origini dei quattro componenti, Javier è da sempre innamorato dei *riff* garage anni Sessanta di gruppi come Seeds e Standells, così come del suono deviato dei Velvet. I due formano i **True Believers** che ancor prima di firmare un contratto discografico diventano uno dei



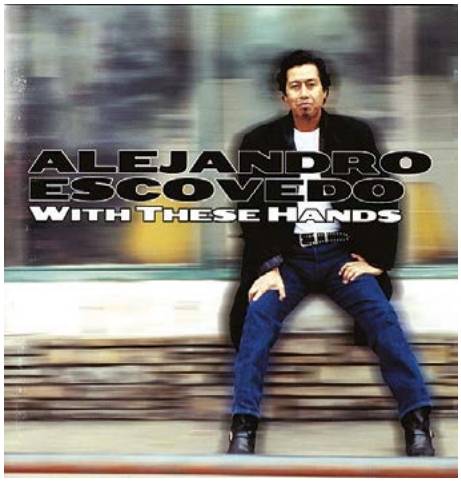
Escovedo, Springsteen, Ely

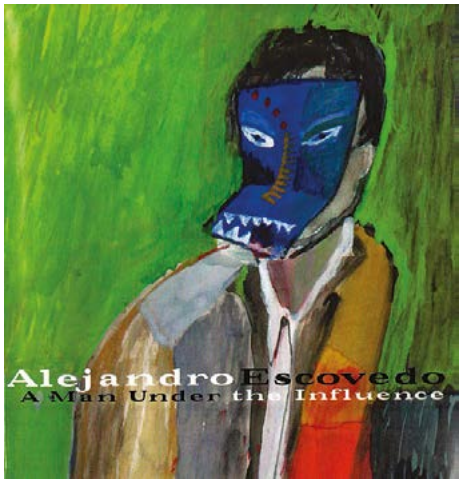


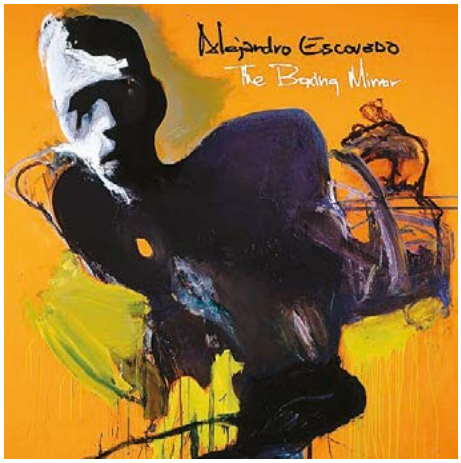
complessi più apprezzati di Austin dividendo lo stesso palco con gente come Los Lobos e Rain Parade. Un episodio del programma di MTV "The Cutting Edge" che li propone come la *band* di maggior talento della scena cittadina gli permette di ottenere una scrittura per l'etichetta Rounder che si avvale della più potente EMI America per la distribuzione. Prodotto dal grande Jim Dickinson, la *band* esordisce con un disco dal titolo **eponimo (EMI America/Rounder ST-17195, del 1986)**. Il lavoro risente del budget limitato messo a disposizione dalla casa discografica e dalla necessità di comprimere la durata della registrazione in meno di una settimana. Rappresenta comunque la prima vera opportunità per Alejandro di misurare la sua vena compositiva firmando quattro brani. Oltre ai due fratelli, la formazione include un terzo chitarrista, Jon Dee Graham, anche lui imparentato col punk e membro fondatore dei texani Skunks. Insieme producono una miscela rock che si rifà alla tradizione anni Settanta e alterna ballate elettriche a pezzi più tirati. Unica *cover* una rilettura di *Train Round The Bend* di Lou Reed che era apparsa su "Loaded" dei Velvet Underground. Sembra l'inizio di una brillante carriera anche perché i True Believers diventano i beniamini dei locali più fighi di Austin e la EMI promette ponti d'oro per il disco successivo: il miglior studio di registrazione cittadino, un produttore come Jeff Glixman che aveva appena portato al successo i Georgia Satellites, e un supporto promozionale per il grande salto. L'incisione avviene fra qualche difficoltà a causa delle bizze del produttore che licenzia la sezione ritmica nel bel mezzo della sessione, ma il risultato è di livello, decisamente più maturo dell'esordio. Improvvisamente però la casa madre decide una ristrutturazione, fonde la EMI America con la Manhattan e rivede i piani aziendali col risultato che il disco viene accantonato e la carriera del gruppo distrutta sul nascere. Quelle registrazioni usciranno solo molti anni dopo nella raccolta "Hard Road" (Rykodisc 40287, del 1994) che propone l'intero catalogo della *band*.

È questo un **periodo di grande difficoltà** per Escovedo. Senza un contratto e col progetto dei True Believers naufragato, si trova a gestire una situazione di pesanti ristrettezze economiche accentuate dalla dipendenza di droghe e alcol. In cerca di una fonte di reddito, decide di impiegarsi come commesso presso *Waterloo*, il miglior negozio di dischi di Austin e ancor oggi uno dei più forniti di tutto il paese. Anche il clima familiare si fa estremamente teso. Il rapporto con la moglie Bobbie Levie sta arrivando al capolinea. La donna gli rinfaccia l'assenza in casa e la mancanza di supporto nei confronti dei due figli. Poi tragicamente, nel 1991, al culmine di un periodo di profonda depressione, **la Levie si toglie la vita**. La coppia era di fatto separata da qualche tempo, ma la morte improvvisa della donna sconvolge l'equilibrio psichico di Alejandro che decide di riversare il suo stato d'animo nel primo lavoro solista. **"Gravity" (Watermelon 1007, del 1992)** è un ellepì fortemente autobiografico, intriso di ricordi d'amore, considerazioni sulla perdita della persona amata e riflessioni sul vuoto, il dolore e il lutto. Il disco viene registrato di getto. Bastano nove giorni negli studi *Hit Shack* di Austin e una dozzina di musicisti capitanati da Stephen Bruton, storico collaboratore di Kris Kristofferson, per catturare l'urgenza del suo autore. Alla classica strumentazione di una *band* rock, Escovedo decide di aggiungere sfumature diverse per rafforzare il peso emotivo del messaggio grazie all'utilizzo di violoncello e trombone. Il disco contiene alcuni gioielli compositivi che diventeranno capisaldi del repertorio *live* dell'autore, come *Broken Bottle*, *One More Time*, *Pyramid Of Tears* e *She Doesn't Live Here Anymore*. Passano pochi mesi e il Nostro torna in sala per registrare il successivo lavoro. **"Thirteen Years" (Watermelon 1017, del 1993)** è l'ennesimo ricordo della moglie morta e dei tredici anni di matrimonio trascorsi insieme. È qui che prende forma in modo più compiuto la sua idea di piccola orchestra da camera che affianca il classico trio chitarra-basso-batteria. Per sua stessa ammissione il riferimento è

rappresentato da quel capolavoro che è *Paris 1919* del suo idolo John Cale. Per concretizzare la sua visione di suono, Escovedo impiega ben tre violinisti (Danny Levin, David Perales, Susan Voelz), un violoncellista (Frank Kammerdiener), l'arpa di Megan Levin e il piano di Tom Canning, tutti strumenti che non solo aggiungono atmosfera ma che diventano tutt'uno con lo spirito del materiale compositivo. Rispetto all'album precedente l'autore sembra aver accettato la perdita della moglie ricordando con uguale affetto i momenti belli della loro relazione così come le difficoltà che si sono frapposte nel percorso. Di quel periodo l'incontro con Dana Smith, chitarrista del gruppo punk femminile delle Pork, alla quale si lega sentimentalmente e che diventerà la sua terza moglie. Parallelamente all'inizio del cammino solista, Alejandro porta avanti un progetto che andrà avanti ad intermittenza per qualche anno insieme ad altri due cantautori, Michael Hall, già *leader* del gruppo *roots rock* dei Wild Seeds, e Walter Salas-Humara, membro fondatore dei Silos. I tre operano insieme sotto il nome di **Setters** incidendo un paio di ellepì l'ultimo dei quali inciso in Germania dopo un'acclamata esibizione del trio al *Berlin Independence Days Festival*. Nel frattempo iniziano a palesarsi i primi problemi di salute. La prima diagnosi di epatite C è del 1996, la causa l'uso di droghe per via endovenosa che ha afflitto gli ultimi vent'anni della sua vita. Per curare il virus accetta di sottoporsi ad un trattamento ma soffre di una reazione avversa all'interferone e interrompe l'assunzione del farmaco. La patologia non cambia le sue abitudini. Continua a bere, pur essendo perfettamente consapevole che l'alcol accelera la progressione della malattia del fegato. Lo stesso anno realizza **uno dei vertici della sua produzione**. **"With These Hands" (Rykodisc 10343, del 1996)** è ancora una volta registrato negli studi *Hit Shack* col supporto di un *ensemble* che giustappone strumentazione rock tradizionale ad una sezione d'archi. Fondamentale il ruolo di **Stephen Barber**, polistrumentista di livello, che oltre a suonare il piano si occupa degli arrangiamenti. Preziosissimi i *cameo* disseminati nel corso dell'album: si va dal controcanto di Charlie Sexton, futuro collaboratore di Dylan e Lucinda Williams, ai cori di Jennifer Warnes, a lungo spalla di Leonard Cohen, al coinvolgimento di parte della dinastia Escovedo compresi Pete e Sheila, fino al contributo di Willie Nelson. La sequenza dei brani è memorabile con classici come *Put You Down*, *Slip* e *Crooked Frame*. Come sempre non mancano i riferimenti autobiografici come in *Pissed Off 2AM* dove racconta in modo crudo una delle tante notti brave passate a bere fino a perdere del tutto il lume della ragione. Al disco e al suo autore la critica appioppa la definizione di *alternative country*, etichetta che sta stretta ad Escovedo data **la complessità di influenze** che traspare fin da questi primi album. In primis il Nostro non fa











nulla per negare il rispetto e l'amore che prova per i grandi cantautori texani, Townes Van Zandt, Guy Clark e Joe Ely su tutti. Quando poi sposta l'asse del suono verso il rock, le sue composizioni si rifanno agli esempi di celebri contemporanei come Bruce Springsteen e Tom Petty. Inoltre ricorre spesso ad atmosfere e strumenti che rimandano alle sue radici messicane. Infine l'utilizzo di archi e orchestra da camera strizza l'occhio a sonorità più colte. Quindi non chiamiamolo *alternative country*. Meglio la definizione ***Americana***, che rispetta maggiormente la ricca rilettura della tradizione in chiave moderna.
Con l'uscita del terzo ellepì sembra che la carriera del cantautore possa finalmente decollare. La critica esalta il nuovo lavoro, l'esibizione dal vivo durante il festival *South by Southwest* è una delle più acclamate dell'anno, appare come ospite in una delle puntate dello spettacolo televisivo *Late Night With Conan O'Brien*, va in *tournée* di spalla ai Son Volt, si unisce a Bruce Springsteen nella celebrazione di Woody Guthrie presso la *Rock and Roll Hall Of Fame*. Riesce persino a pubblicare il materiale del suo progetto parallelo a nome **Buick MacKane**, gruppo composto insieme al bassista David Fairchild e al batterista Glenn Benavides, che prende nome da una canzone dei T. Rex. Invece, a sorpresa, la Rykodisc interrompe bruscamente il contratto accampando come scusa le insoddisfacenti vendite dell'ultimo album solista, solo quindicimila copie. Sono i primi segnali di una crisi dell'industria discografica che arriverà di lì a poco e che dopo il picco toccato nel 1999 con quasi ventotto miliardi di dollari di fatturato porterà ad un crollo fino agli otto miliardi del 2014. In ogni caso, dalle testimonianze d'epoca, Escovedo sembra prendere con filosofia la scelta dell'etichetta: "avevano sempre parlato di me come di un'artista da valutare nel lungo periodo. Ero convinto che la nostra relazione si basasse sul tentativo di costruire una carriera in cinque anni. Forse si aspettavano troppo e troppo presto da me". Comunque, per la seconda volta nel suo percorso, l'artista si trova appiedato, alla ricerca di una nuova scuderia che gli offra un

contratto. Lo trova nella Bloodshot, giovane etichetta indipendente di Chicago specializzata in *roots rock*. Forte del nuovo accordo, prima licenzia un disco di registrazioni dal vivo, **"More Miles Than Money: Live 1994-96" (Bloodshot 027, del 1998)**, poi pubblica **"Bourbonitis Blues" (Bloodshot 049, del 1999)**, lavoro curioso in parte in studio e in parte *live* composto sia da pezzi suoi che da *cover* di artisti che ama. Interessante la scelta dei brani reinterpretati che suona come omaggio ad alcuni dei suoi punti di riferimento, da Ian Hunter di *Irene Wilde*, a John Cale di *Amsterdam*, per continuare con Lou Reed di *Pale Blue Eyes*, fino a Jeffrey Lee Pierce di *Sex Beat*. Il secolo si chiude con un paio di importanti riconoscimenti per Alejandro. In primo luogo, la rivista ***No Depression***, il testo più autorevole per approfondire il genere musicale denominato *Americana*, premia Escovedo col titolo di **Artista del Decennio**. Inoltre il cantautore viene invitato a partecipare al tributo in onore di Alexis Skip Spence, il leggendario chitarrista dei Moby Grape scomparso da poco. Il cast di "More Oar – A Tribute To The Skip Spence Album" (Birdman 023, del 1999) è da annuali della storia del rock; vi partecipano Robert Plant, Tom Waits, Beck, Robyn Hitchcock, Mark Lanegan solo per citarne alcuni. In mezzo a cotanti colleghi Alejandro interpreta *Diana*. Tornando alla produzione discografica solista, il passo successivo di Escovedo è una prova decisamente più rilevante rispetto alle ultime due. In **"A Man Under The Influence" (Bloodshot 064, del 2001)** si fa produrre e accompagnare da Chris Stamey, ex *leader* dei dB's, e si circonda di musicisti di vaglia come Ryan Adams e Mitch Easter, ex Let's Active e produttore coi R.E.M.. Il lavoro contiene ancora una volta tutti gli elementi del suo universo, dal rock'n'roll, al country, alla tradizione messicana, fino al punk. Il titolo del disco e il disegno di copertina che lo ritrae deformato come in un incubo suggeriscono che il contenuto dell'opera faccia riferimento alla sua dipendenza dall'alcol. In realtà i testi parlano di tutti quegli aspetti per cui vale la pena di vivere, quindi certo i bagordi, ma anche l'amore (*About This Love*), la passione per la musica (*Rhapsody*) e la bellezza della natura (*Across The River*). Curiosamente uno dei brani del disco, *Castanets*, piacerà tanto al presidente americano George W. Bush da inserirlo nella *playlist* del suo iPod, spingendo un progressista come Escovedo a rimuoverlo dalla scaletta dei suoi concerti fino al termine del mandato presidenziale.

Non completamente appagato dal solo percorso musicale, il Nostro decide di partecipare ad una produzione teatrale multimediale di cui compone la colonna sonora. Il progetto si intitola **"By The Hand Of The Father"** e celebra quella generazione di migranti messicani che con coraggio lasciò la propria comunità per cercare fortuna negli Stati Uniti d'America, lo stesso percorso seguito dal padre di Alejandro. La *pièce* debutta a Los Angeles nel 2000 e approda all'*Austin City Limits* nel biennio 2002-3. Una versione dello spettacolo ridotta e rivista viene pubblicata su CD, (Texas Music Group 8003, del 2002), e include contributi di Cesar Rosas dei Los Lobos, Doug Pettibone futuro collaboratore di Lucinda Williams, e di Pete e Javier Escovedo. Proprio in una delle serate per promuovere spettacolo e disco Alejandro subisce il collasso che lo porta a **sfiorare la morte** e a rimanere lontano dalle scene per molti mesi. Per aiutarlo a sostenere le spese ospedaliere si mobilita un gruppo di musicisti che registrano un album tributo, **"Por Vida: A Tribute To The Songs Of Alejandro Escovedo" (Or Music 804022, del 2004)**, i cui proventi vengono versati interamente a favore dell'artista. E l'aiuto non arriva da amici qualunque. Si scomodano Lucinda Williams, Steve Earle, Calexico, John Cale, Cowboy Junkies, Jayhawks, Son Volt, Howe Gelb, Lenny Kaye, Ian Hunter, a testimonianza della stima e affetto di cui gode il cantautore texano nel suo ambiente. In quella fase di lento recupero quello che manca al Nostro più di ogni altra cosa sono l'adrenalina che prova sul palco e il calore del suo pubblico. Appena possibile, rimette insieme un piccolo combo, l'Alejandro Escovedo String Quintet, con due violoncelli, un violino e un'altra chitarra, e regala ai suoi *fans* un doppio CD dal vivo, **"Room Of Songs" (More Miles Than Money 1002, del 2005)**. Quando, finalmente, tre anni dopo l'incidente, ritrova la forza di rientrare in sala di registrazione, è un uomo nuovo, lasciate alle spalle le sirene di alcol e droga e determinato a riprendersi la vita. Ed è un ritorno in studio in grande stile fin dalla scelta dei collaboratori. Per guidare la produzione di **"The Boxing Mirror" (Back Porch 09463-50965-2, del 2006)** sceglie uno dei suoi maestri, John Cale, e ripropone la varietà di strumentazione che è il suo marchio di fabbrica, questa volta aggiungendo agli archi la fisarmonica di Otoño Luján ad accentuare le suggestioni messicane. Notevole il trio più propriamente rock che lo accompagna nelle incisioni: alla chitarra e alla batteria ritrova Jon Dee Graham e Hector Munoz con cui aveva condiviso il progetto True Believers, al basso nientepopodimeno che Mark Andes storico membro degli Spirit. Tre dei pezzi sono scritti a due mani con la nuova compagna, Kim Christoff, insegnante di poesia all'*Arizona State University*. Come facilmente prevedibile, il tema del disco risente dell'esperienza drammatica che lo ha portato a sfiorare la morte e a iniziare una seconda vita a cinquantacinque anni suonati. Il brano *Died A Little Today* è la perfetta fotografia di come si possa morire e rinascere ogni giorno. E a proposito di rinascita e trasformazione, Escovedo sente di essere pronto per dare una sterzata alla sua carriera decidendo di legarsi a un *manager* esperto e potente come **Jon Landau**. Grazie al nuovo agente, il cantautore ha modo di collaborare con Bruce Springsteen che lo invita ad esibirsi con lui in una data a Houston in cui eseguono insieme un brano di Escovedo, *Always A Friend*, tratto dal nuovo lavoro del Nostro, **"Real Animal" (Back Porch/Manhattan 094638241126, del 2008)**. Il disco segna l'inizio del rapporto con due figure che divideranno il suo stesso percorso per i successivi quattro anni: il produttore **Tony Visconti**, storico collaboratore di David Bowie, e **Chuck Prophet**, ex Green On Red, che diventa il leader della sua Orchestra. Come nel caso dei precedenti, l'album contiene molti passaggi autobiografici. È il caso di *Chelsea Hotel '78* che racconta dei suoi brevi trascorsi nel celebre albergo newyorkese, o di *Nuns Song* che riflette sul suo primo periodo punk, mentre *Chip n'Tony* fa riferimento all'esperienza dei Rank & File coi fratelli Kinman. Durante le registrazioni del lavoro successivo, **"Street Songs Of Love" (Fantasy 31922, del 2010)**, ancora col duo Visconti-Prophet, il primo per la Fantasy, riceve due visite che lo inorgogliscono e danno il senso del livello di apprezzamento di cui gode nella scena musicale mondiale. In *Down In The Bowery* duetta con Ian Hunter, uno dei suoi idoli giovanili, mentre in *Faith* Springsteen ricambia il favore alternandosi con lui al canto. Nonostante i due contributi eccellenti il disco aggiunge poco rispetto alla fama dell'artista che continua ad essere coccolato dalla critica ma

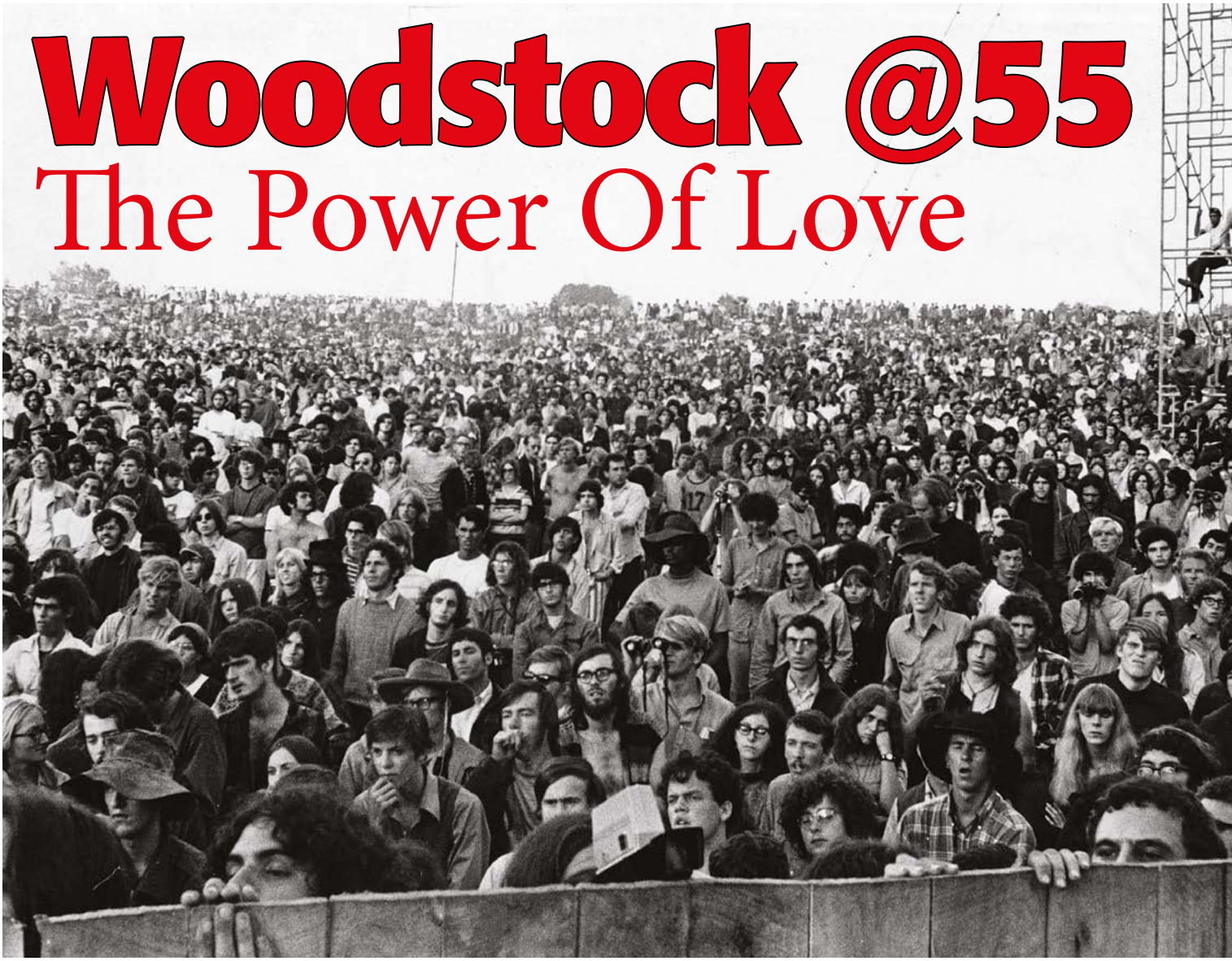


non premiato da un eguale successo di vendita. La collaborazione artistica con Visconti e Prophet produce ancora un ultimo disco, **"Big Station" (Fantasy 32997, del 2012)**, prima di interrompersi. Musicalmente il lavoro segna una decisa sterzata verso un rock che si rifà sia alla tradizione anni cinquanta di Eddie Cochran, sia al suono selvaggio di Iggy e dei suoi Stooges. I testi assumono un maggiore impegno sociale toccando tematiche come la guerra fra i cartelli messicani per il controllo della droga del brano *Sally Was A Cop*. Il disco si chiude con *Sabor A Mi*, primo brano in assoluto cantato da Escovedo in spagnolo e pezzo preferito di suo padre.
Nel 2013 durante un'esibizione al *Continental Club* di Austin Alejandro incrocia gli occhi di **Nancy Rankin**, stilista e fotografa, più giovane di lui di una ventina d'anni. È il classico colpo di fulmine. I due si frequentano per qualche mese e poi decidono di sposarsi. Proprio durante il viaggio di nozze in Messico la coppia viene sorpresa dall'**Uragano Odile**, categoria 4, il secondo livello più alto per intensità, che uccide due persone e crea danni per più di un miliardo di dollari. Il luogo dove soggiornano gli sposi viene distrutto dalla forza dei venti e i due **scampano alla morte per miracolo**. Non solo il Nostro deve cancellare una tournée col gruppo di Peter Buck, ex R.E.M., a causa di improvvisi attacchi di panico che lo colgono prima di salire sul palco, ma con la moglie deve sottoporsi ad un lungo trattamento per guarire i disturbi da stress post-traumatico. Nel corso della cura i due decidono di trasferire la loro residenza a Dallas e di prendersi un periodo di pausa lungo dodici mesi. Non sorprende quindi che il lavoro successivo richieda diverso tempo di gestazione ed esca quattro anni dopo il precedente. **"Burn Something Beautiful" (Fantasy 37260, del 2016)** viene registrato a Portland ed è composto a sei mani con Peter Buck e Scott McCaughey degli Young Fresh Fellows e quinto membro dei R.E.M. a partire da "New Adventures In Hi-Fi". La formazione presente nell'album include il chitarrista Kurt Bloch dei Fastbacks, il batterista John Moen dei Decemberists e le cantanti Corin Tucker degli Sleater-Kinney e Kelly Hogan della *band* di Neko Case, oltre alla presenza del sassofonista dei Los Lobos Steve Berlin. L'album è una riflessione sulla sua vita dedicata anima e corpo al rock 'n' roll, sugli incontri ravvicinati con la morte e sulle vicende degli ultimi anni. Dice Escovedo: "faccio questo da molto, molto tempo, oggi ho una prospettiva diversa rispetto al mio lavoro che mi viene dall'essere sopravvissuto all'epatite C, a un uragano e all'aver trovato l'amore in età matura, tutti elementi che hanno avuto un impatto profondo sul disco e sulla mia scrittura". Effettivamente, dopo aver sconfitto l'epatite e aver superato lo stress da trauma, il nostro uomo sembra rinato. Nelle interviste d'epoca dichiara di non essersi sentito così bene da quando aveva vent'anni. Si ributta


Cale, Escovedo, Hunter

con rinnovata energia nella vita *on the road* che lo riporta ad esibirsi in Europa. Caso vuole che durante il *tour* Escovedo venga accompagnato da "Don Antonio" Gramentieri, *leader* dei Sacri Cuori, con cui stabilisce un rapporto di sintonia artistica tanto da decidere di registrare con lui il nuovo disco nello studio *Cosabeat* di Forlì. **"The Crossing" (Yep Roc 2591, del 2018)** si segnala come una produzione importante nella carriera del Nostro per la concomitanza di una serie di fattori che innalzano il valore della produzione. Prima di tutto, la differenza la fa lo straordinario livello dei collaboratori: oltre allo zoccolo duro di musicisti italiani, fanno la loro apparizione il duo ex Only Ones Peter Perrett-John Perry in *Waiting For Me*, la foga chitarristica dell'ex Stooges James Williamson in *Teenage Luggage*, il *riff* della leggenda MC5 Wayne Kramer in *Sonica USA*, la narrazione di Willy Vlautin in *Rio Navidad*, la carica vocale di Joe Ely in *Silver City*. Inoltre, la rilevanza dell'argomento, l'immigrazione e il suo impatto sulla società americana, rende l'opera di scottante attualità. Infine il potente messaggio politico-sociale ne aumenta l'importanza contrapponendosi alle *big lies* trumpiane che fanno del muro al confine col Messico e della criminalizzazione degli immigrati uno dei caposaldi della sua farneticante retorica. L'anno successivo Escovedo e la moglie decidono di tornare a vivere a Austin. Sono gli anni del definitivo riconoscimento del talento del cantautore. Prima riceve il *Townes Van Zandt Award*, un prestigioso premio alla carriera. Poi nel 2021 viene accolto nella *Hall Of Fame* della *Austin City Limits*, istituita dal noto programma televisivo, che in passato aveva già premiato gente come Stevie Ray Vaughan, Willie Nelson, Guy Clark, Bonnie Raitt, i Los Lobos e lo stesso Townes Van Zandt. Lo stesso anno esce "La Cruzada" (Yep Roc 2716, del 2021), versione in spagnolo dell'album "The Crossing". Per il nuovo lavoro, uscito lo scorso marzo, Escovedo **spariglia di nuovo le carte** decidendo di rileggere alcune pagine del suo repertorio. **"Echo Dancing" (Yep Roc 3078, del 2024)** è il frutto prezioso di un processo di scarnificazione del suo catalogo con l'intenzione di mettere a nudo l'anima stessa dei brani sovrapponendoci pennellate di elettronica, *drum machines* e sintetizzatori. Per Alejandro una composizione non è mai un atto concluso ma rimane un contenitore aperto, un organismo vivo e pulsante che può essere ripreso e modificato per dargli nuova vita. Il disco nasce ancora una volta dalla collaborazione con Don Antonio ed arricchito dagli effetti del ravennate Nicola Peruch. Per dare qualche riferimento e contestualizzare un album che al primo ascolto può sorprendere e spiazzare, posso dire che fra le tracce si percepisce il fantasma di Alan Vega quando rivisita la tradizione americana, si colgono frammenti delle suggestioni desertiche di Howe Gelb, e si ritrova il suono di frontiera di Stan Ridgway. La scelta dei pezzi ripercorre tutto il percorso artistico del cantautore dal suo primo ellepì solista "Gravity", omaggiato con *Bury Me* e *Last To Know*, fino a "The Crossing" con *MC Overload*, transitando attraverso le incarnazioni con i True Believers (*Outside Your Door*) e i Buick MacKane (*John Conquest*). Questo al momento è l'ultimo episodio di un artista che ha fatto del cambiar pelle, del morire e rinascere artisticamente la sua cifra stilistica. Nell'attesa di un nuovo tassello, non ci resta che riscoprire il suo ricco catalogo e aspettare la sua prossima mossa con la certezza che le mutazioni di Escovedo sono lontane dall'essere esaurite.

Woodstock @55
The Power Of Love



Negli anni è stato scritto di tutto riguardo a Woodstock, senza alcun dubbio il più famoso e mitizzato festival rock di tutti i tempi. In pochi però hanno fatto una cronaca musicale dettagliata di quei tre leggendari giorni: ci proviamo noi nell'anno del 55° anniversario.

È fuor di dubbio che il Festival di Woodstock, che si tenne in realtà nella vicina Bethel, stato di New York (nel gigantesco campo di proprietà dell'agricoltore ed allevatore Max Yasgur) il 15, 16 e 17 agosto del 1969, fu il più famoso fenomeno musical-cultural-popolare di massa di tutti i tempi, nonché massima espressione del movimento hippy e della Summer Of Love. E' però altrettanto vero che negli ultimi 55 anni si è parlato in lungo e in largo di questo irripetibile evento senza conoscerlo a fondo, dato che per decenni l'unica testimonianza ufficiale di ciò che accadde fu lo striminzito triplo LP che uscì come colonna sonora del film documentario (al quale si aggiunse un altro doppio album nel 1971), ed anche il box di 6 CD uscito nel 2009 per il quarantesimo anniversario gettò una luce solo parziale su ciò che avvenne su quel palco: in pratica gli unici ad aver avuto un quadro completo furono i quasi 500.000 che parteciparono di persona, anche se molti di loro erano fatti come cavalli e non so quanto ricordino di quei tre giorni (quasi quattro, dato che a causa dei vari ritardi accumulatisi si arrivò fino all'alba del 18 agosto). Quest'anno Woodstock "compie" 55 anni, e per festeggiare l'evento abbiamo pensato di tracciare una cronaca dettagliata di quanto avvenne sul palco in quegli irripetibili giorni, basandoci sul monumentale cofanetto di 38 CD *Back To The Garden* uscito nel 2019 in sole 1969 copie.

Day 1 – 15 agosto

Richie Havens. Il folksinger afroamericano inaugura il Festival accompagnato da un altro chitarrista ed un percussionista: la sua esibizione si ricorderà per la celeberrima *Freedom* (ricalcata sul tema del traditional *Motherless Child*), ma tutta la performance è contraddistinta da riletture personali di brani autografi come la grintosa *Stranger* e varie cover (*With A Little Help From My Friends* e *Strawberry Fields Forever* dei **Bestles**, *I Can't Make It Anymore* di **Gordon Lightfoot**), il tutto con il suo modo unico di suonare la chitarra, anche se in qualche momento affiora una certa noia. **Sweetwater.** Band di Los Angeles che inizia più o meno come ha finito Havens, cioè con *Motherless Child*, qui riletta in stile folk-psichedelico tipico dell'epoca, tipo **Jefferson Airplane** ma con l'aggiunta del flauto. A seguire una selezione di brani dal songbook del gruppo guidato da **Alex Del Zoppo** (tastiere) e **Nansi Nevins** (voce solista), con menzioni particolari per lo strumentale *For Pete's Sake*, la limpida e folkie *Day Song* e la jammata *What's Wrong* (15 minuti), con Del Zoppo strepitoso al piano elettrico. Il finale è appannaggio dell'inno hippy *Let The Sunshine In* e del classico *Oh Happy Day*. **Bert Sommer.** Sfortunato cantautore di New York che ebbe il suo unico momento di gloria grazie alla sua partecipazione al musical *Hair*, ma incise soltanto quattro album e morì nel 1990 a soli 41 anni. Sommer si presenta a Woodstock in trio elettroacustico con una serie di composizioni di matrice folk (lo stile è simi-



le a quello di **Donovan**), tra cui ottime cose come la melodica *Jennifer* (bella voce), l'emozionante *The Road To Travel*, la splendida ed intensa *And When It's Over* ed una riuscita cover di *America* di **Paul Simon**. **Tim Hardin.** Altro musicista che ebbe un tragico destino, anche se a differenza di Sommer era piuttosto famoso: Tim si presenta accompagnato da una band di sei elementi dal suono di matrice folk-jazz. Performance scintillante, con bellissime rese dei suoi due pezzi più noti (*If I Were A Carpenter* e *Reason To Believe*), e notevoli brani come la pianistica e struggente *How Can We Hang On To A Dream*, la fluida e raffinata *Speak Like A Child* e la bluesata *Snow White Lady*, grandissima versione di un quarto d'ora. Senza dimenticare la trascinante *Simple Song Of Freedom*, cover di **Bobby Darin** ed unico successo a 45 giri del nostro. **Ravi Shankhar.** In quegli anni, grazie a **George Harrison** ma non solo, la musica indiana era molto popolare anche in Occidente, e Shankhar ne era indubbiamente il rappresentante più autorevole. A Woodstock Ravi si presenta con il suo sitar a capo di un trio ed intrattiene il pubblico con tre lunghe suite strumentali: la musica indiana ha diversi estimatori, ma chi scrive purtroppo non è tra quelli. **Melanie.** Sette canzoni per voce e chitarra, gradevoli ma non indispensabili: Melanie era una folksinger di terza fascia, nonostante abbia continuato ad incidere sino ai giorni nostri ed abbia avuto qualche singolo di successo negli anni 70. Non male comunque *Beautiful People*, uno dei suoi brani più noti, ed una discreta cover di *Mr. Tambourine Man* di Dylan. **Arlo Guthrie.** Il figlio di Woody si presenta alla testa di un quartetto classico (due chitarre, basso e batteria) per un set decisamente piacevole tra folk e country, con punte come la bella *Coming Into Los Angeles*, due ottime riletture di traditionals del calibro di *Oh Mary, Don't You Weep* e *Amazing Grace*, l'orecchiabile *Every Hand In The Land* ed il monologo umoristico *The Story Of Moses*, più cabaret che musica. E, in mancanza di Bob, una *Walking Down The Line* più dylaniana che mai. **Joan Baez.** La più grande folksinger di tutti i tempi si presenta in trio (ed incinta di sei mesi) e fornisce una prestazione solida e ricca di feeling. Grande voce, cristallina e potente al tempo stesso, al servizio di una serie di ballate del calibro di *The Last Thing On My Mind* (**Tom Paxton**), *I Shall Be Released* (Dylan), *Joe Hill*, *Sweet Sir Galahad* (uno dei primi brani autografi di Joan), e di traditionals come *Take Me Back To The Sweet Sunny South* ed una *Swing Low, Sweet Chariot* cantata a cappella. C'è spazio anche per cover contemporanee come *Hickory Wind* e *Drug Store Truck Drivin' Man*, entrambe dei **Byrds**, e *One Day At A Time* di **Willie Nelson**, e chiusura con l'inno pacifista *We Shall Overcome.*

Day 2 – 16 agosto

Quill. Band di Boston oggi dimenticata, costruita intorno ai fratelli **Dan** e **Jon Cole** e con un solo album all'attivo. Quattro lunghe canzoni tra rock e psichedelia di discreto livello, tra le quali spiccano il godibile jumpin' blues *That's How I Eat* e la coinvolgente *Waiting For You*, piuttosto Doors-oriented. **Country Joe McDonald.** Esibizione acustica, da folksinger, per Joseph Allen McDonald (tornerà il terzo giorno con **The Fish**), con brani originali come *Rockin' Round The World*, *Flying High* e *I Seen A Rocket*, classici country del calibro di *Heartaches By The Number*, *Ring Of Fire* e *Tennessee Stud* e finale con la mitica *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-To-Die Rag*. Tutto abbastanza piacevole anche se con qualche stonatura qua e là. **Santana.** Il Festival entra nel vivo con uno dei suoi momenti più leggendari. I Santana erano una band sconosciuta (erano stati raccomandati da **Bill Graham**, e quando Graham raccomandava qualcuno dovevi ascoltarlo) ed il loro set fu uno shock per tutti i presenti, che si ritrovarono di fronte un chitarrista strepitoso, Carlos Santana naturalmente, ed una band magnifica (con il tastierista e cantante **Gregg Rolie** perfetto alter ego di Carlos, ed il giovanissimo **Michael Shrieve** devastante alla batteria). Il punto più alto della performance è senza dubbio *Soul Sacrifice*, ma anche i futuri classici *Evil Ways* e *Jingo* non sono da sottovalutare, come neppure la calda e ritmata apertura di *Waiting*, la potente *Just Don't Care* ed il sontuoso latin rock di *Savor*. **John Sebastian.** Dopo Santana l'esibizione acustica dell'ex **Lovin' Spoonful** (tra l'altro interrotta per il parto della moglie) è quasi un anticlimax, anche se il nostro ce la mette tutta e ci regala cinque buone canzoni, tra cui la folkeggiante *How Have You Been* e la gradevole *Darling Be Home Soon*. **Keef Hartley Band.** Gruppo dell'ex batterista di **John Mayall** (oltre che di **Rory & The Hurricanes**, proprio come Ringo), che suona un set di solido blues con tanto di fiati, guidato dalla voce e chitarra di **Miller Anderson**: cinque brani, con la potente *Spanish Fly* in apertura, strumentale che si presta ad improvvisazioni varie, il gagliardo rock-blues elettrico di *She's Gone* ed il notevole medley finale di 18 minuti *Sinnin' For You/Leaving Trunk/Just To Cry*. **The Incredible String Band.** Dopo una poesia introduttiva (*Invocation*) il gruppo britannico guidato da **Mike Heron** e **Robin Williamson** si lancia in cinque brani nel loro caratteristico stile folk acustico e sognante, un set godibile (pur con alcune sbavature vocali) che ha il suo momento migliore nell'orecchiabile *This Moment*. Forse un po' fuori posto in questa fase del Festival, li avrei visti meglio il primo giorno. **Canned Heat.** La boogie-blues band di Los Angeles era molto popolare in quel periodo, e la loro fama aumentò proprio grazie alla partecipazione a Woodstock. Spero però di non attirarmi addosso le ire dei lettori se dico che un conto è quando a cantare è **Bob Hite** (come nell'energico rock-blues *I'm Her Man*, nel sanguigno medley *A Change Is Gonna Come/Leaving This Town* o ancora nel travolgente *Woodstock Boogie*, ben 28 minuti decisamente esplosivi), un conto quando il microfono passa ad **Alan Wilson**, il cui falsetto già mi è sempre rimasto un po' indigesto, ma qui è completamente fuori fase e stona alla grande, rovinando completamente i due brani più famosi del gruppo, *Going Up The Country* e *On The Road Again*. **Mountain.** Il quartetto guidato da **Leslie West** e **Felix Pappalardi** (con **Steve Knight** e **Norman Smart**) è stata una grande band, e pochi si ricordano della loro partecipazione a Woodstock. Un set al fulmicotone con versioni possenti di alcuni dei loro classici, tra rock, blues e hard: la tonante *Blood Of The Sun*, le intense ballad *Theme For An Imaginary Western* (scritta da **Jack Bruce**) e *Who Am I But You And The Sun* sono per il sottoscritto gli episodi migliori, senza però dimenticare una magnifica *Stormy Monday* di **T-Bone Walker**, rock-blues affilato come una lama e con West monumentale alla solista, ed un uno-due finale da infarto con *Dreams Of Milk And Honey* e *Southbound Train*. Grandissima prestazione. **Grateful Dead.** Ed ecco uno degli highlight del concerto, l'esibizione della storica band di San Francisco. Il gruppo guida-

to da **Jerry Garcia** non aveva mai amato questa performance, ed è infatti strano che su circa 24.000 album dal vivo della loro discografia, fino al 2019 di Woodstock non fosse mai uscito nulla tranne *Dark Star*. La loro prestazione fu però inficiata da problemi con la messa a terra degli impianti elettrici, causati dalla pioggia battente, che instillò nei nostri la paura di prendere la scossa non appena avessero toccato strumenti o microfoni. Per fortuna andò tutto bene, e risentita oggi la loro performance non è così male, anche se lontana dalla perfezione dei concerti che da lì a tre mesi formeranno l'ossatura di *Live/Dead*, il loro miglior album dal vivo di sempre. Cinque pezzi in totale, con due di pura psichedelia (*St. Stephen*, stranamente appena accennata, e la già citata *Dark Star*) ed altri due che anticipano il futuro suono "roots", cioè la cover di *Mama Tried* di **Merle Haggard** e *High Time* un anno prima di *Workingman's Dead*. Ma l'highlight del concerto è una fantastica *Turn On Your Lovelight* di ben 38 minuti, una vera goduria in cui la classe di Garcia e soci viene fuori alla grande. **Creedence Clearwater Revival.** Tosta performance elettrica e decisamente rock per la band dei fratelli **Fogerty**, gruppo che non ha mai tradito. Tra riletture potenti e dirette di classici (*Born On The Bayou*, *Green River*, *Bad Moon Rising*, *Proud Mary*, *Keep On Chooglin'*), un paio di "deep cuts" (*Bootleg*, *Commotion*), qualche cover (*Ninety-Nine And A Half*, *I Put A Spell On You*, *The Night Time Is The Right Time*) ed una *Suzie Q* di dieci minuti assolutamente devastante, i CCR forniscono una delle migliori prestazioni del Festival. **Janis Joplin.** La cantante texana era un'altra che non deludeva mai, una interprete formidabile che qui dimostra di cavarsela alla grande con tutti gli stili, siano essi evergreen (una *Summertime* da brividi), ballate di derivazione pop (*To Love Somebody* dei **Bee Gees**), vibranti errebi (*Raise Your Hand* di **Eddie Floyd** e *I Can't Turn You Loose* di **Otis Redding**, cantata in duetto con il sassofonista **Cornelius Flowers**), blues lenti ma torridi (*Kozmic Blues*, da pelle d'oca, e *Ball And Chain* di **Big Mama Thornton**) e perfino un accenno di swamp alla Creedence con *Try (Just A Little Bit Harder)*. Non manca la splendida *Piece Of My Heart*, tra i più grandi classici di Janis. **Sly & The Family Stone.** Non sono mai stato un fan di questa band e della musica funky in generale, ma è difficile restare indifferenti al set infuocato di Sylvester Stone e Famiglia (e poi c'è anche parecchio errebi), che può contare su riprese piene di ritmo ed energia di alcuni classici del loro repertorio, con un cenno particolare per il dirompente medley di 20 minuti *Everyday People/Dance To The Music/Music Lover/I Want To Take You Higher*.

The Who. Il secondo giorno si chiude con un'altra esibizione storica, anche questa tra le più belle del Festival, roccata, grintosa e potente: una macchina da guerra. *Tommy* era uscito da tre mesi e la quasi totalità dei brani presenti proviene dalla mitica rock opera (ben 16 pezzi), con i soliti highlights che ben conosciamo (*Amazing Journey*, *Acid Queen*, *Pinball Wizard*, *Go To The Mirror Boy*, *I'm Free*, *We're Not Gonna Take It*). Il quartetto arrotonda con due classici del calibro di *I Can't Explain* e *My Generation* ed altrettanti scatenati rock'n'roll come *Summertime Blues* di **Eddie Cochran** e *Shakin' All Over* di **Johnny Kidd & The Pirates**. In mezzo al concerto, il ben noto "Abbie Hoffman Incident", in cui il disturbatore di sinistra Abbie Hoffman sale sul palco tentando di interrompere la performance ma viene preso a male parole e, pare, buttato giù dal palco a chitarrate da **Pete Townshend**.

Day 3 - 17 agosto

Jefferson Airplane. Il terzo giorno inizia col botto, ovvero con il gruppo che forse incarna più di tutti la Summer Of Love. A distanza di 55 anni il sestetto **Slick-Kantner-Balin-Kaukonen-Casady-Dryden** (e con la non trascurabile presenza di **Nicky Hopkins** alle tastiere) suona però datatissimo, ma è una cosa che pensavo anche negli anni 80. Restano comunque una band coi controfiocchi, che esegue un set solido con molte grandi canzoni suonate come Dio comanda (*Somebody To Love*, *White Rabbit*, *Volunteers*, *Wooden Ships*, ma anche *The Ballad Of You & Me & Pooneil* e la cover di *The Other Side Of Life* di **Fred Neil** si difendono), peccato che il tempo non sia stato galantuomo con queste sonorità. Discorso a parte per i due pezzi a carattere rock-blues nei quali Kaukonen assume il ruolo di leader (*Uncle Sam Blues*, bluesaccio elettrico e cadenzato, e la splendida e potente *Come Back Baby*), anticipando in un certo senso l'avventura degli **Hot Tuna**.

Joe Cocker. Così come Santana anche il cantante di Sheffield era relativamente sconosciuto (aveva da poco pubblicato il primo album), e nello stesso modo la sua performance entrò nel mito, indirizzando nel verso giusto la sua carriera futura: gran parte del merito va sicuramente al pezzo che chiude lo show, una cover totalmente stravolta ma leggendaria della beatlesiana *With A Little Help From My Friends*, con Joe letteralmente posseduto, quasi trasfigurato. Ma anche prima il nostro ha intrattenuto la platea da consumato soul-rocker, accompagnato al meglio dalla **Grease Band** (che prima dell'ingresso di Cocker ha riscaldato l'ambiente con due brani strumentali): Joe propone una serie di standard (non è mai stato un songwriter, anche se le qui presenti *Something's Coming On* e *Something To Say* portano la sua firma) eseguiti in maniera sanguigna e diretta, ed un accompagnamento perfetto da parte della band. Ben tre brani di Dylan (*Dear Landlord*, bellissima, *Just Like A Woman* e *I Shall Be Released*), due di **Ray Charles** (*Let's Go Get Stoned* ed una monumentale *I Don't Need No Doctor*) ed una notevole *Feelin' Alright* dei **Traffic**, con un grande **Chris Stainton** al piano elettrico. **Country Joe & The Fish.** Torna Country Joe McDonald in compagnia del chitarrista **Barry "The Fish" Melton** ed altri tre elementi per un set elettrico molto diverso da quello acustico del primo giorno. Sonorità principalmente tra rock e psichedelia (anche qui forse un po' datate), come si evince dall'apertura di *Rock & Soul Music*, le potenti *Love* e *Not So Sweet Martha Lorraine*, in cui dominano chitarra ed organo (**Mark Kapner**) ed un suono molto simile a quello dei Doors. Lo show, piuttosto lungo, si segnala anche per lo sconfinamento in altri stili, come la gradevole pop song *Sing Sing Sing*, il folk-rock sotto steroidi *Summer Dresses*, la lenta e fluida *Maria* o la magnifica *Crystal Blues*, un blues elettrico degno dei grandi del genere, fino alla ripresa full band finale di *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-To-Die Rag*. **Ten Years After.** Non poteva mancare il gruppo guidato da **Alvin Lee**, tra le band più popolari dell'epoca. Un concerto molto blues, con eccellenti riletture di brani di **Willie Dixon** (*Spoonful*), **Sonny Boy Williamson** (*Good Morning Little Schoolgirl*, con due false partenze dovute a problemi con gli strumenti, ed una straordinaria *Help Me*), o la suadente *I Can't Keep From Crying Sometimes*, intrigante remake di un brano scritto da **Al Kooper** (con accenno a *Sunshine Of Your Love* dei **Cream**). Gli unici due pezzi originali sono *Hobbit*, scritta dal batterista **Ric Lee** (in pratica un lungo drum solo) e la sempre strepitosa *I'm Going Home*, in cui Alvin si conferma il "chitarrista più veloce del West". Lo scorso agosto questo show è uscito come CD a parte. **The Band.** Il quintetto di **Robbie Robertson** non delude le (alte) aspettative, proponendo un concerto in cui fa uscire al meglio il suo tipico sound da rock band pastorale del profondo Sud; solo tre brani originali (l'iniziale *Chest Fever*, la meno nota *We Can Talk* ed il capolavoro *The Weight*), un paio di pezzi di derivazione soul (*Don't Do It* e *Loving You Is Sweeter Than Ever*), altrettanti standard (*Long Black Veil* e *Ain't No More Cane*, entrambe splendide) e ben quattro canzoni di Dylan (*Tears Of Rage*, emozionante, *This Wheel's On Fire*, *Don't Ya Tell Henry* e *I Shall Be Released*, che diventa quindi l'unico brano ripreso nei tre giorni da tre acts diversi). Gran concerto, e d'altronde i nostri, oltre ad essere di casa a Woodstock, erano nel loro miglior periodo di sempre. **Johnny Winter.** Il texano albino si presenta alla testa di un power trio ed infiamma la platea con una performance ad altissimo tasso elettrico: subito in palla con due rock-blues tonici e vigorosi del calibro di *Mama, Talk To Your Daughter* e *Leland Mississippi Blues* (che servono come riscaldamento), il nostro poi piazza due prestazioni mostruose con il boogie *Mean Town Blues* e *You Done Lost Your Good Thing Now* (quest'ultima di **B.B. King**) di 10 e 15 minuti rispettivamente, due brani in cui dire che fa i numeri con la chitarra è persino riduttivo. Nelle seguenti tre canzoni, tra le quali spicca una di-



rompente *Tobacco Road* (**John D. Loudermilk**), Johnny è raggiunto sul palco dal fratello tastierista **Edgar**; chiusura con una formidabile e potentissima *Johnny B. Goode* di **Chuck Berry**, rock'n'roll come se non ci fosse domani. **Blood, Sweat & Tears.** Pur senza **Al Kooper**, che aveva già lasciato i compagni, il gruppo qua guidato da **David Clayton-Thomas** e **Steve Katz** suona un set potente, caldo e colorato, un vero esempio di rock band con fiati in leggero anticipo sui **Chicago**. Pochi i brani originali (*I Love You More Than You'll Ever Know*, dal periodo con Kooper, *Spinning Wheel* e *Sometimes In Winter*), e soprattutto cover dalla provenienza disparata ma col marchio di fabbrica dei nostri: ottima la ballad di **Randy Newman** *Just One Smile*, e di pari livello sono le riletture di *Smiling Phases* (**Traffic**), *God Bless The Child* (**Billie Holiday**, molto intensa) e *And When I Die* (**Laura Nyro**). Un set creativo e stimolante, tra rock, jazz, swing, soul ed errebi. **Crosby, Stills & Nash (& Young).** Altro momento tra i più attesi, si apre con la performance acustica del trio, che come dice **Stephen Stills** è appena alla sua seconda apparizione pubblica e quindi un po' teso. Sette brani che mettono in evidenza le splendide armonie vocali dei tre, con menzioni speciali per *Suite: Judy Blue Eyes*, *Helplessly Hoping* e *Marrakesh Express*, mentre **David Crosby** ci delizia con la tenue *Guinnevere*. Poi arriva **Neil Young** che prosegue la parte unplugged con due ottime *Mr. Soul* e *I'm Wonderin'*, seguito ancora da Stills con *You Don't Have To Cry*. Poi i quattro chiamano sul palco **Greg Reeves** al basso e **Dallas Taylor** alla batteria e ci danno dentro con cinque canzoni elettriche e decisamente rock, che anticipano di due anni le magnifiche evoluzioni di *Four Way Street*. Dopo l'orecchiabile *Pre-Road Downs* di **Graham Nash** abbiamo le celebri *Long Time Gone* e *Wooden Ships* di Crosby (due esecuzioni superbe), la meno nota *Bluebird Revisited* di Stills e *Sea Of Madness*, un inedito assoluto di Young che il canadese non riprenderà mai come solista (particolare curioso: la *Sea Of Madness* apparsa all'epoca sul triplo album originale di Woodstock era stata registrata al Fillmore East dopo qualche settimana). Finale ancora acustico con una brevissima *Find The Cost Of Freedom* e ritorno all'elettrico per la guizzante *49 Bye-Byes*. **The Butterfield Blues Band.** Pur senza **Mike Bloomfield** (ma con **Howard "Buzzy" Feiten** che si destreggia comunque abilmente alla sei corde) la BBB regala al pubblico un robusto set di blues al 100%, con **Paul Butterfield** in buona forma sia alla voce che soprattutto all'armonica, ed un gruppo notevole alle spalle (oltre a Feiten, segnalerei il bassista **Rod Hicks**, le tastiere di **Ted Harris** ed il sax della futura star **David Sanborn**). Belle versioni di classici come una sulfurea *Born Under A Bad Sign* di **Albert King**, una lenta e raffinata *Driftin' And Driftin'* di **John Lee Hooker**, quasi afterhours, fino al finale con una *Everything's Gonna Be Alright* di **Little Walter** decisamente tonica e grintosa. Ma ci sono anche ottimi brani originali come la vigorosa *No Amount Of Loving* e la fiatistica *Morning Sunrise*, tra blues e jazz. **Sha Na Na.** La presenza a Woodstock di questo gruppo che portava avanti una sorta di revival del rock'n'roll e doo-wop degli anni 50 è sempre stata un mistero. Non perché non fossero bravi (anche se sparirono presto dalla circolazione), ma perché secondo me erano fuori posto in una manifestazione simile, ed ancora più incomprensibile la scelta di metterli appena prima del momento forse più atteso. Il loro breve set, che recupera brani anche poco noti della golden age del rock'n'roll (di gruppi come **The Silhouettes**, **The Dell Vikings**, **The Monotones** o **Danny & The Juniors**, anche se c'è spazio per una divertita *(Marie's The Name) Of His Latest Flame*, portata al successo sia da **Del Shannon** che da **Elvis**) è comunque piacevole, divertente ed in alcuni momenti persino trascinante, ma, ripeto, abbastanza fuori contesto. **Jimi Hendrix.** Ed ecco il gran finale del Festival, che verrà ricordato per uno di quei momenti che hanno scritto la storia del rock, cioè quando all'alba del quarto giorno, davanti ad un pubblico stravolto, il mancino di Seattle ha tirato fuori dalla sua chitarra una versione allucinata, potente, psichedelica e distorta dell'inno americano *The Star-Spangled Banner*. Il resto dell'esibizione di Jimi (qui a capo di un sestetto battezzato per l'occasione The **Gypsy Sun And Rainbows**, che comprende comunque i fedeli **Billy Cox** e **Mitch Mitchell**) è stata sempre giudicata ottima ma forse non all'altezza di altre leggendarie (tipo quella a Monterey). Per il sottoscritto è eccellente, a partire da una strepitosa *Voodoo Child* di 13 minuti ed a seguire con bellissime versioni di *Spanish Castle Magic*, *Foxy Lady* e *Purple Haze*, una *Fire* sanguigna e diretta ed una delle migliori rese di sempre della bluesata *Red House*. Finale con due strepitose improvvisazioni strumentali con Jimi che fa cose non umane alla chitarra (*Woodstock Improvisation* e *Villanova Junction*) e con la sempre spettacolare *Hey Joe*.



THE LIEUTENANT

MIKE CAMPBELL

Non poteva essere che lui, Mike Campbell, a raccogliere l'eredità di Tom Petty, il suo luogotenente. Amico fin dai tempi dei Mudcrutch, Campbell è stato una delle pedine fondamentali del suono degli Heartbreakers, caratterizzandone il sound chitarristico e fornendo il suo sostanziale lavoro di produttore in tanti album. Adesso che Tom se ne è andato Mike Campbell ha ripreso in mano quel rock di chitarre taglienti, di riff brucianti e di ballate col vento in poppa, e con un manipolo di ceffi che si fanno chiamare *manopole sporche* alludendo probabilmente ai loro amplificatori, ha dato vita a tre album che allentano un poco la nostalgia di quando gli Heartbreakers mettevano a ferro e fuoco le platee del rock n'roll. Certo Tom Petty era ben altra cosa, soprattutto dal punto di vista del *songwriting* e la sua band non aveva rivali nel testimoniare la potenza di un sound nato negli anni cinquanta e in grado di mandare in fibrillazione i cuori, ma in questi tempi avari di stilettate rock e galoppate sulle highway che portano ad Ovest, avere un gruppo come i Dirty Knobs è grasso che cola.

Nato il 1 febbraio del 1950 a Panama City in Florida ma cresciuto a Jacksonville, figlio di un militare dell'aeronautica, Mike Campbell ricevette la prima chitarra elettrica da Okinawa dove il padre stava prestando servizio. Arrivò a Chuck Berry attraverso le canzoni dei Beatles e della sua bravura come chitarrista se ne accorsero degli hippie di Jacksonville che suonavano in una jug band quando li sbaragliò con una furiosa interpretazione di *Roll Over Beethoven.* Aveva Chuck Berry nel sangue e ciò segnò il suo metabolismo musicale. Essendo figlio di un militare poteva frequentare l'Università della Florida ma non fu accettato per non aver sostenuto i corsi di ammissione. La città di Gainsville, in quei giorni polo di attrazione per chi cercava un'altra America, gli propose un'alternativa: prima un viaggio con l'acido e poi i **Mudcrutch**, la band che Petty stava mettendo in piedi con



& The Dirty Knobs

amici del posto. Entrò in sintonia con l'altro chitarrista del gruppo, Tom Leadon. A Campbell piacevano Berry, il blues elettrico e la psichedelia, all'altro il bluegrass, Doc Watson e Hank Williams, non esistevano conflitti e sovrapposizioni di sorta ma dopo qualche tempo Leadon se ne andò seguendo il fratello Bernie in California e finendo col suonare nella band di Linda Ronstadt. Il suo posto, per un breve periodo, fu preso da Danny Roberts. Se Chuck Berry lo aveva avvicinato al rock n'roll, fu in realtà *Baby Let Me Follow You Down* di Dylan la prima canzone che Campbell imparò a suonare e la Gibson SG di un amico lo strumento che lo avviò ad essere un chitarrista di rango.

Si trovò pronto quando nel 1974 Tom Petty firmò a Los Angeles per la Shelter Records di Denny Cordell ma il singolo prodotto fu talmente poca cosa che i Mudcrutch si dovettero dividere e se ne tornarono a casa, in Florida. Non fu la fine della storia, per fortuna, il passo successivo significò l'inizio di una delle grandi storie del rock americano, due anni dopo difatti Petty, nella città degli angeli, strinse attorno a sé nuovamente i due Mudcrutch Mike Campbell e Benmont Tench e con il bassista Ron Blair ed il batterista Stan Lynch partorì gli *spezzacuori* la cui avventura è arcinota. Nei suoi anni con Tom Petty, Campbell funse da co-produttore di album importanti quali ***Southern Accents***, ***Let Me Up (I've Good Enough)***, ***Into the Great Wide Open***, ***Echo***, ***Wildflowers***, ***Mojo***, ***Highway Companion*** ed il garage di casa sua si trasformò nello studio informale preferito dagli Heartbreakers, ma non solo, visto che ci passarono anche Jeff Lynne, Del Shannon e Roy Orbision. L'acclamato e vendutissimo ***Full Moon Fever*** originariamente si sarebbe dovuto intitolare *Songs from the Garage* proprio in virtù di quel luogo e fu Denny Cordell a bocciare quel titolo, chiamarlo *canzoni dal garage* sembrava riduttivo rispetto all'alta qualità del contenuto. Quel garage è oggi diventato lo studio di registrazione casalingo Hocus Pocus dove sono nati tutti i tre dischi dei Dirty Knobs. Decisivo nelle vesti di co-produttore e nella composizione musicale, basti pensare a canzoni come *Here Comes My Girl, Refugee, You Got Lucky, A Woman in Love, Runnin'Down a Dream, Love is a Long Road, I Don't Wanna Fight* (dove c'è il suo unico contributo vocale con gli Heartbreakers) per menzionarne alcune, Campbell ha sempre evitato virtuosismi spettacolari anche se gli assoli di *Runnin' Down a Dream, It's Good to Be a King* e *Mary Jane's Last Dance* sono diventati memorabili, mettendosi piuttosto a disposizione dei bisogni di ciascuna canzone e creando assieme agli altri quel sound riconoscibile ed unico che bilanciava acustico ed elettrico in un equilibrio sublime. In particolare per *Runnin' Down a Dream* di ***Full Moon Fever*** c'è questo ricordo di Petty " *stavamo ascoltando il brano così com'era venuto fuori, Jeff (*Lynne n.d.r*) mi aveva aiutato col coro e avevo scritto il bridge tutto da solo, lavorando l'intero weekend, ma non ero soddisfatto. Mike iniziò a suonare e venne fuori questo incredibile assolo. Sembrava una statua di pietra, ci voltava le spalle, ricordo Jeff guardare le sue braccia e poi guardarmi, come se mi dicesse, ma è vero tutto questo che stiamo ascoltando?".*

Anche negli anni con gli Heartbeakers, durante i momenti di pausa, Campbell non rimase con le mani in mano. Nel 1997 fondò con Ron Blair ed il batterista dei Mudcrutch Randall Marsh i Blue Stingways con cui pubblicò ***Surf-n-Burn***, un album di surf-rock dall'atmosfera retrò con la cover di *Goldfinger,* sigla del noto film di James Bond. Sono curiose le note di copertina del disco in cui si raccontava la falsa storia dei **Blue Stingways** come fossero una leggendaria band strumentale fondata alla fine degli anni Cinquanta i cui album originari erano andati perduti per via del desiderio della band di rimanere anonimi. Naturalmente Campbell partecipò volentieri alla reincarnazione dei Mudcrutch nel 2008 "*la reunion meno richiesta nella storia del rock n' roll"* come ironicamente la definì Tom Petty e ancora prima, nel periodo della realizzazione di ***Southern Accents*** sperimentando con una drum machine

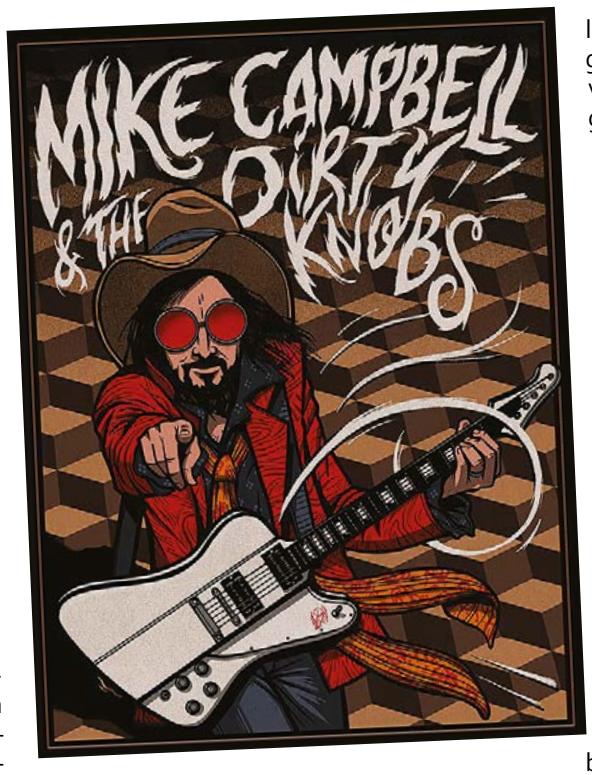
ed un sintetizzatore cavò fuori una canzone, *The Boys of Summer,* che venne scartata per quell'album ma finì nelle mani di **Don Henley** che scrisse il testo e registrò la parte vocale in una pop song che nell'autunno del 1984 scalò la classifica di Billboard. Altro brano la cui musica è farina del sacco di Campbell ma appartenuta al booksong di Henley è *The Heart of Matter* contenuta nell'album di quest'ultimo ***The End of Innocence*** (1989). Molteplici sono le collaborazioni di Campbell (Johnny Cash, Stevie Nicks, Bob Dylan, George Harrison, Warren Zevon, John Prine) per finire nel 2018 nei Fleetwood Mac che ricorsero a lui e al cantante Neil Finn per sostituire Lindsay Buckingham nel tour di quell'anno.







Al di là delle sue collaborazioni e del suo lavoro come sessionmen, la sua esperienza solista più importante è proprio coi **Dirty Knobs**. Sono una sua creazione (il cui nome pare riferirsi ad un quadro dell'amplificatore rotto) e risale al 2000 quando ancora esistevano gli Heartbreakers, un progetto a margine, un esercizio di scrittura personale ed un diversivo per suonare nei club nei momenti di pausa della band di Petty. All'inizio ne facevano parte il bassista Ron Blair ed il batterista Steve Ferrone ed è da quelle scalcinate esibizioni nei club che è stata tratta *Angel of Mercy* oggi ripresa nel recente ***Vagabonds, Virgins & Misfits.*** Registrata proprio con **Ferrone** dietro ai tamburi, un *comeback* che non si limita a quella canzone perché l'ex Heartbreakers sostituirà nel tour americano dei Dirty Knobs che inizierà in settembre in Texas l'ufficiale batterista della band, **Matt Laug** il quale, dopo aver lavorato al disco, non ha potuto rifiutare la richiesta di essere on the road con gli AC/DC.



Angel of Mercy è stata aggiunta all'album all'ultimo momento per esplicito volere del co-produttore **George Drakoulias** e possiede un suono classicamente Heartbreakers con la voce di Campbell che assomiglia a quella di Petty, e l'impasto di chitarre (Campbell e Chris Holt) che tra echi di Byrds e scivolate slide evoca quella California che ha reso leggendario il rock della West-Coast. Campbell stima che per il nuovo disco i Dirty Knobs abbiano inciso circa 25 pezzi ma quando sono saltate fuori delle cassette risalenti ad una quindicina di anni fa contenenti *Dare to Dream, Hands Are Tied* e *Don't Wait Up* finite sul tavolo di Tom Petty e poi dimenticate, tali canzoni si sono unite a quelle nuove per fare di ***Vagabonds, Virgins & Misfits*** la più nitida fotografia della band tra passato e presente. Nella prima di quelle citate sopra c'è la voce di **Graham Nash**, una canzone sulla speranza costruita su un giro di chitarre ed un gioco armonico che sembra rispondere ad una martellante cadenza ritmica, l'altalena di rimpianto e disperazione si traduce in *Hands Are Tied* in una ballata rallentata dall'eco sognante e beatlesiano che non si fa fatica a credere scritta per il repertorio di Tom Petty, al contrario *Don't Wait Up* è un boogie da treno merci che approfitta del pianoforte di **Benmont Tench** e della voce di **Chris Stapleton** per tingere di blues l'album.

Come ogni band che si rispetti i Dirty Knobs possono contare su una solida sezione ritmica, oltre al batterista Matt Laug (nato nel 1968, già con Alanis Morrisette, Alice Cooper, Vasco Rossi) centrale è il ruolo del bassista texano **Lance Morrison** che Campbell definisce un killer, una pompa continua che in *Shake These Blues* rispolvera il rave-up di Paul Samwell Smith con gli **Yardbirds**, come ci tengono a sottolineare gli stessi interessati. Ed è facile capire il loro intento perché il ritmo insistente e i giri armonici ricordano quel crudo e nervoso British blues agli albori che si allarga solo quando le chitarre cominciano a rincorrersi nel vortice sonoro per poi impazzire. Laug e Morrison sono in partita dal 2004 e costituiscono la spina dorsale dei Dirty Knobs senza la quale il "disegno" di Campbell non sarebbe stato possibile. Entrambi presero parte ai precedenti lavori del gruppo, ***Wreckless Abandon*** del 2020 e ***External Combustion*** del 2022 co-prodotti da Campbell con Drakoulias e già forti di uno stile chitarristico arrembante poi risolto con maggior acutezza di scrittura e più dinamismo nel recente lavoro. In quegli album la seconda chitarra la maneggiava Jason Sinay poi rimpiazzato da **Chris "Sidewinder" Holt,** un curriculum da paura, definito Texas Tornado, entrato nel gruppo per il tour successivo al disco. Holt oltre alle chitarre ha portato un'armeria di tastiere e nell'esempio di Howie Epstein con gli Heartbreakers armonie chiare e nitide. Lui e Campbell si trovano a meraviglia, lo si può ascoltare nell'attacco garagista di *So Alive* e nella rabbiosa *Shake These Blues.*

Contrariamente a ciò che si ascolta ultimamente, Mike Campbell ha preso una direzione diversa da quella di molti suoi colleghi di una certa età che hanno am-

morbidito i suoni e rallentato i ritmi, sfodera difatti un'urgenza giovanile che non si riscontrava dai dischi di punta degli Heartbreakers degli anni ottanta. Frutto di un approccio live nelle registrazioni in studio e per il fatto che Campbell sia soprattutto un chitarrista solista dotato di istinto e tecnica, la cui energia è la molla per far progredire il proprio *songwriting*, elemento che rende distinguibile l'ultimo lavoro dai precedenti. Come rivela lo stesso autore "*quegli album erano i Dirty Knobs che cercavano di trovare la loro strada come band di rock n'roll, ora si tratta di belle canzoni con profondità nei testi e negli accordi. Una volta Tom Petty disse: amo la lingua inglese, ci sono tante cose che puoi fare con essa, adesso io lo sto scoprendo, cercare schemi di rima e le parole giuste. All'inizio è stata una lotta ma penso di essere migliorato molto".* I progressi si toccano con mano in *Hell or High Water,* l'avventura di una notte tradotta in una ballata dal tono malinconicamente country, cantata da Campbell in duetto con la vecchia amica **Lucinda Williams**, nel tocco epico-stradaiolo di *Innocent Man* dove si racconta di una perquisizione subita da Petty e gli Heartbreakers alla dogana statunitense e nello sfilacciato honky-tonk *My Old Friends* dove con un pizzico di nostalgia si ricordano i bei vecchi tempi andati attraverso un interminabile elenco di Jim Bean,Jack Daniel's, Johnny Walker, Bushmills, Dom Perignon, Margarita, brandy e Bloody Mary.

Se i dischi in studio costituiscono il loro biglietto da visita, è sul palco che i Dirty Knobs si sentono vivi, sera dopo sera, davanti al pubblico. Nel testo di *The Greatest,* il brano che apre il nuovo album, Campbell riversa tutta la sua gratitudine al pubblico, a quelle facce che stanno sotto il palco, alla grazia di quelle voci che fanno sentire grande una band. "*Eravamo appena usciti da un tour e volevo scrivere qualcosa per loro, per dire, siete i migliori, grazie per essere venuti".* Il nuovo lavoro dei Dirty Knobs funziona nelle sue diverse sfaccettature, nonostante ci sarà sempre qualcuno che lo accuserà di essere derivativo (ma quanti sono i dischi di rock oggi non derivativi?), d'altra parte come diceva Elvis Costello "*un sacco di musica è nata da gente che non riusciva a copiare il modello originale e per sbaglio ha creato qualcosa di nuovo* " (Marco Denti, Storie Sterrate, Jimenez), ed è la logica conseguenza dei due lavori che hanno spianato la strada. ***Wreckless Abandon*** iniziava con il riff di *Street Fightin'Man* e la canzone titolo era un diretto omaggio agli Stones mentre *Pistol,Packin' Mama* varcava i confini dell'*outlaw country* invitando lo specialista Chris Stapleton a dare man forte. *Sugar* era diretta conseguenza dell'apprendistato in qualche garage di provincia e *Southern Boy* prendeva a schiaffi i cliché del ragazzo di campagna alzando i volumi

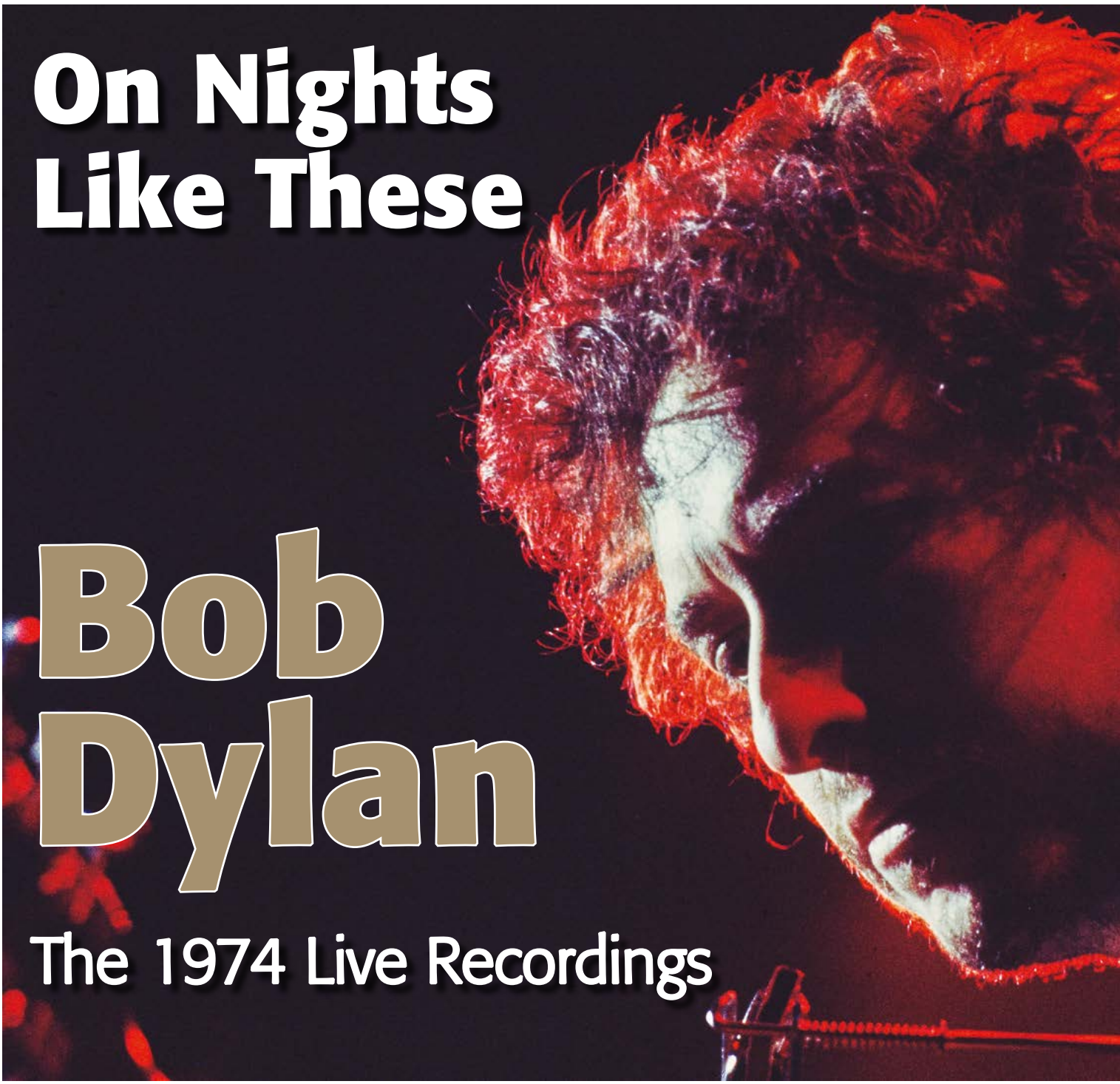


ed incendiando le chitarre. Alle ballate *Irish Girl* e *Anna Lee* il compito di addolcire un disco più rumoroso e sporco di quanto fatto da Campbell con gli Heartbreakers (c'è pure il piano di Benmont Tench in *Aw Honey),* specchio dell'umorismo e cameratismo che sembra emergere dall'insieme. In *Don't Knock the Boogie* i Dirty Knobs riuscivano a trasformare John Lee Hooker in un punk grazie alle sventolate elettriche e la conclusiva *Loaded Gun* sparava cartucce di un rock pesante e spietato. Qualcuno negli Stati Uniti scrisse che ***Wreckless Abandon*** "*era un disco che lasciava poco di quanto non era stato rielaborato decine di volte prima".* La risposta arrivò due anni dopo con ***External Combustion*** dove ruvidezza e istinto garagista non erano sconfessati ma declinati secondo un rock di taglio più classico, suonato con estro, arguzia e precisione. Onesto fino al midollo, sincero e ben suonato non è un disco di moda ma solo la nuova tappa di un percorso iniziato con i Mudcrutch e portato al top con gli Heartbreakers, da lì arrivano canzoni come *Wicked Man, Electric Gypsy, Rat City,* i toni rootsy sono relegati a *Brigitte Bardot* e *Lighting Boogie* mentre in *Cheap Talk* c'è l'usuale strizzatina d'occhio verso le armonie dei Beatles, e nella lenta *State of Mind* l'invitata si chiama **Margo Price**. I pesi massimi li sollevano la canzone titolo e *Dirty Job* con quelle infarinature prese da Led Zep e Black Crowes anche se nella seconda c'è la voce di **Ian Hunter** e *In This Lifetime* si ritorna alle ballate nostalgiche. Disco più che dignitoso, da ascoltare in macchina ad alto volume, è l'esatto prologo di ***Vagabonds, Virgins & Misfits*** il quale è proprio dai cambiamenti e punti di svolta che trae linfa, oltre all'interscambio maturato dai Dirty Knobs a contatto col proprio pubblico. È sul palco che il rock n'roll pulsa, è lì che il sangue viene versato, l'energia della folla è insana-diceva Tom Petty- *20 mila persone sono la più grande iniezione di adrenalina che si possa immaginare. Avete presente la foto con la donna che da sola solleva la macchina per difendere il bambino? La sensazione è quella. Se sei finto ti sentiranno anche nell'angolo più remoto dell'arena".* Di certo i Dirty Knobs non possono vantare di avere 20 mila persone davanti a sé ma l'eredità è quella, se non credi al cantante e alle chitarre, non crederai nemmeno alla canzone.

On Nights Like These

Bob Dylan

The 1974 Live Recordings

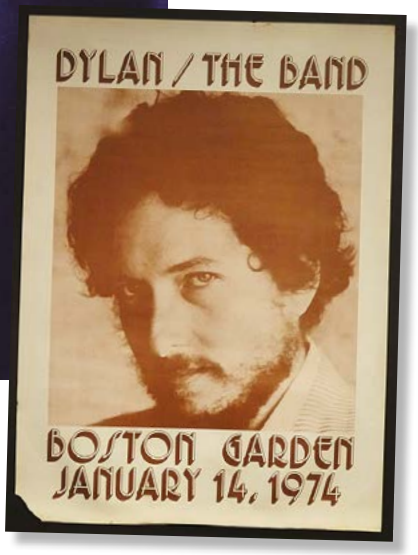


Un nuovo contratto, un tour americano: Dylan si riaffaccia al mondo, ma niente è più come prima. Sono cambiate le dimensioni, le quantità e la qualità dei concerti. Le bagarre a Newport e alla "Royal Albert Hall" sono quisquilie rispetto ai baccanali degli Stones o degli Zepp. Altri rock'n'roll animal, a partire da Lou Reed e Iggy Pop, e soprattutto Ziggy Stardust, hanno celebrato l'apoteosi delle maschere, e ricche fantasmagorie, persino eccessive, cominciano a dominare i palchi. Dylan riparte da dove aveva lasciato, riprendendo quel discorso mai interrotto con la Band. *The 1974 Live Recordings* (27 CD/★★★★) è la testimonianza sontuosa e minuziosa di quel momento ed è come se la Polaroid di *Before The Flood* si sia espansa all'infinito e da un fermo immagine venisse proiettato fotogramma per fotogramma l'intero film. Sì, l'inquadratura è sempre la stessa, cambiano i dettagli. È un rito che si ripete per 27 volte, una per ogni anno che hanno vissuto Jim Morrison, Janis Joplin e Jimi Hendrix.

Stage Fright

L'idea del tour dell'inverno 1974 germoglia nella parentesi con l'Asylum, l'etichetta per cui Dylan ha inciso *Planet Waves,* e che è appena uscito all'inizio dell'anno. Un ruolo di rilievo in entrambi i casi spetta a **David Geffen**, uno che pasteggia con Château Margaux 1928 (minimo duemila dollari per bottiglia) perché "si vive una volta sola" e che crea valore per poi andare all'incasso e accumulare denaro, una marea di soldi. L'ha sempre fatto (proprio a partire dalla sua label fino alla DreamWorks): l'Asylum è stata soltanto l'inizio e all'epoca era la nuova frontiera per i songwriter americani e per certi versi proprio l'apice della loro stagione migliore, tanto che avrebbe accudito, tra gli altri, Jackson Browne, Tom Waits e Warren Zevon. Niente male, e per Dylan, scaduto lo storico contratto con la Columbia, pareva il posto giusto, inclusa la nuova residenza a Malibu e tutte le promesse possibili della West Coast. Los Angeles è il punto di partenza perché al Village Recorder





al 1616 di Butler Avenue, dove è stato registrato *Planet Waves,* si terranno anche le prove del tour: il comeback di Dylan non è quello di Elvis del 1968 e non si porta dietro alieni da un'altra galassia. Nessun costume, niente trucchi, niente pasticci. È come se Dylan avesse voluto mettere in pratica il dettato delle esortazioni di *Forever Young* (una presenza fissa nelle scalette degli show) in cerca di "solide fondamenta", e magari di un'ipotesi di futuro. L'esordio è il 3 gennaio al Chicago Stadium, ed è una coincidenza che non si può non notare perché è proprio nella Windy City che i sogni dei Sixties si erano infranti contro la violenza della repressione. Per ricominciare dalla fine ci vuol un bel coraggio. Robbie Robertson nel suo memoir, *Testimony* (Jimenez) racconta: "Il nostro primo concerto a Chicago rivelò già molto della struttura dello show: David (Geffen) ci diede degli ottimi consigli, aiutandoci così a migliorare i tempi delle diverse sezioni e a sfoltire i passaggi non necessari, come Bob che se ne stava da una parte e suonava la chitarra ritmica durante il set della Band". Geffen (a cui va riconosciuto un sensibile occhio cinematografico) segue le prove e finanzia la registrazione di tutte le serate: voleva un ruolo di primo piano, e qui, con ogni probabilità, matura uno scontro tra personalità che è rimasto sotterraneo finché gli ego, grandi come sottomarini nucleari, non sono emersi. I gioielli sono *Hero Blues*, *Song to Woody*, che non manca mai nelle occasioni importanti (la suonerà anche nel corso del concerto per i cinquant'anni) e *Nobody 'Cept You*, un'outtake di *Planet Waves*, che avremmo ritrovato nelle session dei Waterboys di *Fisherman's Blues*, ma ancora di più in quelle di *Secret South* dei Sixteen Horsepower, una roba che neanche Daniel Lanois poteva immaginare. Una curiosità: in un video di *Nobody 'Cept You*, girato proprio a Chicago con un otto millimetri Dylan sembra l'ologramma di Elvis in *Blade Runner 2049*: è divertente come passa il tempo, la ruggine non dorme mai. Il primo set di Chicago si conclude con *Most Likely You Go Your Way (and I'll Go Mine)* che poi diventerà anche l'ouverture e la sigla finale per gran parte dei concerti e che a posteriori suona un po' come un mantra ripetuto a David Geffen, e così sia.**Where Do We Go from Here?**Buona la prima, e così ebbe a dire Robbie Robertson a Newsweek (con Dylan in copertina): "Siamo stati fischiati in ogni palco d'Europa. Quello che è successo stasera a Chicago è stato molto rassicurante per noi". Gli show erano strutturati con un'alternanza tra i set di Dylan (solo o accompagnato) e quelli della Band. Eccezioni e conferme si susseguono concerto dopo concerto: a Philadelphia, nello spettacolo pomeridiano, perché il tour godeva ancora delle matinée, l'apertura è riservata a *Ballad of Hollis Brown*, che poi resterà uno dei passaggi obbligati. Per contrasto, vanno ricordate le versioni di Nina Simone e quella voodoo dei Neville Brothers di *Yellow Moon*. È anche l'ultima apparizione di *Tough Mama*, abbandonata ben presto, ma che ricordiamo nell'interpretazione di Warren Haynes nel tour di *Ashes & Dust*. Il clima plumbeo della East Coast riporta alle atmosfere evocate da Ann Beattie in *Gelide scene di inverno* (minimum fax) che uscirà nel 1976, dove diceva: "Le canzoni non sono mai a sproposito. Qualunque disco si stia ascoltando, le parole si possono sempre applicare alla realtà". Nelle ridondanti versioni di *The 1974 Live Recordings* il sottinteso è l'amore da uomo a donna: il pensiero va alla moglie Sara (ma anche qui le cose non andranno per il verso giusto, la storia ha preso una curva discendente e da lì a un paio d'anni si separeranno) ma per estensione sono "canzoni d'amore per l'America", come recitava il titolo di uno dei tanti bootleg. È un bel riassunto e, per quanto minimale, è la chiara indicazione di un ritorno a questioni più intime e struggenti, non meno universali. **Across the Great Divide**In Canada, la Band gioca in casa e l'accoglienza a Toronto e a Montreal è il giusto riconoscimento di un ruolo che è qualcosa in più di un interlocutore perché erano stati in posti dove aleggiava l'ombra di Dylan, Woodstock su tutti, ma Dylan non c'era. In *The 1974 Live Recordings* mancano i set della Band e in questo, pur nelle sue limitate possibilità, *Before The Flood* resta più rappresentativo. Ma qui non è ammessa confusione: Dylan è Dylan, la Band è la Band. Se Dylan affronta le canzoni con caparbietà, la Band deve interpretare il sound "sottile, mercuriale e selvaggio" di *Blonde On Blonde*, le "canzoni di ghisa" e le "ballate di fuoco" di *Planet Waves* e tutta una gamma di variazioni sul tema. La versatilità e un magma sonoro inarrestabile dipendono anche dal fatto che nel periodo di latitanza di Dylan, la Band non è rimasta con le mani in mano e ha sviluppato un percorso proprio con dischi indispensabili, a partire da *Music From The Big Pink*. Un insieme di genialità composto dai ritmi forsennati di Levon Helm e Rick Danko, dalle tastiere di Garth Hudson (ovunque) e Richard Manuel e dalla chitarra di Robbie Robertson e basterebbe l'intro di *Rainy Day Women #12 & 35* dove viene messo in pratica il concetto di lead guitar caro a Jeff Beck quando diceva che un assolo doveva portare la canzone da qualche parte. E, naturalmente, tutte le sfumature vocali. La forza di Dylan & The Band è rock'n'roll allo stato puro e la voce di Dylan è quella di un grande performer con una missione che è, prima di tutto, corrispondere al magma sonoro della Band. Volume altissimo, nessuna contestazione, anzi: i fischi del 1966 sono soltanto un ricordo e così concludeva Robbie Robertson: "Noi non avevamo ceduto. Non avevamo cambiato idea. Era stato il mondo a cambiare idea". Addentrandosi nel tour, da Boston ad Atlanta fino a Houston le scalette si fanno via via più uniformi, ma Dylan canta aggrappato a un nucleo ricorrente di canzoni: *Lay Lady Lay*, *Just Like Tom Thumb's Blues*, *It Ain't Me Babe*, *Rainy Day Women#12 & 35*, *Ballad Of Thin Man*, *All Along The Watchtower* (suonata sempre a parte la prima data a Chi-

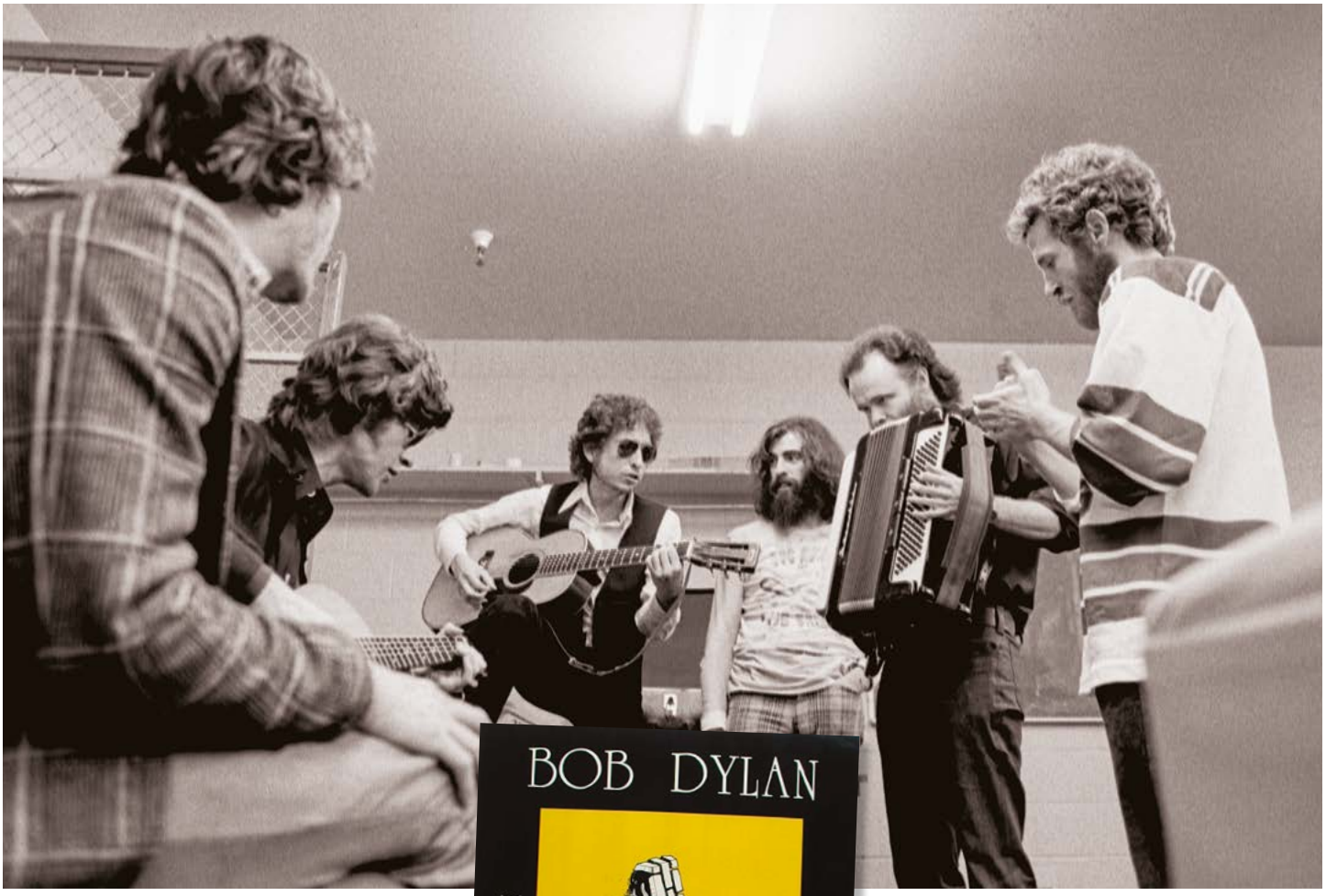
cago), *Don't Think Twice It's Alright*, *The Times They Are A-Changin'* e il trittico che avviava alla conclusione dei concerti, *Forever Young*, *Highway 61* e *Like A Rolling Stone*. Grandi variazioni non sono possibili anche perché secondo E**lizabeth Nelson**, che cura le note di *The 1974 Live Recordings*, è "una marcia forzata", una definizione che avvicina i tour programmati con "disciplina militare" secondo Peter Grant, manager degli Zepp. Per Dylan, piuttosto restio ad assecondare connotazioni marziali, è un tour sofferto: "Sin dal primo momento in cui misi piede sul palco in occasione del primo concerto, capii che riuscire ad arrivare in fondo a quel tour sarebbe stata la cosa più difficile e dura che avessi mai fatto... Il problema era che ognuno sembrava avere un'idea tutta sua di quello che era il suo reale significato. Tutti sembravano avere qualcosa da dire, la gente della pubblicità, i promoter, tutti. Non avevo controllo su ciò che stava succedendo". Sul palco sale un Dylan combattivo, anche se non c'è più niente contro cui combattere. Affidarsi al rock'n'roll è stata una necessità, più che una scelta e la forza è ambivalente: Dylan e la Band suonano come una gang di fuorilegge, non è il momento per le raffinatezze. Le versioni sono impetuose tanto che a Seattle, nella città natale di Hendrix, *All Along The Watchtower* può competere con la sua versione (definitiva). E se non basta quella, ce ne sono 23 in totale, viva l'abbondanza.

The Shape I'm In

L'elettricità non resta impunita e anche Elizabeth Nelson si premura di precisare: "La musica è chiaramente la sua salvezza, ma sembra anche che lo spaventi". A Dylan, a cui non è mai stato perdonato niente, veniva rinfacciata l'irruenza, l'energia e il trasporto con cui rileggeva le sue canzoni. Robert Christgau ha scritto che "correva sulle sue vecchie canzoni come un camion" e magari è anche vero, ma provate voi a cantare con il sound della Band alle spalle che non è soltanto potente, è anche in gran parte incontrollabile. Le fibrillazioni sono inevitabili: il tour è la notizia del momento e l'aspetto dei numeri non è irrilevante. I concerti passano nelle arene (si parte dalle 18.000 persone di Chicago), una svolta che sposta in modo sensibile le dimensioni e l'organizzazione degli show. La fitta programmazione, con un aereo privato e un corteo di limousine a ridefinire lo status della rock'n'roll star, nonché i biglietti venduti e prenotati con la gestione di Bill Graham ed Elliot Roberts, due grandi manager, contribuiscono a creare un case history ormai leggendario. In parallelo, la promozione assillante (David Geffen il suo lavoro lo conosceva bene) ne fanno la notizia del momento, anche perché le altre news, il Vietnam, il Watergate, sono ormai un insopportabile rumore di fondo. Intervistato da David DeVoss per Time, già il 21 gennaio 1974 (Bob Dylan, *Like A Rolling Stone. Interviste*, ilSaggiatore) diceva: "Tutta questa pubblicità. A volte penso che parlino di qualcun altro. La prendo così come viene, ma non sono sicuro che sia un bene per me... Cerco di non interessarmi alle reazioni del pubblico. Troppo sintetiche. E sarebbe più di ciò che riuscirei ad affrontare. In sostanza, mi interesso a cose reali". Come scriveva Stephen King in *Mucchio d'ossa* (Sperling & Kupfer), "fare promozione è come andare a un ristorante giapponese dove il sushi sei tu". La sfida è provare a non restare incastrati in un angolo. Se a New York City (e non solo), Dylan cambia il testo di *Knockin' On Heaven's Doors* recitando "I'm so sick and tired of the war" interpretando al meglio il momento, nelle date conclusive, di nuovo in California (Inglewood, per la precisione) manda segnali ancora più precisi. Le ultime tappe sono quelle a cui ha attinto *Before The Flood*, ma nella rivisitazione *The 1974 Live Recordings* riportano gli show per intero compresa *She Belongs To Me* (ricordiamo anche una bella versione dei Buffalo Tom) e, nel giorno di san Valentino, *Mr. Tambourine Man*. Una generazione è passata, nel frattempo, e Dylan è ancora lì e allora è giusto ricordarla nell'epigrafe di *Paura e disgusto a Las Vegas* (Bompiani) dove Hunter S. Thompson diceva: "Siamo tutti impegnati in una lotta per la sopravvivenza, al momento".







Per le statistiche e i dettagli, bootleg compresi (ce ne sono a dozzine, con titoli fantasiosi) ha fatto un lavoro egregio Les Kokay (si trova in rete ed è pure gratis). Incredibile a dirsi, nonostante l'enormità della confezione, c'è qualche lacuna, ma *The 1974 Live Recordings* riporta un momento irripetibile ed epocale, non solo per Dylan. Il formato è quello di un documento storico, una testimonianza che coglie lo spirito dei tempi: il ritrovarsi in una terra di nessuno dove i legami solo l'ultima possibilità (già nel ruolo della Band) con la sensazione che la guerra e i conflitti in generale non siano serviti a nulla. Il tentativo di rimettersi in gioco con l'aspetto essenziale, quello della musica e del rapporto diretto con il pubblico, anticipa di mezzo secolo quello che sta succedendo adesso.

I Shall Be Released

Cinquant'anni dopo i membri della Band se ne sono andati uno dopo l'altro, senza troppo clamore. Resta solo Garth Hudson. Anche Elliot Roberts e Bill Graham, ormai sono giovani per sempre. David Geffen si gode la sua montagna di soldi e la sua collezione d'arte. Dylan è ancora sulla strada, ma il pensiero che quel tour abbia segnato un tratto definitivo resta comunque. L'effetto collaterale più importante, riconosciuto da tutti, Geffen compreso, è che il tour oltre a vendere *Planet Waves* (e a rendere un bel po' di milioni di dollari), smuove il catalogo di Dylan che, come i vini pregiati, acquista valore anno dopo anno. È un bel dilemma e David Geffen dichiarerà all'epoca: "Bob Dylan ha deciso di scommettere sul suo passato. Ero più interessato al suo futuro". Qui c'è un po' un gioco nelle prospettive e nelle misure ed è interessante rileggere la ricostruzione di Geffen offerta a suo tempo a Rolling Stone: "La questione di fondo è che *Planet Waves* è stato il numero uno per tre settimane, ed è probabilmente uno dei suoi album più venduti. Non ha fatto tanto quanto Elton John o i Pink Floyd, ma poi Bob non l'ha mai fatto e probabilmente non lo farà mai. Ma resta un grande artista: se vende solo dieci dischi è ancora un grande artista. Il primo gennaio abbiamo pubblicato tre album: *Hot Cakes* di Carly (Simon) ha venduto 1.080.000 copie, Joni (Mitchell) con *Court And Spark* 1.400.000 e sono ancora in classifica. Abbiamo distribuito 771.000 copie di *Planet Waves* e ne abbiamo riprese meno del 15%, che è standard per l'industria, circa 110.000, quindi finirà probabilmente intorno a 600.000. Questo è fantastico per Bob. La sua influenza e importanza sono sempre state maggiori delle sue vendite ed è ingenuo pensare diversamente. Bob non mi ha mai riconosciuto altro che gratitudine per tutto quello che ho fatto per lui. Mi piace e gli auguro ogni bene. Non era infelice con me e questa è la verità". Le cifre snocciolate da Geffen erano quelle che erano, (*Nashville Skyline* comunque aveva venduto un milione e mezzo di copie, per dire) e appaiono come giustificazioni. Molto probabilmente Dylan non voleva essere *valorizzato*, di sicuro non secondo gli standard di Geffen. Questa situazione generò la controversa gestione di *Before The Flood*, poi rimasto in eredità all'Asylum. I primi di agosto del 1974 Dylan torna alla Columbia dove è rimasto fino a oggi e Irwin Segelstein, allora presidente dell'etichetta, dirà soltanto: "La natura dei nostri accordi è una questione riservata". Figurarsi. Archiviato l'affaire Asylum (i dischi saranno riscattati nel 1981) Dylan comincerà ad accarezzare l'idea di un tour un po' diverso e proverà ad affrontare la questione a modo suo con una specie di *medicine show* chiamato con il nome di un'operazione militare che comprendeva poeti, freak, outsider, coyote, e strani compagni di viaggio, nonché il chitarrista di Ziggy Stardust.

Le Orme

OVVERO LA RINASCITA DEL PROG ITALIANO



Le Orme & Friends, un grandioso tributo alla band veneziana

La Warner Bros ha saggiamente deciso di rivitalizzare il campo del Prog Italiano, da sempre uno dei punti di forza storici del Rock nazionale e lo fa attraverso una delle band più accreditate che da sempre, pur con inevitabili cambi di formazione e periodi di iato, ha caratterizzato questo genere musicale che proprio in Italia (grazie ai suoi trascorsi classici) ha avuto uno degli epicentri mondiali. Il primo passo viene attuato attraverso un grandioso cofanetto, che uscirà in un triplo Cd ed in un doppio Lp (con due versioni di vinile: colorato e nero) che si intitola ***Le Orme & Friends.*** Viene qui racchiuso l'ultimo album delle **Orme**, uscito un anno fa e subito andato esaurito, cui vengono aggiunti altri due dischi a cui partecipano molti dei musicisti storici dell'epopea Prog Italiana. Essendo questo il loro ultimo prodotto discografico, *Le Orme & Friends* diventerà una sorta di testamento musicale, non solo delle Orme, ma di tutto un mondo che, a partire dagli anni '70, ha arricchito di sonorità raffinate e di testi colti e mai banali il nostro vissuto musicale. Dopo le *Orme & Friends* verrà ripubblicato a fine settembre *La via della seta* (in vinile e cd), il primo album senza **Aldo Tagliapietra,** registrato nel 2011; mentre ad ottobre verrà ristampato il loro capolavoro assoluto *Felona e Sorona* nella versione del 2016; cui seguiranno altre ristampe.

La formazione attuale delle Orme è costituita da: **Michi De Rossi (**lo storico batterista), **Michele Bon** (Hammond C3, synth, tastiere) che è nella band dagli inizi dei '90, **Luca Sparagna (**canto, basso), **Aligi Pasqualetto** (pianoforte, synth), mentre tornano in parecchie tracce lo storico tastierista **Tony Pagliuca** e **Tolo Marton** che apporta in alcune canzoni la sua chitarra. Le Orme nascono nel 1966 a Venezia, ma è del 1968 il loro primo successo *Senti l'estate che torna,* il loro secondo singolo, dopo aver suonato molte volte al Piper di Roma. Il primo album di successo fu *Uomo di pezza* del 1970, che conteneva il famoso brano *Gioco di bimba,* che divenne Disco d'Oro. Ma fu il 1973 a decretare il loro consolidamento nel mondo del Prog., con il mitico *Felona e Sorona* (secondo Disco d'Oro) che venne distribuito anche nella versione Inglese, con i testi curati da **Peter Hammill,** dalla Charisma. Nel 1975, alla consolidata formazione in trio (**Aldo Tagliapietra** - voce, basso, chitarra; **Tony Pagliuca** - tastiere; **Michi De Rossi** - batteria, percussioni) si aggiunse il chitarrista (sempre Veneto) **Tolo Marton** che resterà in formazione solo per l'album *Smogmagica,* con la cover-Art di Paul Whitehead; sarà sostituito da **Germano Serafin.** Negli anni '70 vale la pena ricordare pure la fruttuosa collaborazione con il produttore e musicista **Gian Piero Reverberi** (che iniziò con l'arrangiamento di *La gatta* con **Gino Paoli,** poi lavorò con **Tenco, De Andre', New Trolls)** che portò alla incisione di: *Collage, Uomo di pezza, Felona e Sorona, Contrappunti, Smogmagica* e *Florian,* la sequela di capolavori delle Orme.

La vita della band prosegue con vari alti e bassi e cambiamenti di formazione; nel 1992 Tony Pagliuca abbandona la band, ma le Orme non hanno mai del tutto abbandonato né le scene, né il mercato discografico continuando anche la collaborazione per la grafica con Whitehead e registrando negli anni 2000 la Trilogia: *Il fiume; Elementi; L'Infinito,* dedicata al divenire dell'uomo. Nel 2009 lascia la band anche Tagliapietra, ma la storia, davvero gloriosa, con molte tournée delle Orme che incidono molti altri dischi, continua e siamo arrivati al disco del 2023, con il doppio disco *Le Orme & Friends* che di fatto non è mai uscito sul mercato perché lo zoccolo duro dei fans lo ha esaurito in prevendita. Ora la Warner Bros lo distribuisce (come primo disco) in questo cofanetto di 3 CD, prodotto da **Enrico Vesce** che così descrive il progetto: "L'idea di riunire per un'ultima volta quello che era stato il primo

gruppo che ho visto esibirsi dal vivo nel 1973 mi sembrava la giusta conclusione di un percorso musicale personale lungo qualche migliaio di concerti e qualche milione di chilometri attraverso tre continenti". Il percorso musicale del box si sviluppa così attraverso:
1- ***Le Orme*** che vede la band - nella sua formazione attuale - presentare (e non è la prima volta, dato il legame stretto con la città lagunare) il suo omaggio a Venezia, con una serie di brani che costituiscono una vera e propria suite *Il leone e la bandiera;* il disco originario rendeva omaggio sia alla città che alla band presentando un disegno con i musicisti scolpiti sul fregio di un portale di chiesa che si immagina possa essere quello di San Marco. Peraltro già nel 1979 Le Orme, attraverso il disco *Florian* (prodotto da Reverberi) e dedicato al famoso ed omonimo Caffè di Piazza San Marco, avevano messo al centro dell'attenzione la loro città di provenienza. Il leit motiv di questo primo disco sembrerebbe essere quello dei mari solcati dalle navi della Serenissima. Il disco si apre con lo strumentale *Ouverture,* con la sua Intro con un organo da chiesa è legata all'immagine del leone di San Marco, simbolo di potenza e nobiltà, con le zampe posteriori sul terreno e quelle anteriori sull'acqua, perfetta esemplificazione di Venezia che rappresenta, il cui inno prosegue con *Acqua di luna,* brano stupendo con il Mellotron ad accompagnare il canto che descrive una città nascente dalle acque. La potente *Ferro e fuoco,* con un canto ancestrale e drammatico, introdotta da tastiere che rimandano ai Deep Purple, ricorda la drammatica invasione di Attila nel 452 che distrusse Aquileia obbligando la gente a rifugiarsi in laguna, segnando così la nascita di Venezia. L'atmosfera diventa magica nel canto notturno, pacificante di *Lucciole di vetro* dedicata alle rifrazioni dei vetri di Murano; *L'alba della partenza* ci riporta atmosfere Prog anni '70, con rilevanza di tastiere cori ed un canto accorato di addio dei marinai che partono verso lidi sconosciuti. *Rosa dei venti* è ancora una ballad che rimanda ai fasti delle Orme dei '70, con piano e tastiere che accompagnano un canto sulle ali di una nostalgia del ritorno; la finale *Caigo* (la nebbia che avvolge il mare e che nasconde le anime dei defunti) è un lungo brano strumentale con cori ancestrali con bella prova della chitarra solista ed un drumming stellare.
2- ***Old Friends***, vede nei primi 5 brani il ritorno di **Tony Pagliuca** alle tastiere che si avvale del canto solista di Sparagna, affiancato in *L'indeciso* dalla vocalist **Elisabetta Montino** in una poetica (grazie al piano di Tony) e al contempo potente canzone su un triangolo amoroso, punteggiata dal sax soprano di **Marco Serena Manzoni.** Davvero pregnante e piena di atmosfere Prog è poi la metafisica *Partire* che canta di una ricerca inesausta di amore; il livello, anche sonoro - grazie alla elettrica di **Alberto Pagliuca** e alla bat-



teria di **Emanuele Pagliuca** - si alza di molto con *Adamo dove sei,* con il testo ispirato da un discorso (pronunciato a Gerusalemme al Memoriale della Shoah di Yad Vashem) di Papa Francesco che si rifà al testo della Genesi quando Dio ricerca Adamo (l'umanità) dopo il Peccato. Altro brano spettacolare è *Prologo,* che oltre ad un testo pregnante presenta la partecipazione di **Paolo Tofani** alla "Teikanta Veena" (strumento di sua invenzione); l'intervento di Tony Pagliuca (che si avvale anche delle tastiere di **Daniele Principato**) si chiude con lo strumentale *Fly Fly My Friend,* arricchito dai preziosi vocalizzi eterei della Montino e dal violino di **Germano Serafin. Tolo Marton** apre la sua sezione (supportato da De Rossi e Bon) con lo strumentale *The Waiting* perfetto per mettere in evidenza un suo pregevole assolo; segue la bluesata *If I Could Go Back* con un bell'Hammond a supportare i voli chitarristici elettrici di Marton. Ci sta poi ancora spazio per una deliziosa *Valzette* con bel fingerpicking del chitarrista. Segue una canzone con **Jimmy Spitaleri** al canto, sempre accompagnato da Le Orme, una poetica, potente e programmatica *La mia musica:* " Sento un respiro nell'anima / va oltre le stelle la mia musica". Chiude il secondo disco il produttore artistico **Francesco Sartori** (alle tastiere, con la band) che va ricordato per aver preso il posto di Pagliuca nella band negli anni '90 e per la lunga collaborazione come compositore con **Lucio Quarantotto,** presentando lo strumentale intitolato: *Al mito Orme;* una vera cornucopia di synth e tastiere.
3- ***New Friends*** in cui compaiono ancora molti mostri sacri dell'epica epopea Prog Italiana e molti giovani artisti che ne proseguono il cammino; mentre il secondo cd era un disco di collaborazione con vecchi amici; questo è proprio un disco tributo sia alle Orme che alla stagione d'oro del Prog nazionale. Si apre con **The Trip** (band storica nata oltre mezzo secolo fa e con molte rinascite) Featuring al canto la voce inconfondibile di **Nico Di Palo** che riporta subito all'atmosfera dei **New Trolls;** la canzone è una commovente **Il mio Capitano** dedicata allo scomparso fratello del batterista **Pino Simone** vecchio amico di Nico. Segue un esaltante *Prog Garden Medley* degli **Osanna,** con **Lino Vairetti** al canto e alla chitarra, con la partecipazione ai flauti di **David Jackson** e **Mauro Martello**. Gli Osanna in una sequela che sfiora i 15 minuti presentano una storia del Prog-rock Italiano con i seguenti brani: *Uomo (*dal loro primo album del '71), *Gioco di bimba* delle Orme, *Non mi rompete* del BMS, *Il banchetto* della PFM ed infine *Luglio, Agosto, Settembre Nero d*egli Area (un must dei loro live); medley arricchito da una ripresa di *Purple Haze* del mitico Jimi Hendrix. Seguono poi due brani di un'eccellente band Prog nata all'alba del nuovo millennio i **Mangala Vallis;** il primo *The Mask* vede l'emozionante prova vocale di **Bernardo Lanzetti,** ben supportato da una bella Intro elettrica e dalle tastiere; il secondo è l'apocalittica *21-12-12* con bella prova di una band molto coesa. I **Divae Project** sono un'eccellente band Romana di grandi musicisti che presentano un intrigante strumentale *Tango Zoppo* con la fisarmonica di **Stefano Indino** e *La città sottile,* una lunga canzone metafisica, arricchita dal canto di **Luca Velletri** e dal piano dell'ex-BMS **Gianni Nocenzi**. I **Moon Garden** band di rock-sinfonico, più nota all'estero che da noi, esegue una lieve ballad *Just You And Me* pianistica, arricchita dagli archi; poi è la volta di **Alex Carpani** grande musicista e compositore non solo Prog, con un brano poderoso e magmatico *Lava bollente,* una vera train-song, con una ritmica trascinante. La **Sezione Frenante** è un altro complesso nato a Venezia negli anni '70 che supportò molti concerti delle Orme, pur senza incidere un album, se non verso il nuovo millennio, qui è presente con la lunga (oltre 10 minuti) *È nata una stella,* uno dei brani più affascinanti del terzo cd, con un Mellotron magico e cori stupendi, arricchito da un flauto per un brano che rimanda musicalmente ai primi King Crimson, con un testo immaginifico che riecheggia sia gli spaziali Yes che le Orme. I **Monkey Diet** sono una nuova realtà Prog, qui con il supporto di **Eric Gales** alla chitarra e **Donella Del Monaco** alla voce, eseguono una poderosa *Sleeping Sand, Silent Cloud,* una ballad elettrica e con tastiere che rimandano ai Deep Purple. Chiudono questo tributo due nuove realtà Prog: **Le Folli Arie** una nuova realtà con una delicata ballad in stile Orme e i **Tal Neunder** che hanno ultimamente aperto alcune date delle Orme con una dolce song di amore assoluto *Sirima.*
Ritengo che questo triplo Cd o quadruplo Lp riesca a disegnare un ritratto poliedrico delle molte facce che hanno mostrato Le Orme nella loro ultra- cinquantennale carriera e davvero intrigante è la partecipazione di decine di musicisti che devono qualcosa alle Orme o che hanno apportato onore e gloria al palmares di una band che nei decenni ha sempre mantenuto una propria cifra stilistica omogenea, senza seguire mode o miti.

BUSCADERO DAY


Andrea Parodi Zabala


Borderlobo


David Ford


Abbiati & The Rattling Chains

21 luglio 2024, Parco Berrini, Ternate (Varese), Lago di Comabbio

RICORDANDO PAOLO

Come già scritto nell'Editoriale, anche quest'anno abbiamo organizzato il Buscadero Day e anche quest'anno si è ripetuto un piccolo miracolo. Fino a pochi mesi prima tutto sembrava molto incerto – sponsor, manifestazioni, ospiti – e all'improvviso, come per magia, tutte le caselle del puzzle si sono incastrate perfettamente e siamo riusciti a portare al Buscadero Day più di venti artisti che si sono esibiti per tutta la giornata.

Un programma intenso che si è svolto su due-barra-tre postazioni iniziando a mezzogiorno per finire ben oltre la mezzanotte. In queste manifestazioni altri ostacoli si possono presentare e non sempre di facile soluzione: il tempo atmosferico e i problemi tecnici, considerando la presenza di due palchi e di molti artisti con esigenze diverse.

Il meteo – qui a Varese tutti controllano l'App Svizzera perché, dicono, più affidabile – volgerà al brutto nel tardo pomeriggio. Il Fato che guida gli organizzatori dei concerti live, sarà benevolo e solo un oscura nuvola grigia passerà sopra le nostre teste senza fare danni contraddicendo l'app elvetica. Per quanto riguarda i problemi tecnici aiutati dalla fortuna e soprattutto dalla bravura degli esperti sul palco, tutto ma proprio tutto – solo un lieve imprevisto sul palco esterno – funzionerà a meraviglia.

Prima di iniziare la cronaca degli eventi mi sembra corretto dedicare due parole al bellissimo luogo, oggi si direbbe *location* ma questo termine non voglio usarlo, che ospita la manifestazione. Il lago di Comabbio si trova tra il lago Maggiore e il lago di Varese, è poco profondo – solo 7 metri – e da diversi anni è vietata sul lago la navigazione a motore. Per la tranquillità del posto, Comabbio è stata sede dei campionati italiani di canottaggio. Il lago è circondato da una pista ciclopedonale di 12 km e tutti i giorni ma soprattutto la domenica è frequentato da moltissimi sportivi. Nonostante tutte queste attrattive il lago non è molto noto e ci auguriamo che il connubio con il Buscadero possa portare nuove presenze in questo bellissimo luogo tenuto perfettamente (pulizia, nessuna cartaccia in giro, prato e alberi curati, giochi per i bambini, spazio per i picnic ecc.) dall'amministrazione locale. La manifestazione, come detto si svolgeva in tre precisi punti: il palco centrale denominato *Fondazione Main Stage* che


Joe D'Urso


Python, Parodi, Larocca


Raffaele Kholer



Rich Gilbert

entrerà in funzione solo dalle sette di sera, il *Palco Indoor*, luogo di incontri ed eventi ed il *Feel Rouge Stage* che dalla mattina fino alle sei del pomeriggio vedrà alternarsi una serie di ospiti.

Avviciniamoci al Palco Indoor

Come accordatoci in precedenza, con un gruppo di collaboratori del Buscadero ci troviamo alle dieci del mattino nella sala "per fare il punto sulla situazione " della nostra rivista. Purtroppo alcuni redattori e collaboratori sono in vacanza, ma anche questa riunione serve "per fare gruppo" e per comprendere tutte le richieste ricevute in queste settimane, valutare le forze in campo e cercare di preparare una *nuova* rivista seguendo la linea editoriale ben delineata dalla visione di Paolo. Purtroppo abitando distanti, tra noi collaboratori queste riunioni sono importanti per uno scambio di opinioni dirette (*face to face* meglio che in videoconferenza) sulla linea editoriale e per organizzare il prossimo numero tenuto conto della pausa estiva, un ulteriore ostacolo perché riduce fortemente i tempi per la preparazione della rivista. Subito dopo la nostra riunione *interna,* **Andrea Parodi** il vero deus ex machina del Buscadero Day, ci ha allestito il palco per un incontro con i lettori. Sull'indoor stage salgono insieme a me, Mauro Zambellini, Helga Franzetti, Francesco Caltagirone, Andrea Trevaini e Marco Verdi. **David Ford,** un singer-songwriter inglese – una tra le tante sorprese della giornata, canterà degli evergreen di Dylan alternandosi alle nostre riflessioni. Questa riunione con i lettori era importante perché molte erano le perplessità e le curiosità per comprendere se e come la nostra rivista avrebbe affrontato il domani.

Tutti noi sul palco abbiamo ricordato la figura di Paolo e tutti i lettori presenti in platea ci hanno chiesto di continuare la nostra missione, cercando di rimanere indipendenti. Molti ci seguono da decenni e la rivista svolge un ruolo importante nelle loro scelte discografiche e nella scoperta di nuovi artisti, per questo motivo dobbiamo continuare. Gli interventi di Marco, Mauro, Andrea, Franco e Helga hanno poi sottolineato la grande conoscenza di Paolo nel settore musicale e la profondità nel rapporto di amicizia che aveva con tutti noi. Sul *Feel Rouge Stage* nel parco iniziava intanto la lunga serie di concerti aperti da **Marilena Anzini** e da **Arizona Parker,** quest'ultima una presenza costante nel BDay. Li seguirà sul palco la band di **Paolo Ronchetti,** artista eclettico amante del punk, rock e jazz. Paolo quest'anno ha inciso il suo primo album dal titolo *Cose da fare* con cui ha partecipato anche al Premio Tenco. Con la presenza di batteria, basso, due chitarre e sax ha presentato le sue canzoni tra cui segnalo *Adoro le canzoni del Natale* e *Perché sono un animale*. Dopo Ronchetti salgono sul palco gli **I Shot A Man** oggi per un imprevista assenza del batterista si presentano in scena come duo. Anche come duo chitarristico, Domenico e Manuel from Torino, arrivano al cuore dei presenti con le loro composizioni, *Contemplation Blues, Desert Room, Thieves* e con la splendida versione di *Moanin' at Midnight* di Howlin Wolf. Chiudono la performance con il loro brano più cooderiano, *Billboard*. Il programma è intenso ma i cambi palco avvengono velocemente e senza particolari problemi: ora sale sul palco **Tiziano Cantatore** con il suo sestetto in cui i figli, Davide all'organo e Matteo alla batteria, giocano un ruolo importante. Tiziano presenterà alcune sue canzoni tratte dall'album *La Luna del Giorno Dopo* e dedicherà a Paolo Carù *These Are The Days* di Van Morrison. Mentre assistiamo ai concerti nel parco all'aperto, sul *Feel Rouge Palco* si alternato altri bravi musicisti quali il toscano **Massimiliano Larocca,** grande sodale di Andrea, **Francesco Garolfi, Miki Martina e Sirjoe Polito.** Tra un concerto e l'altro Mauro Zambellini e Marco Denti presentano il loro volume dedicato a Tom Petty, pubblicato da Shake Edizioni mentre Andrea Parodi, **Phyton Fecchio** e Massimiliano La Rocca irrompevano sulla scena, divertendo il pubblico con le loro performance. Ma torniamo sul palco esterno: è il momento di **Eileen Rose,** artista italo-americana ormai molto italiana perché recentemente ha acquistato casa nei pressi di Varese. A Eileen sono sufficiente poche note e una band


Tiziano Cantatore


Il gran finale


Il gran finale


Massimo Priviero

notevole costituita dal *leggendario* **Rick Gilbert** alla chitarra e alla steel guitar, **Riccardo Maccabruni** all'organo, **Rino Garzia** al basso e **Max Malavasi** alla batteria, con poche note conquista il pubblico. Oltre alle sue composizioni tratte dai suoi precedenti album Eileen si accomiata dal pubblico con una versione, cantata in italiano, di *Ma che freddo fa*, il successo di Nada rivisto in chiave rock. Dopo Eileen è tempo di **David James Ford**, one-man band, che riuscirà con tutti suoi congegni – loop, effetti chitarristici, percussioni – a metter in difficoltà i tecnici sul palco. L'azione si rivelerà complessa e i tecnici, tra il groviglio di fili e connessioni, riusciranno nell'impresa di farlo suonare al meglio nonostante l'arzigogolata struttura pensata dall'artista. Ottima presenza scenica, buona vocalità David, a differenza dell'esibizione indoor sul palco con i redattori buscaderiani, preparerà una performance basata solo sulle sue composizioni presentando brani dei suoi ultimi album. L'attività del *Feel Rouge Palco* termina con l'esibizione dei **Morsellis**, una band guidata da Alberto Morselli indimenticata voce del primo album dei Modena City Ramblers, *Riportando tutto a Casa*. Tra atmosfere irlandesi, omaggi a Shane MacGowan e canzone d'autore italiana, Alberto e il suo gruppo incanteranno i presenti.

Ma torniamo nel palco indoor dove **Claudio Alcara + Eny, Miko Cantù** i *texani* **The Lonesome Pynes** con il loro repertorio country e i loro Stetson in capo conquisteranno il pubblico. Approfittiamo di questa pausa per mettere qualcosa nello stomaco prima di trasferirci sul palco centrale ed affrontare La Grande Serata. Se della direzione artistica curata da Andrea Parodi abbiamo già detto, un ruolo importante ha svolto **Alessandro Gusmini**, presidente e motore di **WOODinSTOCK APS**, gruppo che si occupa della lotta al Parkinson e che da ben cinque anni è nostro partner nell'organizzazione del Buscadero Day. Alessandro non è da solo, può contare su una ventina di volontari, molto giovani e molto attivi. Li troviamo al bar, nella zona ristorante, negli stand situati a bordo palco, sempre presenti quando qualche problema accade. Torneremo al termine della cronaca del BDay a parlare di questa associazione e del lavoro che svolgono e come noi tutti possiamo aiutarli. Vorrei rendere chiaro a tutti che senza l'impegno di Andrea e l'organizzazione di Alessandro non ci sarebbe il *Buscadero Day*.

Gran Finale

Sono le 19.00 il cielo diventa più scuro, i temporali, contraddicendo le app svizzere, non hanno creato problemi, è tempo di proseguire il programma. Ci pensano i **The Vad Vuc**, svizzeri come le metereologiche app, ad aprire le danze. I Vad Vuc, ho chiesto al fisarmonicista Fabio Martino, già con gli Yu Kung, italiano ma ora stabilmente e felicemente cittadino elvetico il significato del nome del loro gruppo ma ha preferito non dirmelo: è *intraducibile, non vorrei cadere nel turpiloquio*. La numerosa e allegra band sale sul palco per divertire il pubblico, tra gli astanti non è possibile non notare una forte presenza elvetica, sono infatti molti i Vad Vuc fans che dalla vicina Svizzera sono arrivati a Ternate – un bambino al seguito sfoggia una maglietta della band con scritto *C'è ovunque e comunque Chiasso*. Il suono tra i Pogues, Van Des Sfroos e i Modena City Ramblers fa divertire e ballare il pubblico. Al termine dei Vad Vuc sale sul palco **Edward Abbiati** che in compagnia dei Rattling Chains, guidati alla chitarra da Maurizio *Gnola* Glielmo, presentano alcuni brani tratti dal loro ultimo album pubblicato dalla Appaloosa Records, intitolato *To The Light.* Sempre seguendo le tracce rock è ora il momento di **Massimo Priviero**, un'artista molto amato dal popolo buscaderiano. Accompagnato da Maccabruni alle tastiere e dal fedele chitarrista Alex Cambisi, Massimo dopo aver annunciato il prossimo nuovo album che uscirà il prossimo 24 ottobre, presenta alcune sue canzoni con la solita grinta & pathos che accompagnano tutte le sue performance dal vivo.

Ancora un cambio palco ora è tempo di presentare **Scarlet Rivera** e la **Buscadero Rolling Thunder**. Nella band ritroviamo sul palco molti musicisti incontrati nel pomeriggio e a Eileen e alla sua band si aggiungono David Ford e l'armonicista Alessandro *Jimmy*


Eileen Rose


Scarlet Rivera



The Vad Vuc

Regazzon dei Mandolin' Brothers. Maestro di cerimonia e vera star del gruppo Andrea Zabala Parodi tira le file di questa superband guidata dal carisma della rossa Scarlet Rivera, violinista già alla corte di Dylan. Il suono della band è perfetto, c'è una particolare atmosfera: Eileen è superlativa e tutti i musicisti danno il massimo. La ieratica Scarlet, alternandosi ai presenti, interpreta una versione da brivido di *Forever Young* facendo poi esplodere il suono del violino sulle note di *Hurricane* (Scarlet rimarrà poi in Italia fino a metà agosto perchè con Parodi ed altri membri delle Buscadero Rolling Thunder parteciperà al *Buscadero Day* organizzato, per la prima volta, nel sud Italia esattamente a Santa Maria Capua Vetere in provincia di Caserta sotto l'egida dei Buscadero fan locali, per continuare il tour con altre tappe italiane). La notte ha inghiottito il lago, il bosco e il prato, sotto la luce dei fari rimangono solamente il pubblico festante, affascinato dalla bravura dei musicisti. Si percepisce una voglia di stare insieme e di dimenticare le brutture del nostro tempo. Si, come affermano molti, ci vorrebbe più cultura, più arte, più musica per dimenticare gli orrori. Il compito di chiudere la giornata è affidato all'americano **Joe d'Urso** e al suo Italian Job. D'Urso apprezzato da leggende del rock quali Tom Petty, Bob Dylan e Bruce Springsteen ha saputo col tempo costruirsi un seguito di fan internazionali e i suoi concerti, come quello tenuto al Buscadero day, alternando potenti brani rock a lente ed emozionanti ballate, regalano energia vibrante alla platea
Joe dopo un tour in Germania approda a Ternate per concludere con il suo rock carico d'energia una splendida giornata. La presenza di Joe D'Urso, presidente e anima del **Light of Day Foundation,** che raccoglie ogni anno centinaia di migliaia di dollari per la ricerca sulla malattia di Parkinson grazie al supporto di artisti come Bruce Springsteen e Michael J. Fox, è un valore aggiunto per il *Buscadero Day* che anche quest'anno scende in campo al fianco di WOODinSTOCK per combattere questa terribile malattia a suon di musica. La notte invade il prato e lentamente il popolo del rock si avvia verso l'uscita. E' stata un giornata intensa ricca di musica e di emozioni. Tutti gli artisti sul palco hanno ricordato Paolo, il suo modo di vivere la musica e il suo insegnamento come dimostrano i quarant'anni di guida del *Buscadero.* Spero che da lassù abbia gradito questo Buscadero Day a lui dedicato.

Just a miracle

All'inizio di questa cronaca parlavo di miracolo: c'è un aspetto che non abbiamo toccato ma che vale la pena sottolineare. Tutto questa organizzazione che va sotto il nome di Buscadero Day e che la stampa locale ha definito, con non molta fantasia, *la Woodstock varesina, ecco* tutta questa organizzazione è gratuita. Le persone hanno assistito ai concerti gratuitamente e gli artisti presenti si sono dimostrati amici: questo è un altro piccolo miracolo. Artefice di questo evento è l'organizzazione WOODinSTOCK insieme contro il Parkinson: sin dalla sua nascita WOODinSTOCK ha promosso la lotta al Parkinson non solo raccogliendo fondi per la lotta alla malattia stessa ma proponendosi come una sorta di cura per quei *tremori,* non necessariamente legati a questa o a altre malattie. WOODinSTOCK Music Art & Sport Connection risponde con la realizzazione individuale e il piacere legati alla musica, all'arte e allo sport. Se vuoi saperne di più, se vuoi aiutare Gusmini e i suoi amici a raggiungere gli obiettivi che si sono preposti, visita il loro sito **www.woodinstock.org** e troverai tutti i modi per aiutare questa organizzazione. Noi ci vediamo il prossimo anno a Ternate con un programma ancora più ricco: questa giornata a contatto con i lettori, alcuni venuti da molto lontano, ci ha motivato nel continuare il nostro lavoro. Grazie a tutti quelli che ci hanno aiutato, a quelli che hanno suonato e tutti i lettori del Buscadero che non hanno voluto mancare questo appuntamento. Al prossimo anno, fratelli.





NICK CAVE & THE BAD SEEDS
WILD GOD
BAD SEED/PLAY IT AGAIN SAM
★★★★

BUSCADERO CONSIGLIATO

Sebbene sia sulla copertina di ***Skeleton Tree***, che su quella di ***Ghosteen*** campeggiasse il nome **Bad Seeds**, se c'era un grande assente in quei dischi era proprio la band. Album incredibilmente personali e indicibilmente dolorosi, il primo perché portato a termine nello stesso periodo in cui **Nick Cave** viveva sulla sua pelle la tragedia improvvisa della perdita di un figlio, il secondo perché quella tragedia provava a sublimarla attraverso la creazione artistica. Erano due dischi, quelli, che rafforzavano ancor più il legame tra Cave e **Warren Ellis**, negli ultimi anni non solo il *partner in crime* preferito dal primo per il lavoro sulle colonne sonore, ma anche il regista e l'anima musicale dei Bad Seeds stessi, un'interlocutore al quale affidarsi anche nei momenti più tragici e una figura che, in passato, probabilmente neppure Mick Harvey o Blixa Bargeld avevano saputo incarnare all'interno del corpus creativo dell'australiano, allo stesso modo. Non stupisce che il primo passo di Cave post ***Ghosteen*** sia stato un disco cointestato proprio col solo Ellis, e che il violinista dei Dirty Three figuri pure nel nuovo ***Wild God*** come co-autore delle musiche di tutte le canzoni qui presenti. Se avete letto il bellissimo libro intervista approntato da **Seán O' Hagan** "Fede, speranza e carneficina", nel quale ne parla ampiamente, saprete bene che Nick Cave è oggi un uomo, ma anche un musicista, molto diverso da quello del passato, consapevole del fatto che c'è chi vorrebbe rivederlo nei panni dell'iconoclasta autore di un tempo, ma del tutto disinteressato, ma forse sarebbe più giusto dire impossibilitato, pena la perdita di autenticità, a ripercorrere quei sentieri. Recuperando il suono dei Bad Seeds – che oggi, oltre a Ellis sono formati da **Thomas Wydler**, **Martyn Casey**, **Jim Sclavunos**, **George Vjestica** e **Carly Paradis**, ma poi nel disco ci sono anche **Colin Greenwood**, **Luis Almau**, il coro **Double R Collective** e un'orchestra diretta da **Ben Foster** – ***Wild God*** una sorta di dialogo col Cave del passato, almeno in parte dal punto di vista musicale, sembrerebbe, sia pur forse incosciamente, provare a farlo, filtrandolo però attraverso l'uomo che è oggi. Il sound è pieno, spesso potente e si sente che al missaggio ha messo mano uno come **Dave Fridmann**, famoso per il suo lavoro per band come Flaming lips e Mercury Rev. ***Wild God*** potremmo considerarlo un



foto Megan Cullen

disco gospel: lo è per la piega che spesso prendono le canzoni diventando corali e innodiche, ma lo è anche per le parole che riempiono queste canzoni, che non nascondono sofferenze e incertezze, ma le illuminano col faro della Fede, dell'Amore, parlando esplicitamente di "conversione", non solo nel folgorante pezzo con questo titolo, ma pure, ad esempio, in *Long Dark Night*, ispirata da un poema spagnolo del XVI secolo, il cui tema era precisamente questo. L'abilità nell'usare le parole di Cave non la scopriamo certo oggi, e qui viene rinnovata attraverso il dialogo tra versi evocativi e musiche che a tratti risultano fiammeggianti. L'inizio quasi epico, con suoni saturi e una batteria secca ed echeggiante, con *Song Of The Lake*, nel quale risuonano quelle campane che tanto sanno di *Red Right Hand*, fa da apripista a una *titletrack* che in qualcosa ricorda *Jubilee Street* (che nel testo viene citata), esplodendo poi in una seconda parte autenticamente gospel, sia pur alla propria maniera. *Frogs*, uno dei brani che ha anticipato l'uscita dell'album, è straordinaria, con la sua parte musicale ipnotica e avvolgente, gli archi sontuosi, Cave salmodiante come solo lui sa. *Joy* si rifà un po' alle cose più recenti, ponendo sotto un cantato sottilmente blues una musica atmosferica e sospesa, nella quale galleggiano note di piano, un flauto. *Final Rescue Attempt* e la citata *Long Dark Night* sono ballate piuttosto classiche, pianistica e corale la prima, più crepuscolare e, vabbè, *caveiana* la seconda. *Conversion* pare estrapolata da ***Ghosteen***, non fosse che poi si evolve in una gioiosa e salvifica esplosione gospel, in piena evidenza anche in un pezzo quale la conclusiva *As The Waters Cover The Sea*. E se la bella *Cinnamon Horses*, tra tocchi di piano e archi, rispolvera il falsetto sperimentato negli ultimi anni, un discorso a parte se lo merita la toccante *O Wow Wow (How Wonderful She Is)*, non tanto per l'inedito e ovviabile utilizzo dell'autotune come elemento musicale, quanto per il suo essere una luminosa attestazione d'amore nei confronti della compianta **Anita Lane**, la cui voce si sente nel messaggio telefonico posto alla fine del pezzo. Sempre intenso, ma decisamente più *leggero* e musicale delle ultime cose, ho il sospetto che ***Wild God*** soprattutto dal vivo farà faville, perché già pronto per la *comunione* col pubblico.

LINO BRUNETTI



RECENSITI SU QUESTO NUMERO

62
ROCK
X, Steve Earle, Van Morrison, Fontaines D.c., Phish, Blues Pills, Ray Lamontagne, Steve Wynn, Joe Ely, The Red Clay Strays, Jake Xerxes Fussell, David Gilmour, Tindersticks, Bright Eyes, Alan Sparhawk, Robby Hecht, Dave Alvin & Jimmie Dale Gilmore, Bill Callahan, Dorothy Carter, Jimmy Villotti, Mj Lenderman, American Aquarium, Jesus Lizard, Christian Lee Hutson, Jack White, The The, Native Harrow, Eric Clapton, The Felice Brothers, Deep Purple, Amos Lee, Thurston Moore, Linda Thompson, Elles Bailey, Kevin Gordon, Jerry Phillips, Wilco

82
COUNTRY
Johnny Blue Skies, Petty Country, Zach Bryan, Beppe Gambetta

84
BLUES
Jd Simo & Luther Dickinson, Curtis Salgado, Fabulous Thunderbirds, Cek & The Stompers

86
FOLK
Long Time Gone David Crosby Tribute, Martin Simpson, Andrew Tuttle/Michael Chapman

88
JAZZ
Nala Sinephro, Linda Sikhakhane, Giovanni Guidi, Wayne Shorter, Nubya Garcia, Enrico Rava, Cimafunk, Bill Charlap Trio

92
RISTAMPE
Tim Hollier, John Cale, Jack Bruce, Lee Underwood, Jethro Tull, Jackie Leven, Cat Stevens, Gene Clark, Grateful Dead, Cass Mccombs, Steve Young, Blue Oyster Cult

X
SMOKE & FICTION
FAT POSSUM
★★★★



Impolverato, seminascosto, ormai poco frequentato, refrattario ai processi di digitalizzazione, la biglietteria non presidiata, il buio della sala protetto da spessi drappeggi mai riverginati da un passaggio in lavanderia: lungo il «viale del tramonto», a Downtown L.A., un vecchio cinema continua imperterrito a proiettare i suoi fotogrammi sul «declino della civiltà occidentale» e anche se nessuno l'avrebbe mai detto, quelle immagini possiedono ancora la carica eversiva mostrata ai tempi del documentario punk-rock di Penelope Spheeris. Chi poteva immaginare, infatti, che gli **X**, considerate le numerose pause consumate durante il loro cammino e preso atto dell'inesorabile progredire del requisito anagrafico (tutti i membri del gruppo vanno per o hanno superato i 70, compiuti sei anni fa dal chitarrista), sarebbero riusciti a interrompere 27 stagioni di inattività discografica? E invece ***Alphabetland*** è arrivato nel 2020, rivelandosi addirittura una delle opere migliori del quartetto composto da John Doe, Exene Cervenka, Billy Zoom e DJ Bonebrake, per l'occasione affiancati dalla *slide* di Robby Krieger dei Doors dopo aver esordito, quarant'anni prima, sotto l'egida di Ray Manzarek, tastierista della stessa e indimenticabile formazione. Di nuovo prodotto da Rob Schnapf, un tempo fidato collaboratore di Elliott Smith, ***Smoke & Fiction*** rilancia la grinta di ***Alphabetland*** e chiude la partita, avendo i quattro deciso di ritirarsi definitivamente in seguito a questa uscita e a un ultimo *tour*, con un sussulto di vitalità e furore, dimostrando ancora una volta come il «punk», in fondo, sia solo e soltanto una questione di attitudine. Sebbene, infatti, Cervenka e soci non abbiano mai suonato così *roots-rock* come in questo album, a tratti talmente conforme alla grammatica di genere da assomigliare a un prontuario sul r'n'r dei '50 (rivisitato però con l'impeto dei Ramones), la bellezza disperata e battagliera delle voci è rimasta intatta a dispetto delle primavere, mentre sei corde e batteria sono ancora in grado di martellare il proprio rockabilly-blues col febbrile vigore di quando la ragione sociale del gruppo bruciava tra le fiamme avvampate sotto il sole nero della città degli angeli. Questo non significa che ***Smoke & Fiction*** possieda l'energia o la velocità di esecuzione della prima, storica tetralogia del gruppo, col suo corollario di rock & roll allucinato, depravazioni, sbandate romantiche, storie *noir* e racconti dal lato selvaggio della strada. Sarebbe assurdo anche solo pensarlo. Gli X, però, sono rimasti *credibili*, hanno saputo tramutare le cupe visioni di gioventù in esplosivi referti sulla propria vita e sulle proprie esperienze, arrivando per esempio a distillarle in mezzo alle frustate elettriche di *The Way It Is*, uno di quei brani che se non sapessimo da dove arrivano attribuiremmo d'istinto ai primi Social Distortion. Anche *Winding Up The Time* passa in rassegna le barricate del punk californiano come se al gruppo di Mike Ness si potesse ancora insegnare qualcosa, e allo stesso modo — in contemporanea irruente e introspettivo — *Sweet Til The Bitter End* ci ricorda per quale motivo, se c'è stata una Grace Slick del punk a stelle e strisce, questa sia e continui a essere Exene Cervenka, in costante, magnifico bilanciamento tra registri melodrammatici e ululati stradaioli. Le distorsioni di *Face In The Moon*, gli

STEVE EARLE
ALONE AGAIN.....LIVE
HOWE SOUND RECORDS
★★★½



Possedere vivacità nella performance e belle canzoni sono prerogative per tenere alta l'attenzione e l'interesse degli ascoltatori in una esibizione in solitario. Steve Earle li possiede entrambe nonostante molti anni fa un suo set acustico ai Magazzini Generali di Milano mi risultò piuttosto pesante e monocorde, ma capita anche ai più grandi. Mi ricordo la prova di resistenza che sopportai nell'assistere al Bruce Springsteen solo di ***The Ghost of Tom Joad*** (passi Milano ma uno sfinimento a Nizza), tutto il contrario dello stesso nel tour solista di ***Devils and Dust***, tappa di Milano all'insegna di sangue, sudore ed emozionante attitudine punk. Steve Earle è abituato alle esibizioni in solitario, e se non è da solo come nel bellissimo ***Train a Comin'*** del 1995, la dimensione acustica (lì con l'Università del folk grazie al mandolino di Peter Rowan, alla chitarra ed il violino di Norman Blake, al contrabbasso di Roy Huskey) è perfettamente congeniale al suo repertorio. Qualità che fa brillare anche questo ***Alone Again.....Live*** registrato durante il tour solista di Earle nel 2023. Quindici canzoni che ritraggono la varietà del suo songbook con le canzoni più rappresentative del suo lungo cammino iniziato negli anni Settanta dopo aver incontrato Townes Van Zandt e Guy Clark ma di fatto reso esplicito solo nel 1986 col debutto di ***Guitar Town.*** Vita travagliata da dipendenze, arresti, ricadute, la prematura morte del figlio Justin Townes, Steve Earle è realmente un fuorilegge del country considerato il suo attivismo politico e le sue radicali posizioni di sinistra rispetto alla politica americana. Il suo travaglio è stato raccontato dallo stesso nelle interviste, nei due libri scritti di proprio pugno (*Le Rose della Colpa* e *Non uscirò vivo da questo mondo*) e ha fatto da ispirazione a molte canzoni. Ne sono testimonianza in questo disco la toccante versione di *CCMKP* (*Coke Can Killed My Pain)* dove descrive i suoi anni di dipendenza dal crack e dall'eroina e la canzone titolo del suo album del 2000 ***Trascendental Blues*** in cui parla dei problemi psicologici che derivano dall'uso delle droghe e dalla lotta per uscirne. Versioni scabre e sofferte, cantate come se l'autore ancora fosse alle prese con tali situazioni. Altri titoli nascono dal suo mai celato punto di vista sociale e politico, *Ghosts of West Virginia* ad esempio riguarda il disastro in una miniera di carbone nel 2009. In queste 15 canzoni vengono discussi vari aspetti della sua esistenza, un songbook che permette all'artista di partire alla grande con una versione energetica di *The Devil's Right Hand,* titolo già di per sé anticonformista, nella quale la voce è in compagnia di una armonica blues ed il ritmo lo crea la chitarra acustica. Seguono la tenera *My Old Friend Blues,* una ballata con cui si vorrebbe augurare la buona notte alla persona che più si ama, *Someday* ed il classico *Guitar Town* con cui scalda il pubblico a cantare il ritornello di *I Ain't Satisfied,* una dei suoi brani più conosciuti. Earle parla volentieri ed è di buon umore raccontando delle sue avventure con il gentil sesso. *Now She's Gone* e *Goodbye* sono strazianti, nell'esilarante *South Nashville Blues* con una voce strascicata descrive le donne di quella parte della città affermando che *le ragazze di South Nashville mi stanno benissimo, finché ho soldi non si lamentano.* Distante da posizioni misogine, Steve Earle ha comunque avuto a che fare con la cultura popolare della country music dove il patriarcato era ben radicato e in *Sparkle and Shine* confessa di essere stato in gioventù un rompiscatole con la chitarra, facendo musica con l'intento di impressionare le ragazze. Earle conclude con tre brani in cui sostituisce la chitarra acustica col mandolino, *Dominick St.* è uno strumentale tratto dall'album ***Sidetracks*** col suono folk degli Appalachi, *The Galway Girl* mostra un cuore spezzato e l'eco d' Irlanda, la disperata *Copperhead Road* su un veterano della guerra del Vietnam chiude un esibizione di cuore, rabbia, autenticità e romanticismo, perfetta fotografia di uno dei grandi discepoli dell' *outlaw country.*

MAURO ZAMBELLINI



splendidi intrecci vocali e i tamburi vorticosi di *Ruby Church*, la fucilata di *Big Black X* e le vampate della conclusiva *Baby & All*, tutte aggrovigliate in un bruciante ragionare sullo scorrere del tempo, ci dicono che, in fondo, non servono più di 28 minuti — tanti ne dura ***Smoke & Fiction*** — per confezionare la musica che si suona in paradiso. E se è vero che a Pete Townshend dobbiamo quell'adorabile fesseria sull'auspicio di morire prima di diventare vecchi, è senza dubbio ascrivibile alla Gretsch Silver Jet tra surf e punkabilly del vero protagonista di questo disco — il quasi ottantenne Billy Zoom, manutentore di amplificatori, nel suo negozietto di Hollywood, dal lontano 1970 — la migliore, più fragorosa e più trascinante parafrasi del *summertime blues* di Eddie Cochran nella quale possiate imbattervi da qui all'eternità.

GIANFRANCO CALLIERI

VAN MORRISON
LIVE AT ORANGEFIELD
ORANGEFIELD RECORDS

» ★★★★



Ecco al leggere l'oggetto della recensione molti lettori diranno, sbuffando, *un altro album di Van Morrison, ma non ne aveva fatto uno alcuni mesi fa,* altri, entusiasti, diranno *un nuovo album di Van Morrison!* Se fate parte del primo gruppo saltate a piè pari la recensione, se invece siete curiosi di conoscere le nuove gesta del nostro eroe sappiate che questo nuovo lavoro è il documento sonoro di tre concerti tenuti in quel di Orangefield, nei pressi di Belfast, dieci anni fa. Orangefield, oltre ad essere il nome della label privata dell'artista irlandese dedicata ai suoi fan, è, per l'artista, un luogo del cuore. Qui ad Orangefield sorgeva infatti la scuola frequentata da Van.

*Quando ero un ragazzino/A Orangefield/Ero solito guardare fuori/Dalla finestra della mia classe e sognare (*da *Got to go back).*

E questo luogo, come altre visioni di Belfast – strade, parchi, negozi – ritornano spesso nelle sue canzoni. Orangefield poi riveste un importanza notevole nella carriera di Van: qui nel Natale del 1959 si tenne il suo primo concerto all'età di quattordici anni con la sua prima band, i Midnight Special. Ora l'Oragefield Secondary non esiste più, la scuola è stata abbattuta, ma Van ha voluto ricordarla con una serie di concerti che ancora una volta dimostrano la grandezza del personaggio. In questa incisione sono registrate ben diciotto canzoni che attraversano il vasto il repertorio morrisoniano. L'album si apre con *Celtic Excavation*, passando poi ai classici quali *Moondance* e *Into the Mystic* per arrivare poi agli autobiografici *Cleaning Windows, Got to go back, On Hyndorf Street*, ovvero la via dove vi era la casa natale di Van, e *Orangefield,* appunto. Tra i brani più intensi di questa raccolta segnalerei *That's Life* tratta dal repertorio di Frank Sinatra dal testo significativo – *That's life/what all the people say/You're riding high in April/shot down in May,* un brano interpretato e arrangiato da Morrison con particolare attenzione – e ***Sometimes we cry***, aperta da un coinvolgente giro di basso a cui si aggiungono i vari strumenti su cui svettano le voci di Van e della bravissima Dana Master, qui al suo primo concerto alla corte morrisoniana. *Sometimes we cry* ritorna spesso nei concerti live di Morrison, sempre in versione diversa, qui il duetto tra Van e Dana, vale l'intero album. Di questo brano ne esiste anche un' ottima versione di Tom Jones. Il concerto comprende poi *Enlightment*, *Too Many Myths*, la solenne *Northern Muse (Solid Ground)* per concludersi poi con *Ballerina* e *Into The Garden*, più nota come *No Guru, No Method, No Teacher.* Compongono la band Paul Moran, vero direttore d'orchestra, al piano, organo e tromba, Dave Keary alla chitarra elettrica, Paul Moore al basso, Bobby Ruggiero alla batteria, Alistair White all'eufonio (simile al basso tuba, è uno strumento tipicamente bandistico) e trombone, Chris White al sax, flauto e clarinetto. Oltre alla già citata Dana Master e alla collega corista Jolene O'Hara. Una menzione particolare la merita anche il tecnico del suono Enda Walsh che ha registrato in maniera magistrale queste live performance. Due parole infine sulla copertina dell'album che rappresenta un vecchio banco di scuola, vecchio perchè si vede in alto a sinistra la posizione del calamaio, oggetto oggi sconosciuto alla maggior parte degli studenti. Il banco in legno è, come accadeva per tutti banchi di scuola, finemente lavorato dall'appassionato lavoro degli studenti che scrivevano e annotavano i loro pensieri e i loro amori, incidendoli sul legno. Nella foto di copertina si intravede la dedica a una certa, e non è casuale, *Gloria* e la frase *Be Just No Fear* letteralmente *Sii Giusto, non avere paura*, simile al proverbio italiano *Male non fare, paura non avere.* L'idea del banco di scuola come immagine di copertina non è nuova, già nel 1972 Alice Cooper dichiarava *School's Out* (La scuola è terminata) riprendendo per la cover un banco, calamaio incluso, finemente lavorato (Il banco di Alice oggi è in bella mostra all' Hard Rock Cafè di Las Vegas. Ma un anno prima di Alice, gli inglesi Hotlegs, quelli del perdibile successo *Neaderthal Man*, avevano scelto come immagine di copertina per il loro album *Think: School Stinks* (Pensa: la scuola puzza) un banco anch'esso sottoposto dall'indefesso lavoro degli studenti. Torniamo a Van: ennesimo ottimo album, sapientemente diretto (e registrato) da una band di bravissimi musicisti, guidati dalla stupenda voce di Morrison che sulle ali dei ricordi e delle *madeleine* di proustiana memoria, rivive la sua giovinezza tra i luoghi a lui cari di Belfast. Due considerazioni. Dopo molti anni, più di quaranta, è il primo album di Van che non commento con Paolo Carù: per ogni nuova produzione ci sentivamo al telefono per comparare i nostri giudizi. Devo ammettere che questo scambio di pareri, mi manca molto. Ah prima di concludere, quelli che hanno pensato che *Live ad Orangefield* fosse l'ultimo e nuovo album morrisoniano, la casa discografica ufficiale ci ha informato che un ulteriore album *Arrangiaments and Duets* (con big band) sarà presto disponibile. Non lo fermiamo più.

GUIDO GIAZZI

PHISH
EVOLVE
JEMP/ATO
» ★★★★



Un nuovo album dei **Phish** è sempre una bella notizia. *Evolve* è il sedicesimo lavoro del quartetto del Vermont (sempre loro da 35 anni: **Trey Anastasio, Mike Gordon, Page McConnell** e **Jon Fishman**) e giunge a quattro anni dall'ottimo *Sigma Oasis*, che aveva l'unico difetto di essere disponibile solo per lo streaming con il CD in vendita in edizione limitata esclusivamente sul sito della band, mentre con quest'ultima fatica vengono ripristinati anche i canali di vendita tradizionali (anche se al momento di scrivere queste righe il supporto fisico è acquistabile solo di importazione). Nel corso della loro carriera la band di Burlington non ha mai fatto un brutto disco, magari un paio meno ispirati sì (*The Story Of The Ghost* e *Fuego*, almeno per il sottoscritto), ma con *Evolve* siamo di fronte ad uno dei loro album migliori, una prova di tutto rispetto sia dal punto di vista strumentale, cosa peraltro mai in discussione, che del songwriting: per intenderci, non siamo troppo distanti dallo splendido *Big Boat* del 2016 che a detta di molti poteva stare a fianco dei loro episodi più riusciti (per amor di verità, va detto che almeno metà dei pezzi di questo nuovo CD erano già apparsi in versioni ovviamente diverse in precedenti album solisti di Anastasio, passando però abbastanza inosservati). Per *Evolve* i Phish si sono affidati ad un duo di produttori: **Vance Powell**, già in consolle per *Sigma Oasis*, e **Bryce Goggin**, che segna un gradito ritorno dopo che aveva messo il suo imprinting sui bellissimi *Farmhouse* e *Round Room*. Ed *Evolve* assomiglia molto a quei due lavori, un disco in cui i nostri hanno scelto di privilegiare le canzoni piuttosto che le jam sessions: infatti, cosa abbastanza rara, non c'è neppure un brano di lunga durata, ma tutte le dodici tracce (tredici sul vinile, con l'aggiunta di *The Well*) vanno da un minimo di tre minuti scarsi ad un massimo di sei. Se volessimo quindi fare un paragone citando due tra le più grandi influenze musicali di Anastasio e soci, diremmo più Grateful Dead che Frank Zappa, ma sarebbe comunque un confronto parecchio approssimativo in quanto nelle canzoni di *Evolve* ci sono comunque tutte le caratteristiche del gruppo tra rock, funky, folk, pop, una bella dose di feeling e tanta creatività, con canzoni che coinvolgono fin da subito: il fatto poi di non sapere cosa aspettarsi dal brano successivo è uno dei cavalli di battaglia dei quattro, e ciò rende l'ascolto ancora più stimolante. *Hey Stranger* inizia con un gioco di percussioni ed un andamento sinuoso e funkeggiante, una base tipica sulla quale Anastasio è libero di sviluppare un motivo molto fluido e "deaddiano", con la chitarra che pian piano si prende il centro della scena. *Oblivion* ha un suono rock classico ed è sostenuta da una melodia diretta e semplice ma non banale, mood leggermente annerito ed un bell'interplay tra chitarra ed organo, un sound decisamente anni 70 con tendenza alla jam per un brano di sostanza che precede la splendida title track, scintillante rock song impreziosita da un refrain delizioso e dal formidabile pianoforte di McConnell, oltre che da un'orchestrazione che le dona un tono da vecchio western: grande canzone. La frenetica ed ancora funky-oriented *A Wave Of Hope*

BLUES PILLS
BIRTHDAY'
BMG
» ★★★★



Sono trascorsi quattro anni dall'ultimo e ottimo album ***Holy Moly!*** (e dieci dal loro album d'esordio). Nel mezzo lunghi tour e una recente maternità da parte della leader e carismatica cantante Elin Larsson che ha 'costretto' la band a un periodo di stop forzato. Almeno per i live set. Ora la rock band svedese **Blues Pills** è tornata con un nuovo potente album intitolato ***Birthday,*** un lavoro spiazzante e solo in parte legato a stilemi tipici del loro passato musicale, dove la produzione di **Freddy Alexander h**a portato a un inatteso e felice connubio tra rock, rock blues, soul e un certo psichedelic sound dispiegando le vele verso un suono nato per essere suonato dal vivo dove i compromessi non sono accettati. Spiazzante e originale fin dalla copertina che vede Elin al centro del gruppo mostrando fieramente il suo pancione "Stavo ancora registrando in studio. È difficile essere incinta e continuare a lavorare come facevamo in passato. È incredibile come funziona il corpo femminile, creando una vita e portandola per nove mesi. È un'affermazione potente e devo capire come unire i due mondi: essere mamma ed essere artista", afferma la stessa artista ricordando quel periodo. Album composto da undici tracce dove emerge prepotentemente la loro voglia di divertirsi, di fare casino, di mandare tutti a fanculo (nel senso buono del termine come sostengono gli stessi componenti) con il solo interesse di tornare sul palco, la loro vera dimensione. Album che si apre con ***Birthday c***on l'abrasata chitarristica di **Zack Anderson** (altra bella penna per i testi insieme alla Larsson) in apertura per poi entrare dapprima il basso (**Kristoffer Schander**), la batteria di **André Kvarnström** e l'incazzosa voce di Elin che spacca con un rock apparentemente semplice ma efficace con il wha, wha dal taglio psichedelico nel finale che rende di brutto. Come la successiva ***Don't You Love it*** con Elin che non le manda a dire aiutata da un rock di forte presa che ci catapulta nel sixsties sound con tanto di coretto da presa per i fondelli. Insomma non sfigurerebbe nella nota raccolta **Nuggets.** E che dire del groove creato dal bassista Schander nell'attacco del brano ***Bad Choices,*** con Elin che lo segue a ruota spingendo a mille le note alte con il misurato ma efficace assolo finale di Zac. Sudati dopo aver ascoltato e saltellato sui primi pezzi, ci rilassiamo con ***Top the Sky.*** Anche in questo caso la voce di Elin fa scuola, con una ballatona che paga tributo alle grandi della musica pop and soul. Interessante anche la successiva ***Like aDrug***, dove per droga Elin intende la passione per la vita, per la musica per la bellezza delle cose, tutto riflesso nella dolcezza della sua voce e un gran lavoro della band nel supportarla con classe ed eleganza utilizzando pure una forma di note vibrate che rende il tutto ancora più efficace. I mesi trascorsi nella sua casa in campagna durante la maternità hanno dato modo alla cantante svedese di scrivere anche una canzone dai toni ironici ma comunque dal testo graffiante come ***Piggyback ride*** (uno dei singoli estratti dall'album), con un semplice attacco rock di quattro accordi stile **Bachman Turner Overdrive** con tastiere e solida base ritmica a rendere il tutto più accettabile ma non un brano indispensabile. Tutt'altra storia con la successiva ***Holding me back,*** pezzo decisamente rock sullo stile di quelli che hanno reso famosi nel mondo i Blues Pills**,** brano che possiamo accostare tranquillamente a certe cose sentite dalle **Hole** di **Courtney Love.** Che dire poi della successiva **Somebody better,** strepitoso rock soul sound con Elin paragonabile a **Dale Krantz** (sì proprio la moglie di Gary Rossington) sentita in **Tashuna**, con inizio lento e finale incandescente con misurato assolo di chitarra. Come non bastasse in *Birthday* la band svedese ha voluto anche sperimentare. Come nel brano ***Shadows,*** una sorta di nu-soul e blues soul, con intrecci di moog e tastiere varie che nel complesso non stonano affatto. Così come funziona ***Back on that horse again,*** che attacca con solo pianoforte e voce di Elin modello Adele tanto per intenderci, per poi crescere sempre più coinvolgendo il resto della band con tanto di assolo di Zac che dimostra ancora una volta la sua notevole tecnica alla sei corde. La chiusura dell'album è affidata alla bellissima **What Has This Life**

scorre via piacevolmente ma senza lasciare tracce particolari (a parte il solito eccellente duetto piano-chitarra), ma *Pillow Jets* è un altro momento top, una luccicante ballata elettroacustica fra il melodico ed il sognante dal marcato profumo di California (incluso il finale quasi psichedelico), mentre *Lonely Trip* è una ballata limpida e quasi introspettiva, con il piano ancora in sublime evidenza. Il trip rock'n'roll riprende con l'energica ed immediata *Life Saving Gun*, non particolarmente ricercata ma coinvolgente quanto basta, si interrompe di nuovo per portarci idealmente prima in pieno Laurel Canyon con la magnifica *Monsters* (altro highlight assoluto), e poi in territori quasi country-rock con gli squisiti fraseggi melodici della bucolica *Ether Edge*, per poi tornare ancora con la breve e ficcante *Human Nature*, la più "black" del disco nonché l'unica scritta e cantata da Gordon. Finale in crescendo con altre due ballate di ottimo livello: la toccante *Valdese*, orchestrata con estremo gusto, e soprattutto la raffinata e dondolante melodia di *Mercy*. Gran disco, ma avevo pochi dubbi.

MARCO VERDI



Done To You, vero e proprio omaggio in chiave moderna a tutte le soul women, dove Elin (libera da ogni assillo) sfoggia una voce pazzesca divertendosi come non mai, pezzo con altra chiosa riservata alla chitarra elettrica di Zac. I Blues Pills saranno in tour anche in Italia: non perdeteveli.

DI GIANNI BERALDO

FONTAINES D.C.
ROMANCE
XL RECORDINGS
★★★½



Ad ascoltare uno di fila all'altro ***Dogrel***, il disco d'esordio del 2019, e il nuovo ***Romance***, si potrebbe avere la sensazione che la band che li ha realizzati non sia la stessa. Credo che tutti i fan dei **Fontaines D.C.** abbiano nel cuore le canzoni di quel primo album, quello che fin da subito li ha fatti scoprire al mondo, ma è innegabile il fatto che la band di Dublino, in cinque anni e attraverso altri due album dopo di quello, abbia fatto passi letteralmente da gigante. Il (post) punk sferragliante degli inizi si è via via trasformato in una musica progressivamente sempre più contaminata e ambiziosa, resa luminosa da una scrittura fra le migliori della sua generazione, capace di trasformarsi in canzoni difficili da dimenticare, inoltre significative anche e soprattutto per le nuove generazioni, che hanno fatto della band una delle più amate in circolazione in ambito rock. Questo quarto album, che segna il passaggio da Partisan a XL Recordings, prodotto con **James Ford**, ha tutte le caratteristiche del disco intenzionato a lanciare nel firmamento delle star i loro autori, già adesso in grado di portare a casa show sold out con mesi d'anticipo, anche qui in Italia. Mai **Grian Chatten** aveva cantato così bene, sfruttando le sfumature di una voce che all'inizio poteva sembrare piuttosto grezza; così come mai la band aveva messo a punto una musica così stratificata, sempre piuttosto semplice nella sua struttura di base, ma molto più ricca di suoni e soluzioni d'arrangiamento sofisticate, con ampio uso di Mellotron a simulare degli archi e idee produttive mutuate dall'hip hop, così come dal pop. Ecco, pop. Non ci sono dubbi che questo sia il disco più melodico e contagioso mai messo a punto dalla band irlandese, oggi definitivamente rilocata a Londra. In molti suoi passaggi, ***Romance*** sembra un disco già pronto per essere cantato dalle masse in uno stadio. Liricamente orientate a parlare d'amore in una cornice sempre più simile a quella di un universo distopico, queste canzoni sono quanto di più comunicativo e aperto all'esterno i Fontaines D.C. abbiano mai fatto. La bruttissima copertina poteva far temere il peggio, tipo uno scivolamento verso un rock mainstream e commerciale, ma per fortuna così non è. Certo, l'epica alt-rock di un pezzo come *Desire* è a un passo dal finire in territori à la Coldplay (più quelli degli inizi, però), così come un brano quale *Here's The Thing*, riffettoni e melodia a pronta presa, ha tutte le caratteristiche dell'alt-rock radiofonico. Non sono brutti pezzi, ma se l'album fosse stato tutto così, probabilmente avremmo arricciato il naso. Fortuna che, pur mantenendo in prima linea sonorità che ambiscono indubbiamente ad allargarne il pubblico, i Fontaines di ***Romance*** dimostrino in pieno tutto il loro talento in pezzi che lasciano il segno, a partire dai primi due singoli scelti, una *Starbuster* incalzante, variegata, prodotta alla perfezione, e una *Favourite* della quale non si riesce a scegliere se sia più memorabile il riff o la melodia già pronta al *singalong*. Ma notevole anche il resto, dalla *titletrack* che apre il disco in maniera sospesa e notturna, con distorsioni montanti a sormontare il tutto, passando per ballate come la dinamica *In The Modern World* o la disillusa *Horseness In The Whatness*, per un pezzo tra dreampop e shoegaze come *Sundowner*, passando per le melodie della incalzante *Bug*, la tensione inesplosa della basilarmente acustica *Motorcycle Boy*, l'affondo ai confini col grunge della chitarristica *Death Kink*, non a caso aperta da un riff nirvaniano. Fino a oggi i Fontaines D.C. sono riusciti a continuare ad evolversi senza tradire lo spirito che li animava fin dall'inizio, soprattutto rimanendo sempre qualitativamente su alti livelli. Speriamo solo che il successo, in futuro, non ne banalizzi la proposta.

LINO BRUNETTI

RAY LAMONTAGNE
LONG WAY HOME
LIULA RECORDS
★★★★



E' un ritorno alla semplicità dei primi album, in particolare a ***Trouble***, quello che esce dalle nove tracce di ***Long Way Home***, ultimo lavoro del cantautore nato nel 1973 a Nashua nel New Hampshire. Dopo aver girovagato nel cosmo con dischi come ***Supernova*** e ***Ouroboros*** più vicini ai Pink Floyd che al folk-rock degli inizi, il ritorno a casa era stato annunciato nel 2020 da ***Monovision*** ma è diventato esplicito in ***Long Way Home.*** Con quella voce sabbiosa da crooner perso nel diluvio che contraddistingue il suo cantato e canzoni che distillano emozioni e storie di vita intima e sulla strada, Ray LaMontagne riannoda le fila della sua esperienza artistica e lo fa nel migliore dei modi, recuperando schiettezza, lirismo, atmosfera per regalare nove canzoni che arrivano al cuore per via diretta. L'amore per il folk-rock dei songwriter degli anni settanta è palese, i suoi veri vicini di casa sono Van Morrison, John Martyn, Neil Young, Jackson Browne, Nick Drake e quella schiera di *trovatori* dall'animo turbato che caratterizzarono quell'epoca. Senza dimenticare che la sua voce si presta molto bene al soul e qui se ne ha dimostrazione in *My Lady Fair* dove sembra di entrare in una registrazione della **Stax** dei sixties, il punteggiare di un organo memphisiano, il calibrato gioco tra ritmica e fiati, la voce "velata" alla Otis Redding, le carezze e la sensualità di Ben E.King, tutto porta in quella direzione. Non è la sola canzone a parlare quella lingua, l'iniziale *Step into Your Power* fa battere i piedi attorno al corale backing vocale delle **Secret Sisters** in uno di quei caldi quadretti di nostalgia soul anni Sessanta, mentre *I Wouldn't Change a Thing* apre un altro capitolo, quello del folk-rock con aromi di country music per via di una lap-steel che fa molto *americana.* Non molto diversa *The Way Things Are* potrebbe essere materia di **David Crosby** con quell'arpeggio delicato, la voce sospesa ed il sound minimale, e *Yearning* un riferimento neanche troppo inconsapevole al **Van Morrison** delle settimane astrali, compresi quegli spigolosi accordi di chitarra sullo sfondo di contrasto a quella melodica in primo piano. Un ricordo di un'epoca meravigliosa che la seguente *And They Called Her California* già nel titolo lo sottolinea, se non fosse che il dolente andamento ritmico, voce compresa e quell'armonica inconfondibile trasportano di getto in ***On The Beach*** di Neil Young. Sembra proprio una outtake di quell'album del 1974. Prodotto in tandem con **Seth Kauffman** (Lana Del Rey, Angel Olsen, Floating Action), il nono album di LaMontagne, a detta dell'autore, parte dal ricordo di quando a 21 anni vide in un club di Minneapolis suonare Townes VanZandt, un pensiero che lo ha accompagnato tutti questi anni ispirandolo nella scrittura di *Long Way Home,* la lenta ballata con cui si chiude l'album omonimo, introdotta da *So, Damned, Blue,* un inizio atmosferico alla Fleetwood Mac di *Albatross* per poi diventare una intimissima confessione di arrendevolezza capace di tramutarsi in un palpitante momento erotico. Finale di album strepitoso che rimette Ray LaMontagne nella cerchia dei migliori songwriter dei nostri anni.



MAURO ZAMBELLINI

STEVE WYNN
MAKE IT RIGHT
FIRE
★★★½



Dopo una serie di prove opache, il cui ascolto lasciava supporre avesse sordinato la carriera solista per concentrarsi sulle inaspettate fortune della *reunion* dei suoi Dream Syndicate (scoccata, a sorpresa, nell'ormai lontano 2012), **Steve Wynn** torna a mettere la firma su un disco da titolare, tra l'altro il più convincente degli ultimi vent'anni. Un'opera da cantautore puro, ancora una volta abbracciato alle certezze di un tempo — Lou Reed e Tom Verlaine su tutti — benché interessato a filtrarle alla luce (o forse, dato il carattere notturno dell'album, alla *poca* luce) delle sopraggiunte 64 primavere, la maggior parte delle quali spese a esibirsi, in condizioni non sempre ideali, sui palchi di mezzo mondo. Realizzato in malinconica e sorridente complicità con alcuni amici di vecchia data, tra essi la consorte Linda Pitmon alla batteria, Mike Mills (R.E.M.), Vicki Peterson (Bangles) e Stephen McCarthy (Long Ryders), ***Make It Right*** non dovrebbe essere, a detta del suo artefice, un disco autobiografico, ma la concomitante uscita di un nuovo *memoir* intitolato ***I Wouldn't Say It If It Wasn't True*** e una scaletta circoscritta dagli estremi geografici della California (dove l'artista è nato) e di New York (dove risiede oggi) danno la misura di un lavoro comunque personale; non una biografia in senso stretto, forse, bensì un registro sonoro, non cronologico né sistematico, su ciò che mezzo secolo di incrollabile dedizione alla musica può aver significato. Per stilarlo, Wynn ha scelto una dimensione di *spleen* autunnale, di ultimi bagliori da un crepuscolo, non acustica né intimista come quella di ***Fluorescent*** (1994), che resta uno dei suoi dischi più toc-

canti (e più belli), ma lo stesso colma di ombre gentili e antichi, garbati fantasmi provenienti da una stagione in cui la nostalgia veniva vista solo come intralcio alla voglia di condividere, confrontarsi, superarsi. E se anche ogni episodio rimanda a qualche progenitore nobile, a cominciare dalla tirata post-punk di *Making Good On My Promises* (in pratica un intreccio fra Television e Zombies), le canzoni di ***Make It Right*** non potrebbero recare alcuna altra firma se non quella di Steve Wynn, nel frattempo assurto al rango di «classico» e quindi in grado di citare il folk-rock dell'amico Russ Tolman (*Santa Monica*), le sventagliate gospel degli amati Stones (la *title-track*), il lirismo notturno di Bruce Springsteen (*Cherry Avenue*), il malcontento elettroacustico dei Green On Red (*Then Again*) o addirittura il rock d'altri tempi dei Jayhawks (*Simpler Than The Rain*) pur senza mai derogare a un inconfondibile sfoggio di qualità individuali. Quando poi si arriva al crescendo di scuola Velvet dell'ultima *Roosevelt Avenue*, ascensionale e rumorista come la *500 Girl Mornings* che concludeva il sottovalutato ***My Midnight*** (1999), assecondare il suggerimento implicito nel titolo del disco, per chiunque voglia continuare a proteggere il proprio «ragazzo» interiore, diventa obbligatorio. «Sistemate le cose», insomma, e non lasciate che ***Make It Right*** passi inosservato.

GIANFRANCO CALLIERI

JOE ELY
DRIVEN TO DRIVE
THIRTY TIGERS/RACK'EM RECORDS
★★★½



"Di Joe Ely amici siam..." cantavamo un caro amico ed io – parafrasando una vecchia reclame di biscotti – mentre ci recavamo al nostro primo concerto del rocker texano nel lontano 1993. Joe Ely è sempre stato uno di quelli giusti, aveva la cartola giusta, la musica giusta, i musicisti e il suono giusti. Nel nuovo millennio ho avuto un po' l'impressione che si sia perso per strada tra dischi raffazzonati come quello di canzoni per bambini di poco tempo fa e reunion dei Flatlanders che ho trovato poco convincenti. Non è un caso che la sua uscita migliore del secolo sia il live d'archivio inciso a Chicago. Ma se la stoffa è buona, prima o poi tornano gli abiti delle grandi occasioni ed ecco che a sorpresa questo disco registrato nello studio casalingo di Joe, attorniato da pochi fidati amici e vicini di casa, fatto di canzoni che per un motivo o per l'altro erano finite nel dimenticatoio, tutte canzoni che si possono inserire nel filone delle road songs. Pochi nomi noti tra gli ospiti, tra cui spiccano il fisarmonicista **Joel Guzman** e in un brano l'amico Springsteen che mette la firma sui cori. Il disco si apre all'insegna del blues ruvido e acustico di *Drivin' Man*, brano senza fronzoli che detta già le coordinate del disco, anche se non si tratta del brano migliore, di seguito *Odds Of The Blues*, la canzone con Bruce, nulla da invidiare alle collaborazioni tra i due che avevamo ascoltato sul celebratissimo *Letter To Laredo*, il brano convince, Springsteen quando fa questi duetti minimali (pensiamo a quelli dello scorso anno con Lucinda Williams) è sempre all'altezza. *For Your Love* è un altro brano grezzo, con l'ottimo Guzman alla fisa e la chitarra acustica quasi grattata, come se Joe avesse in mente nell'eseguirlo il suo omonimo amico Strummer. Ottime le composizioni che seguono, *Watchin' The Semis Roll* a base di slide e acustica, cantata con Jerry Lee Lewis in testa, e il rockabilly sferragliante di *Didn't We Robby*, col piano di **Bill Guinn** che guida il treno. Atmosfera zydeco per *Nashville Is A Catfish*, di nuovo con Guzman in evidenza e le seconde voci di **Eddie Beethoven**, interessante lavoro della chitarra di **Jeff Plankenhorn**. Il rock robusto torna con la seguente *Ride A Motorcycle*, composizione azzeccata già apparsa in *B4 84*, con tutte le cose al posto giusto, incluso un solo di chitarra semplice ma efficace. Con *San Antone Brawl* sembra quasi che Joe stia citando lo Springsteen di *Nebraska*, *Slave To the Western Winds* veste invece abiti tex mex, c'è il violino di **Richard Bowden**, peccato per la drum machine che mi aveva infastidito sul disco per bambini. In *Gulf Coast Blues* (già apparsa su *Twistin In the Wind* nel 1998) Ely gioca a fare il jazzista, sempre ben supportato da Guzman. Applausi poi per la title track, pura energia dal cuore rock, prima della chiusura con *Jackhammer Rock* in cui la drum machine in stile anni Ottanta fa un po' ridere.

PAOLO CRAZY CARNEVALE

THE RED CLAY STRAYS
MADE BY THESE MOMENTS
RCA
★★★½



Se dovessimo parlare, a proposito di questo secondo album di un gruppo al momento assai blandito da critica e pubblico, dell'espediente complessivo adoperato per metterlo insieme, dovremmo inevitabilmente parlare di «semplificazione». Pratica che, ne converrete, non rappresenta necessariamente un male, soprattutto se a dirigerne i processi c'è una volpe come **Dave Cobb**, al quale il compito di presiedere al seguito di ***Moment Of Truth*** — autoprodotto dai suoi artefici nel 2022 e ristampato qualche mese fa, nonché nuovamente distribuito, sull'onda del successo anche europeo del singolo *Wondering Why* — sarà sembrato più facile se sottoposto a una robusta «cura di somiglianza» con l'estetica di un altro dei suoi assistiti, nello specifico il kentuckiano Chris Stapleton. I **Red Clay Strays**, comunque caratterizzati dalla voce accesa e versatile di Brandon Coleman (in seconda istanza dalle sei corde truculente di Drew Nix e Zach Rishel), hanno accettato di sottomettersi alla terapia senza avanzare obiezioni e il risultato è questo ***Made By These Moments***, 11 brani per 42 minuti di fiammeggiante rock sudista dagli intensi riflessi country (esposti con grande classe nell'honky-tonk elettroacustico della deliziosa *No One Else Like Me*) dove a prendere il sopravvento è quasi sempre la dimensione più bellicosa della musica dei cinque di Mobile, Alabama. Tant'è che le eruzioni del dittico iniziale, composto dall'aggressiva *Disaster* e dall'altrettanto vorticosa *Wasting Time*, vengono sorpassate in velocità e sventagliate elettriche solo dall'allucinato cowpunk di *Ramblin'*, mentre episodi successivi come *Devil In My Ear* e *On My Knees* scelgono rispettivamente, per mantenere alta la temperatura, di incendiare le strutture di blues e gospel. Momentaneamente riposte, insomma, le amabili citazioni doo wop e i balsami *vintage* di ***Moment Of Truth***, ***Made By These Moments*** viaggia come un treno sui binari di un'attualità sudista in cui la lezione di Lynyrd Skynyrd, The Band e Outlaws si rimescola con una sensibilità e un'arguzia tuttavia superiori a quelle dei vari Blackberry Smoke e Steel Woods, dato che costoro, una meraviglia di canzone d'autore fradicia del soul di Muscle Shoals come *I'm Still Fine* (figurarsi l'indemoniato *showcase* vocale di una cupa *Drowning* tra Elvis Presley e, appunto, Stapleton), non saprebbero scriverla nemmeno se andassero a ripetizione, per un decennio circa, da John Hiatt e Lyle Lovett. Coleman e soci, al contrario, rendono il tutto ancor meno scontato e bidimensionale grazie alla ballatona *Wanna Be Loved*, al folk-rock di una *Moments* che non sarebbe dispiaciuta ai Black Crowes neoclassici del quarto album e alla chiosa country-folk dell'emozionata *God Does*, degno congedo da un album dove il freno viene tirato (e neanche del tutto) solo in quest'ultima occasione. Cosa manca, quindi, a ***Made By These Moments***? Per il momento, solo un pizzico di immedesimazione in più e un po' di «interpretazione» in meno. Ma si tratta di un neo trascurabile: tempo e giovinezza, senza dubbi, sono dalla parte dei Red Clay Strays.

GIANFRANCO CALLIERI

JAKE XERXES FUSSELL
WHEN I'M CALLED
FAT POSSUM
» ★★★★



La passione di Jake Xerxes Fussell per il folk si traduce in un viaggio musicale che abbraccia terre vicine al suo luogo d'origine, Chattahoochee Valley in Georgia, e lontane perché nei suoi dischi si ritrovano anche echi di Africa, Vecchia Albione, Sud America. Per certi versi Fussell è un musicologo e folclorista come Ry Cooder, lo ricordano pure la sua voce e la raffinata tecnica chitarristica, nonostante egli stesso citi come proprio mentore **Art Rosenbaum**, morto qualche anno fa, di casa nel Greenwich Village degli anni sessanta e poi emigrato a Sud per insegnare all'Università della Georgia. Nel suo quinto disco, il primo per la Fat Possum, JXF definisce con una ricchezza di suoni più dettagliata il suo ampio perimetro musicale partendo dalla West Coast per poi spostarsi sulle montagne scozzesi, attraversare le scure foreste inglesi, approdare in Peru, passare per New York e tornare nel suo Sud tra Alabama e la natia Georgia. Gli è di compagnia per la seconda volta (era successo nel precedente ***Good and Green Again***) lo straordinario polistrumentista inglese **James Elkington** (piano, organo, synth, lap steel, dobro, mandolino e armonica) che coi suoi arrangiamenti e i suoi interventi dipinge un quadro di folk antico con i colori di una moderna *americana* che in qualche momento ricorda gli Wilco più acustici. Meno spartano e rigoroso dei lavori che lo hanno preceduto, in particolare quello omonimo e ***What In The Natural World,*** il nuovo ***When I'm Called*** è una perla di disco che si fa fatica a credere uscito dal mercato odierno, lontano da qualsiasi prurito tecnologico e mercantile, eppure dotato di una bellezza pura, adamantina, incontaminata. E' un disco apparentemente semplice minimale ma ricco di quella complessità nascosta che solo i grandi lavori posseggono, grazie a dettagli e rifiniture apportati da un nucleo di musicisti che si muove in punta di piedi ma sa dove mettere la pennellata affinché la canzone sprigioni sentimento e originalità pur venendo da un patrimonio tradizionale. Elkington e JXF hanno imparato dal passato e dal presente, da Bert Jansch e Ry Cooder, da Michael Chapman e Steve Gunn, dal folk inglese e dal blues americano, hanno studiato l'antologia di **Harry Smith**, e si fanno aiutare da un combo di artigiani certosini, il bassista e contrabbassista Ben Whiteley, il flauto e clarinetto di Hunter Diamond, il corno di Anna Jacobson, gli strumenti a corda di Jean Cook e le percussioni di Joe Westerlund. La voce pacata e rilassata ma espressiva di JXF racconta all'ascoltatore questo viaggio delle meraviglie che si chiama ***When I'm Called*** in un diario di *traditional folk-songs* rielaborate, riarrangiate, rivissute con una sensibilità moderna ed un cuore antico. C'è dell'incredibile quando si pensa che le liriche della canzone titolo provengono da un libro di scuola abbandonato ai lati di una highway californiana, è un libero adattamento di *Long Lonesome Road* ma con il suo arrangiamento di fiati suona come una possibile colonna sonora di una storia dai risvolti inquietanti con quel verso sinistro *risponderò quando sarò*

DAVID GILMOUR
LUCK AND STRANGE
SONY
» ★★★½



Di sicuro uno degli album più attesi dell'anno, questo nuovo ***Luck and Strange*** dello storico chitarrista dei Pink Floyd, silente, in termini di musica inedita, dall'oramai lontano 2015, anno d'uscita del non convincentissimo *Rattle and Lock*. E vale la pena di dirlo subito, questo è un bel disco, oserei dire il migliore della sua comunque contenuta discografia (è il suo quinto album in studio in poco meno di cinquant'anni). Persino meglio di un disco pur valido come *On an Island* (2006), a tutt'oggi il suo lavoro di maggior successo commerciale. *Luck and Strange* riesce a coniugare un certo pop sofisticato, sempre mainstream, ma d'alta classe, al quale Gilmour ci aveva già abituati, con una scrittura e degli arrangiamenti che riescono a discostarsi, a volte anche in modo significativo, da quanto fatto in precedenza. Il risultato sono nove brani (undici nella versione deluxe, brani di cui vi daremo conto) e poco più di quaranta minuti di musica che scorrono via eleganti e piacevoli: i vecchi fans non ne saranno delusi, anzi, il timbro resta quello e in ogni canzone Gilmour si toglie il *capriccio* di un assolo allo strumento, spesso all'elettrica ma in qualche caso anche all'acustica, assoli che, per quanto non apportino nulla di nuovo a quanto già tutti abbiamo nelle orecchie, brillano spesso per ispirazione e melodia. E non è poco, per un distinto musicista e signore di settantotto anni, sempre lontano dai rotocalchi a dispetto dell'immensa fama, non fosse per le continue, infinite e da (molto) tempo noiose diatribe con il vecchio sodale Waters, diatribe il più delle volte aizzate da quest'ultimo. Non me ne vorranno i fans dei Floyd, ma, per chi scrive, il gruppo aveva smesso di produrre materiale artisticamente di valore già dai primi anni '80, e le carriere solistiche non sono andate molto meglio, a parte (molto) rare eccezioni che qui non menzionerò per motivi di spazio. *Luck and Strange* ha le carte in regola per essere ascritto a quest'ultime. Qualche informazione in più: la copertina con foto di Anton Corbijn è splendida e in cabina di regia Gilmour si è avvalso di una spalla davvero *atipica,* dato il suo background, quel **Charlie Andrew** già produttore degli Alt-J che, parrebbe come a suo tempo Nigel Goldrich con McCartney, non si sia fatto per niente intimidire dal *monumento vivente* che aveva a fianco, riuscendo nell'impresa di un *refresh* sonoro che, pur non tradendo lo spirito *Gilmouriano*, può essere accolto con piacere soprattutto dai meno attratti dal vecchio sound di David e degli ultimi Pink Floyd. Mc Cartney non ne fu contento. Pare che Dave lo sia stato ed i fatti qui gli danno ragione. Le Liriche, di **Polly Samson**, scrittrice e moglie di David, sono belle e interessanti, sembrano risentire del senso di mancanza e isolamento a suo tempo vissuto nell'epoca Covid, spesso di riflessione su tempo e vita che passano, in continua ricerca di quelle poche ma essenziali cose che non dovremmo farci scivolare dalle mani durante la nostra esistenza. Il parterre di musicisti coinvolti ci fa trovare di nuovo una serie di collaboratori a cui David è affezionato, tutta bella gente, musicalmente parlando, e citiamo qui, tra gli altri, **Steve Gadd** alla batteria, **Guy Pratt** al basso, **Roger Eno** alle tastiere, gli arrangiamenti orchestrali di **Will Gardner** e un sentito ricordo dell'amico **Richard Wright**, qui presente alle tastiere nella *title-track*. Nove brani si diceva, per l'edizione standard, di cui due strumentali talmente brevi da fungere solo come Intro (***Black Cat***) e semplici *trait d'union* (***Vita Brevis***). La lunga ***Title-track*** (7 minuti) è un bel rock-blues dalle tinte ipnotiche tanto care al suo autore, e si tratta di un brano il cui embrione si era formato moltissimi anni fa, durante alcune sessions in cui Dave si era divertito con Rick Wright alle tastiere. Brano compiuto appieno, con un testo che parla della fortuna di aver vissuto un'epoca del mondo che pare irripetibile ma alla quale ancora si anela, con speranza, per le generazioni future. ***The Piper's Call,*** singolo iniziale, è una bella ballad dal refrain piacevole ed il pifferaio a cui si riferisce non è un rimando a Barrett quanto piuttosto ad un warning per la nostra insaziabile voracità di consumatori occidentali di cose spesso futili. Più tradizionale ***A Single Spark,*** comunque accattivante e con un bel assolo di chitarra. ***Between Two Points*** è una cover di un vecchio brano dei The Montgolfier Brothers ed è anche uno degli apici del disco: si tratta di un brano splendido, per il quale lo stesso David disse a suo tempo di non capire come non fosse diventato un successo im-

chiamato, non ballerò nella hall, non riderò quando il maestro chiamerà il mio nome. La seguente *One Morning In May* è una vecchia canzone delle montagne del Kentucky, potrebbe uscire da un disco di Gillian Welch, *Who Killed Poor Robin?* proviene invece dal repertorio popolare scozzese del 18esimo secolo e narra di due perdigiorno che preferiscono il pub al lavoro. E' uno dei brani più movimentati del disco, sublime l'arpeggio di chitarre, il ritmo altalenante ed il sottile lavoro del pianoforte gli conferiscono proprio il senso del viaggio, un tema che fa da collante all'intero lavoro. Ci sono diverse canzoni sull'essere sulla strada e JXF con la sua voce e i suoi arpeggi è il narratore che evoca mondi antichi e luoghi dimenticati. Il ritorno a casa si intitola *Going To Georgia,* magnifica nel suo andamento lento e con quelle parole *non mettere i tuoi affetti su un albero verde, in crescita,* dopo essere stati in Peru nel nostalgico canto marinaresco *Gone to Hilo.* E' un ritorno a casa sereno, come sereno è tutto il disco, a cominciare dall'amore per quel Sud immortalato in *Leaving Here, Don't Know Where I'm Going,* vera ode a



quell'Alabama dove *l'acqua ha il sapore del vino di ciliegie.* Il viaggio era cominciato otto tracce prima nel tocco rarefatto di *Andy,* solo voce e chitarra come fossimo in ***Pink Moon*** di Nick Drake, brano composto dal poliedrico Gerald "The Maestro" Gaxiola, un meccanico aeronautico reinventatosi nella Bay Area come scrittore, attore, bodybuilder, filosofo, pittore, songwriter e *rhinestone cowboy* come raccontato nel film del 1955 *King of the Cowboy Artists.* Quel titolo faceva parte della soundtrack del film ma Fussell lo rinvenne in una cassetta del 1986 ***Go'n to New York.*** Da tutt'altra parte arriva *Cuckoo!* scritta da Benjamin Britten nel 1935, una canzone per far cantare i ragazzi delle scuole, testimonianza dell'archivio quanto mai eclettico da cui è tratto il disco. Tutto il materiale di ***When I'm Called*** proviene da volumi di musica tradizionale regionale, in particolare del Sud degli Stati Uniti, canti marinareschi, dal catalogo della Folkways e da quel patrimonio di folk che è l'anima sia della antologia di Harry Smith che delle ricerche di Alan Lomax. Ciò non deve trarre in inganno, ***When I'm Called*** non è un disco fermo nel tempo, il miracoloso incontro di lamenti antichi con la sorprendente alchimia degli arrangiamenti di Elkington, le sfumature sonore date dai musicisti coinvolti, la chitarra e la calda e confortevole voce di Jake Xerxes Fussell, regalano magia e mistero all'intero album oltre che un respiro nobile che contrasta coi detriti culturali che la società di oggi ci propina nella sua elefantiasi virale, mediatica e tecnologica. ***When I'm Called*** è solo una zuppa cucinata in casa con ingredienti naturali ma vale di più di uno stellato piatto gourmet.

MAURO ZAMBELLINI

mediato. Bello il gioco a due voci con la figlia **Romany Gilmour**, si può facilmente prevedere che sarà uno dei brani preferiti dai fans del chitarrista e uno dei momenti più belli delle prossime performance live. Piacevole ma niente di più, la successiva ***Dark and Velvet Nights***, forse l'unico momento debole dell'opera, mentre è bella, per quanto un pò *zuccherosa*, la successiva ***Sings. Scattered***, che conclude l'album, è l'altro piatto forte del menù, il cui testo è quasi del tutto uscito dalla penna di **Charlie Gilmour**, altro figlio del chitarrista, testo al quale la copertina di Corbijn si è ispirata. Si tratta di un brano molto lungo (si sfiorano gli otto minuti) e strutturato in modo complesso,con un arrangiamento quasi cinematografico, che ben raccoglie, come in un bozzolo, i pensieri sparsi del testo, a cui il titolo del brano stesso sembra alludere, pensieri invero molto evocativi (*..il tempo è una marea che continua a disobbedirmi e non si ferma mai..*).E così, come un brano bellissimo come *High Hopes*, concludeva la parabola Floydiana in *The Division Bell*, esattamente trent'anni fa, *Scattered* ci suona ora come uno splendido commiato di Gilmour alla sua carriera musicale. Due parole per i brani aggiuntivi nella versione deluxe: ***Yes I Have Ghosts*** è un'altra ballad molto bella, a due voci ed essenzialmente acustica, di cui difficilmente i fans si priveranno (poteva stare tranquillamente in scaletta) mentre la lunga e strumentale ***Luck and Strange*** (più di 14 minuti) è lo spunto iniziale, eseguito in una jam più di quindici anni fa, da cui prende il titolo il disco stesso ed il suo brano portante. Un omaggio alle tastiere del compianto **Rick Wright**, che qui duettano imperterrite con la chitarra di Gilmour come accaduto per tanti anni. Piacevole, ma soprattutto per *die hard fans.* Possibile che questo *Luck and Strange* sia il disco di commiato di David Gilmour, e vi sono alcuni elementi che lo farebbero credere, in questo caso, e dopo così tanti anni e tanta musica, era difficile immaginarne uno migliore.

ROBERTO DE BENEDETTO

TINDERSTICKS
SOFT TISSUE
CITY SLANG

» ★★★½



Con i loro ultimi dischi, gli inglesi **Tindersticks** mi pare abbiano preso ad alternare in maniera piuttosto netta album dal carattere più sperimentale, ad altri più orientati invece a sonorità più classiche. Ecco quindi che ***Treasure But Hope*** del 2019 abbandonava le insolite traiettorie di ***The Waiting Room*** del 2016, nello stesso modo in cui il nuovo ***Soft Tissue*** fa piazza pulita delle sperimentazioni *elettroniche* di ***Distractions*** del 2021. Questo chiaramente non vuole affatto dire che **Stuart Staples** e compagni rinuncino a dare un'identità al nuovo album: da sempre i Tindersticks riescono ad essere contemporaneamente una band perfettamente riconoscibile, con un proprio universo musicale e un proprio immaginario, ma anche un gruppo in perpetuo movimento, in grado di proporre di volta in volta un'angolazione nuova del loro sound. Al contrario del disco precedente, ***Soft Tissue*** è soprattutto la risultante di un'atmosfera rilassata e del contributo di tutta la band – il chitarrista **Neil Fraser**, il bassista **Dan McKinna**, il tastierista **Dave Boulter** e il batterista **Earl Harvin** – con canzoni in parte nate alla fine del tour che celebrava i trent'anni di carriera, messe a punto durante una residenza in quel di Girona e infine completate a Londra. Diversi gli ospiti coinvolti, dalla cantante **Gina Foster**, passando per la violinista **Lucy Wilkins**, la tromba di **Terry Edwards** e l'apporto di archi e fiati arrangiati da **Julian Siegel**. Il mood e la bellezza dell'album paiono provenire proprio dall'affiatamento fra i musicisti, dal dialogo tra gli strumenti e le voci, dalla maestria con cui s'è saputo giocare con gli arrangiamenti. Il mood è notturno, ma non oscuro, come dimostrato subito da un R&B funkeggiante con fiati e cori femminili quale *New World*, dagli intrecci strumentali della bellissima *Don't Walk, Run*, dall'ipnosi data da un ritmo *tropicalista* nella melodica *Nancy*, dall'intima dolcezza di una ballata animata da un tessuto percussivo quale *Falling, The Light*. Stupenda è poi *Always A Stranger*, con ottimi tocchi di Fraser e Boulter e la tromba lirica di Edwards nel finale, laddove *The Secret Of Breathing* si pone come un distillato di malinconia, *Turned My Back* come un sinuoso funky soul con Gina Foster a contrastare il crooning di Staples e *Soon To Be April* come una ballata dal passo soave e leggero. A oltre trent'anni dagli esordi, sono sempre una garanzia.

LINO BRUNETTI

BRIGHT EYES
FIVE DICE, ALL THREES
DEAD OCEANS
» ★★★★



L'inizio è quello classico di qualsiasi disco dei **Bright Eyes**, con la solita prima traccia assemblata con voci registrate, field recordings, rumori e suoni sparsi, a fare da intro. Capisci però di avere a che fare con un disco speciale quando parte la prima vera canzone in scaletta, *Bells And Whistles*, prototipo dei Bright Eyes che più amiamo, viscerali, propulsivi, melodici e ruvidi, con un ritmo saltellante, un fischio a fare da memorabile riff, **Conor Oberst** straripante e la musica che aggroviglia piano e chitarre, indie, punk e folk. Non un episodio isolato, visto che *El Capitan* si profila subito arrembante, base acustica e piglio dinamico, sventagliato da un'esplosione fiatistica. *Bas Jan Ader* ha dalla sua reminiscenze sixties, un'atmosfera svagatamente pop, intinta in tocchi di piano e slide guitars che beneficiano della più icastica freschezza indie rock. Si rallenta con *Tiny Suicides*, ballata dagli umori country dettati da una pedal steel, sulla quale irrompe uno strambo solo di tromba, ma anche col duetto tra Conor e **Cat Power** di *All Threes*, nella quale il piano assume coloriture jazzate. È un attimo però, perché la seguente *Rainbow Overpass*, con ospite **Alex Orange Drink** alla voce, uno che qui ha collaborato con Oberst alla scrittura



di diverse canzoni, sfocia nel punk e anche pezzi come *Hate* o *Real Feel 105°*, tecnicamente delle ballate indie folk, si fanno attraversare da folate di feedback (la prima) o tra mandolini, tastiere che mimano gli archi e un assolo acustico, sfociando quasi nell'epica (la seconda). Bizzarramente, in *Spun Out* appaiono scratch ed effetti hip hop, senza che sorga il dubbio che non c'entrino nulla, mentre *Trains Still Run On Time* sferraglia rock come ormai di rado capita di sentire. In *The Time I Have Left* c'è **Matt Berninger** dei National a duettare con Oberst in una piano ballad che in effetti anche a questi ultimi potrebbe appartenere, mentre *The Soldier Boy* manda tutti a casa puntando alle stelle, svettante e corale. Direi che ha fatto parecchio bene a Oberst, **Mike Mogis** e **Nate Walcott** rivisitare la loro discografia attraverso il progetto dei ***Companion Album***. Era una vita che i Bright Eyes non suonavano così diretti, coinvolgenti, selvaggi, esaltati ed esaltanti. Potrebbe quasi sembrare il disco di una giovane band che si gioca il tutto per tutto per salvarsi la vita e nel contempo salvarla a noi. Lo dirà il tempo, ma ho il sospetto che ***Five Dice, All Threes*** sia uno dei loro dischi migliori di sempre.

LINO BRUNETTI

ALAN SPARHAWK
WHITE ROSES, MY GOD
SUB POP
» ★★★



Considerando quanto la scomparsa di **Mimi Parker** abbia rattristato me, i tanti fan dei Low e gli appassionati di musica in genere, è quasi persino inimmaginabile il dolore che deve aver provato, e col quale ancora probabilmente deve fare i conti, **Alan Sparhawk**, visto che per lui Mimi non era soltanto compagna di band, ma l'amore di una vita intera, la madre dei suoi figli e l'ancora che lo aveva mantenuto saldo nei momenti difficili. Nei giorni in cui veniva annunciato questo suo primo album solista, Alan ha concesso un'intervista al Guardian che, senza esitazioni, vi consiglio di recuperare in rete: non è solo un gran pezzo di giornalismo, che riconcilia con quest'ultimo a fronte del tanto ciarpame che si trova in giro, ma racconta benissimo del dolore, dell'angoscia e dei tentativi di lenirli, a cui qui sopra accennavamo. Per un musicista, ovviamente, quale cura migliore se non quella di tuffarsi nella creazione musicale? Da questo punto di vista Sparhawk ha cercato di tenersi parecchio impegnato: col figlio Cyrus ha fondato il gruppo funk Derecho Rhythm Section, col quale è stato in tour e ha pubblicato alcuni pezzi su Bandcamp; ha messo assieme i Damien con l'amico Marc Gartman e i Tired Eyes per suonare cover del suo amato Neil Young; in più ha stretto una collaborazione col cantautore Nat Harvie. L'anno scorso, a Le Guess Who?, ha tenuto un primo, toccante concerto solista, immaginabile come preludio a una carriera in proprio, e negli ultimi tempi s'è parlato di un album realizzato coi Trampled By Turtles, che in effetti pare sia già terminato. Ampio intro per dire che ***White Roses, My God*** con tutte queste cose non ha nulla a che fare. Tutte le cose di cui abbiamo parlato finora hanno la caratteristica della collaborazione, ***White Roses, My God*** è invece una faccenda del tutto personale, un qualcosa esploso nella solitudine, fuoriuscito da un momento di dolore estremo, sublimato attraverso la creazione artistica. Di fatto ispirato dalla passione del figlio per l'hip hop, Alan s'è messo a giocare con apparecchiature elettroniche, synth, pedali e drum machines e ha iniziato a improvvisare, tirando fuori delle cose che sempre più somigliavano a canzoni. Dopodiché, ha filtrato la sua voce attraverso un vecchio pedale TC Helicon, disumanizzandola più o meno allo stesso modo del Neil Young di ***Trans***. Quello che si sente, molto vagamente potrebbe essere considerato come una ulteriore estremizzazione degli ultimi Low, ma non lo è veramente, perché qui, in realtà, si va verso altre direzioni, inglobando elementi hip hop certo, ma anche R&B, electro, persino trap. Pur da fan, devo ammetterlo, uno shock. Poi nel disco si entra e un poco alla volta ci si rende conto che funziona. Certo, bisogna sostanzialmente dimenticarsi dei Low e bisogna farsi andare bene la voce costantemente *vocoderizzata* che, inutile girarci attorno, rimane lo scoglio maggiore. Però è proprio lì che sta il punto: con questi pezzi Sparhawk ha tentato di capire come poter andare oltre le armonizzazioni fatte con Mimi lungo una vita, espri-

mendo al contempo l'abisso in cui era sprofondato. Un pezzo ai confini con la techno come *I Made This Beat*, dove il titolo del brano viene ripetuto ossessivamente, sembra l'espressione di un uomo che deve necessariamente trovare qualcosa di concreto a cui appigliarsi, foss'anche solo un beat elettronico. La forma canzone emerge, sia pur robotizzata, in pezzi come *Get Still*, *Not The 1*, nella sognante *Heaven*, in una *Brother* che, complice anche l'ingresso di una chitarra, ha una foggia più classica del resto. Bella è *Can U Hear*, dalle oscure trame trap, in fondo non lontanissime dalle cose dell'ultima Kim Gordon, ma anche la ritmicamente sostenuta *Black Water*, una *Station* dalla tensione hip hop, la quasi *kraftwerkiana Somebody Else's Room*. Il voto, lassù, può salire o scendere a seconda dei gusti e della sensibilità di ognuno e intende porsi come giusta media. Che non sia album per tutti, mi pare chiaro.

LINO BRUNETTI

ROBBY HECHT
NOT A NUMBER
SELF RELEASED
★★★½



Realizzato grazie al supporto economico fornito dai propri estimatori (con la sempre più diffusa modalità del crowdfunding), il nuovo album *Not A Number* conferma la validità di scrittura del cantautore statunitense (nato nel 1978 ad Ann Arbor, Contea di Washtenaw, Michigan, ma da anni residente a Nashville) Robby Hecht. Abbandonato il produttore di suoi precedenti lavori discografici quali *Late Last Night* del 2008, *Last Of The Long Days* del 2011 e *Robby Hecht* del 2014 (il pluristrumentista Lex Price, collaboratore di Shemekia Copeland, Miranda Lambert, Indigo Girls, Matthew Ryan, Grant Lee Phillips nonché bassista della band di Neko Case) a beneficio di **Anthony da Costa** (titolare di una decina di album solisti, chitarrista negli spettacoli dal vivo di Aoife O'Donovan, Sarah Jarosz, Jimmy LaFave e laureato presso la Columbia University in Storia Antica Greca e Romana), Robby Hecht riesce ad affascinare gli appassionati della musica folk grazie a note collocate sul rigo musicale in punta di piedi, con una grazia e una sensibilità non comuni. I dodici brani introspettivi di *Not A Number* trattano i temi del divorzio, della nostalgia, del profondo significato delle esperienze (anche dolorose) individuali. La lotta di Hecht nei confronti della dipendenza dall'alcol e il suo faticoso percorso con il disturbo bipolare non solo non vengono celati bensì contribuiscono a rendere Hecht appassionato sostenitore della consapevolezza della salute mentale. E la spiccata sensibilità compositiva tocca nel profondo anche l'ascoltatore più distratto. La morbida voce di Hecht è affiancata in più occasioni da quella di ospiti/amici dalla navigata esperienza: la cantautrice nativa di Normal (Stato dell'Illinois) **Jill Ellen Andrews** (fondatrice della band The Everybodyfields e del duo Hush Kids insieme a Peter Groenwald) è presente nell'iniziale *When I Wish Upon A Star* e nella luminosa *Someone To Dance With* (una delle più affascinanti tracce dell'album dotata, oltretutto, di un toccante video promozionale); la musicista del New Jersey (ma stabilitasi a Nashville) **Jess Nolan** nell'eterea *Does* (abbellita dal lavoro al violoncello di Emily Hope Price) e nella rotolante *If I Knew You Now*; la cantautrice di Charlottesville (Virginia) **Caroline Spence** nella frizzante *Dead Weight*; il duo operativo in Nashville The Sea The Sea nella corale *I Belong Next To You*. Sempre da Nashville, la cantautrice nativa di Atlanta Katherine **Nicole "Katie" Pruitt** fornisce il suo apporto vocale in *Old Radio*, mentre la musicista canadese **Ruth Moody** (componente del trio The Wailin' Jennys e collaboratrice di Mark Knopfler) ricama, insieme al titolare del disco, il prezioso e intimo arazzo costituito dai 3'36" del brano *I Can't Save You Anymore*. Dopo aver scritto una sessantina di canzoni interpretate da altri artisti (Matthew Perryman Jones, Nora Jane Struthers, Mary Bragg, ecc), essere intervenuto nella registrazione di album di colleghi musicisti (Cassie Peterson, Alexa Rose, Betsy Phillips e altri ancora), dopo aver condiviso il palco con Patty Griffin e Ron Sexsmith, dopo aver pubblicato album di elevata qualità (valga per tutti quello del 2014 recante come titolo semplicemente il suo nome e cognome e realizzato con la collaborazione, tra gli altri, di Jeff Coffin, Rose Cousins e Will Kimbrough), con *Not A Number* Robby Hecht è pronto ad agguantare un meritato riconoscimento di critica e pubblico grazie a una consolidata quanto sincera proposta compositiva e un'eccellente quanto carezzevole dote interpretativa.

RICCARDO CACCIA

DAVE ALVIN & JIMMIE DALE GILMORE
TEXICALI
YEP ROC
★★★½



A sei anni dal primo e altrettanto gradevole ***Downey To Lubbock*** (2018), il sodalizio tra **Dave Alvin** e **Jimmie Dale Gilmore** torna in pista per un altro valzer con l'idea di mescolare l'estetica del secondo, texano dal nobile lignaggio tra country e rock, e i trascorsi del primo, veterano della scena punk e r&r della California poi tramutatosi in superbo cantore di radici, poemi chitarristici e strade blu. Il tema dell'impollinazione tra le rispettive biografie, già evidente nel titolo del precedente lavoro, si ripropone immutato in questa nuova opera dove il Texas di Gilmore e la California di Alvin s'intrecciano nella topografia immaginaria di ***TexiCali***, terra di frontiera in cui confrontarsi con nostalgia, maestria e gusto inappuntabile sul comune amore per il vernacolo musicale del Sud. La regia dell'operazione sembra ascrivibile soprattutto all'ex-Blasters, che porta in dote l'accompagnamento dei suoi Guilty Ones (cui si aggiunge la fisarmonica di Bukka Allen), mentre Gilmore pare piuttosto ritagliarsi il ruolo di (sopraffino) interprete, capace di rivisitare la sua *Borderland* (stava sul visionario e bellissimo ***Braver New World***, prodotto nel 1996 da T-Bone Burnett) accelerandone le cadenze country-rock, di spalancare senza esitazioni la fornace *bluesy* di un'incandescente *Broke Down Engine* (Blind Willie McTell), di affrontare con autorevolezza il candore rockabilly di *Why I'm Walking* (Stonewall Jackson), di rendere omaggio a un vecchio amico con una rivisitazione spazzata dal vento e dalla polvere del confine di *Roll Around* (Butch Hancock). Alvin, invece, non solo riprende, modificandola e rendendola più estatica e trascendentale, la *Blind Owl* dedicata all'Alan Wilson armonicista e cantante, morto ventisettenne, dei Canned Heat (trovate la loro versione del brano sull'ultimo e notevolissimo ***Finyl Vinyl*** [2024]), ma arrangia anche alla sua maniera, e cioè nei toni malinconici di un *roots-rock* impastato da rimpianti e nostalgia, la *Death Of The Last Stripper* tratta da ***Just Like Moby Dick*** (2019) del collega Terry Allen. Quest'ultimo è uno degli episodi in cui i due artefici condividono il microfono, pratica ripetuta anche in una movimentata versione di *Betty & Dupree* (Brownie McGhee), in una canzone d'amore confezionata come una serenata fra pionieri (*Down The 285*, dal repertorio dell'attivista per i diritti civili Josh White) e in un'orgogliosa dichiarazione d'intenti quale *We're Still Here*, spumeggiante *western-swing* servito dal pianoforte e finalmente composto a quattro mani. Non occorre sottolineare che in ***TexiCali*** non c'è forse un solo momento non dominato dal puro *mestiere*, per mettere insieme il quale, però, servono anni di dedizione, esperienza e mestiere. Quando, in *Southwest Chief*, Dave Alvin ricorda lo scomparso Bill Morrissey con queste parole («E ricordo il mio amico Bill Morrissey,dovevamo scrivere una canzone insieme, ma alla fine non è mai accaduto."Facciamola blues", mi diceva, "dolce, tosta e sincera,perché veniamo al mondo una volta sola per poi andarcene."»), ci fa capire come lui e Jimmie Gilmore non si limitino a possederle tutte e tre ma le abbiano riempite, a ogni disco (***TexiCali*** non fa eccezione), di tutta l'umanità possibile.

GIANFRANCO CALLIERI

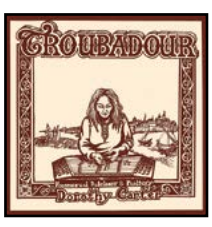
BILL CALLAHAN
RESUSCITATE!
DRAG CITY
» ★★★★



"...*Sul palco dei concerti i musicisti non si limitano solo a eseguire la loro musica nel modo migliore, ma officiano anche un rito denso di significati simbolici...*" scriveva Alberto Mario Banti nel suo saggio sulla cultura pop *Wonderland* ed è esattamente quanto pare essere successo il 22 marzo del 2022 sul palcoscenico della Thalia Hall di Chicago, dove era di scena il cantautore Bill Callahan accompagnato da **Matt Kinsey** alla chitarra, **Dustin Laurenzi** al sassofono tenore e **Jim White** alla batteria, apparentemente solo con lo scopo di presentare il materiale dell'ultimo album di studio *Ytilaer* come una qualsiasi altra sera prima e dopo quel giorno, ma in realtà per concedere una performance assolutamente memorabile che, con le dovute differenze, meriterebbe di entrare a far parte della storia della musica, come la notte in cui Bill Evans suonò al Village Vanguard nel 1961 o gli Allman Brothers al Fillmore East all'incirca un decennio più tardi. Benché l'autore sostenga che "...*Le canzoni tendono a cambiare dopo essere state incise. Queste canzoni stavano cambiando più velocemente del solito...*", la potenza, l'elevato grado d'ispirazione e la magia elettrizzante di quanto riempie il nuovo disco dal vivo *Resuscitate!*, che documenta la serata, vanno al di là di qualsiasi previsione, perché la sensazione è che sul palco sia in corso una surreale jam sessions tra gli spettri di Leonard Cohen, John Coltrane e dei Television. La band è nel bel mezzo del tour e quella notte a Chicago, la sintonia e l'affiatamento tra i musicisti devono aver raggiunto lo stato di grazia, dato che le canzoni sempre e comunque meravigliose di Bill Callahan qui fluttuano su una densa e magmatica combinazione di acida psichedelia, country cosmico, improvvisazione free jazz e spasmi avant rock, che nemmeno il Tim Buckley più visionario di *Starsailor* avrebbe in qualche modo potuto immaginare. Del resto, secondo quanto spiega Callahan, i propositi con cui gli artisti si apprestavano ad affrontare il concerto erano di "...*portiamolo a un livello in cui possa diventare qualcosa di speciale...*", che in fondo, è né più nè meno quanto testimoniano le registrazioni di *Resuscitate!*, uno spettacolo che come scriveva Banti diventa quasi un rito liberatorio nel corso del quale le canzoni si dirigono ovunque le porti l'ispirazione. Più che come una rock'n'roll band quale indubitabilmente è, il quartetto di Bill Callahan si muove con l'estro e l'attitudine di un ensemble di jazzisti o almeno è l'impressione che suscita la grandiosa versione di *Coyotes*, in cui il sassofono urla come accade nei dischi di Ornette Coleman, le chitarre intraprendono un eccitante e rumoroso dialogo elettrico come quelli che riempivano certe canzoni dei Velvet Underground, mentre White danza su pelli e cimbali come stesse scandendo i tempi di un misterioso sabba, che sale e scende d'intensità per più di 12 magici minuti. Cantante carismatico dalla voce profonda e magnetica, Bill Callahan è un poeta e uno sciamano, che recita terzine e incantesimi stregando un pubblico che assiste in religioso silenzio allo show, lasciandosi affascinare dai lisergici volteggi della desertica *First Bird*, dal morbido dondolio country soul di un'incantevole *Keep Some Steady Friends Around*, dallo sferragliare elettrico di una maestosa *Partition* sospesa tra le porte del cosmo e quelle della percezione, dalle gronde di feedback di un gotico inno western come la magnifica *Drover* o dal polveroso swingare country folk di una intensissima *Pigeons*, che parrebbe sfuggita ad un qualsiasi volume degli *American Recordings* di Johnny Cash. Momenti di oppiacea quiete come nel caso della splendida ballata sonnambula *Everyway* si alternano a stupefacenti derive psichedeliche come *Naked Souls* con **Pascal Kerong'A** ai cori e **Nick Mazzarella** al sax alto, a spaziose improvvisazioni folk rock in quota *Brothers And Sisters* come la pseudoallmaniana *Natural Information* con **Joshua Abrams** al guembri e **Lisa Alvarado** all'harmonium o a burrascose cacofonie avanguardiste in orbita free jazz come la spiritata *Planets* con **Nathaniel Ballinger** al piano. Non importa quante volte e quanto a fondo si siano ascoltate queste canzoni, come da titolo, la miracolosa performance a volte spirituale a volte incredibilmente materica di *Resuscitate!* le pone sotto una nuova luce e le fa sembrare materiale totalmente inedito. Magari non diventerà storia, ma non c'è dubbio che *Resuscitate!* rappresenti uno dei punti più alti dell'intera discografia di Bill Callahan.

LUCA SALMINI

DOROTHY CARTER
TROUBADOUR
DRAG CITY
» ★★★



Un personaggio stravagante di cui il ricercatore Alan Lomax si sarebbe innamorato all'istante e che Harry Smith avrebbe di sicuro potuto inserire nella sua celeberrima *Anthology Of American Folk Music*, Dorothy Carter è un'oscura folksinger con una biografia rocambolesca, che ha seminato poco in termini di produzione discografica e raccolto ancora meno in quanto a successo e celebrità al di fuori di una ristretta cerchia di cultori, tra cui si distinguono John Cale, che le ha prodotto un disco negli anni '90 e i sempre attenti discografici della Drag City che oggi ristampano il suo esordio del 1976 *Troubadour*. Nata nel 1935 a NewYork, Dorothy cresce un po' qui e un po' là seguendo gli spostamenti del padre attraverso Maine e New England: a sei anni suona il piano, ma presto scopre gli strumenti a corda e in particolare si appassiona al dulcimer e al salterio, un antico cordofono considerato l'antenato della spinetta e del clavicembalo, che impara a maneggiare da autodidatta. Negli anni '50 è in un convento del Messico pronta a prendere i voti, ma a un certo punto si rende conto che la sua vocazione non è altro che la musica e dopo aver dato un taglio alle messe e ai rosari, si mette in contatto con la coppia di avventurieri espatriati **David** e **Constance Demby** e con l'aspirante artista **Bob Rutman**, che conducono una vita bohemienne oltreconfine. Con la testa piena di sogni, negli anni '60 sono al Greenwich Village nel pieno del folk revival: un periodo che accresce l'interesse di Dorothy per le culture e le tradizioni folcloriche del mondo, spingendola a intraprende una serie di peregrinaggi attraverso l'America e l'Europa per raccogliere i più strani e antichi strumenti che riesca a trovare. Nei primi anni '70, con il suo curioso arsenale, si stabilisce in una fattoria nelle campagne del Maine dove i coniugi Demby e Rutman hanno messo in piedi una sorta di comune hippie e un improvvisato gruppo musicale chiamato **Central Maine Power Company** che prevede l'esclusivo utilizzo di strumenti autocostruiti o trovati: l'esperienza le ispira il desiderio di realizzare un disco che raccolga le tante canzoni che Dorothy Carter ha suonato nel corso degli anni e fino a quel momento mai inciso. Nel '76 entra in uno studio di registrazione con in mente un repertorio che comprende ballate appalacchiane, salmi, inni religiosi, arcane melodie che vengono dalla Francia, dalla Scozia, da Israele e dall'Irlanda insieme a una manciata di composizioni scritte di suo pugno. Mentre il mondo si prepara ad accogliere il nuovo rappresentato dall'avvento del fenomeno punk, la signora Carter incide un disco che suona antico di secoli o, per citare le note stampa, "...*un portale che lega lei e noi con l'eternità...*": suonando dulcimer, salterio e flauto e cantando con una voce che pare echeggiare dalla notte dei tempi, Dorothy realizza un'opera magica e misteriosa che combina spiritualità e folclore, oriente e occidente, primitivismo e avanguardia, suscitando più o meno le stesse sensazioni e lo stesso fascino esotico di un disco di Ravi Shankar. Con sonorità davvero singolari ottenute percuotendo, pizzicando o arpeggiando le corde degli strumenti, l'artista interpreta ipnotiche ballate folk come *Shirt Of Lace*, spiritati traditionals come la splendida *The Cuckoo*, dronanti strumentali come la percussiva *Troubadour Song*, visionarie improvvisazioni orientaleg-

gianti come la sciamanica *Tree Of Life*, cameristici inni dall'aura vittoriana come *The King Of Glory*, canti psichedelici come *Make A Joyful Sound* o vivaci danze celtiche come *Lark In The Morning* e *Balinderry*. Un disco da cui una cantautrice contemporanea come Josephine Foster potrebbe aver imparato tutto o quasi, *Troubadour* è un'opera di arcana bellezza capace di spostare l'asse temporale in un punto indefinito e indefinibile della storia della musica e solo per questo merita una pur tardiva riscoperta.

LUCA SALMINI

JIMMY VILLOTTI
JIMMY VILLOTTI
ERA EDIZIONI MUSICALI/UNIVERSAL

★★★★



Spero proprio che la Universal riesca a diffondere questo doppio cd/vinile antologico che racchiude il meglio della produzione solista del chitarrista (e anomalo cantautore) **Jimmy Villotti** morto da meno di un anno, tra l'assordante silenzio che accoglie le scomparse dei "veri" grandi artisti. Villotti è stato un grande chitarrista all'ombra di alcuni cantautori "storici" Italiani: nato a Budrio nel 1944, Marco aka Jimmy Villotti, dopo aver studiato piano e chitarra, entra nel 1963 nei **Meteors,** un gruppo rock convertitosi al beat, con cui incise due album, poi suonò in altri gruppi dell'area Emiliano-romagnola, per poi collaborare, negli anni '70 come session-man con artisti come: Augusto Martelli e Andrea Mingardi. Nel 1978 compone l'opera rock *Giulio Cesare* eseguita dall'Orchestra del Conservatorio di Bologna; produce l'album *Pesissimo* degli **Skiantos** e quello di **Flaco Biondini** *Marginal Tango;* nel frattempo inizia la collaborazione con una serie di artisti di grande spessore: **Lucio Dalla, Francesco Guccini, Claudio Lolli, Sergio Endrigo, Ornella Vanoni, Gianni Morandi, Stadio;** anche se la sua più lunga collaborazione fu quella con **Paolo Conte** (1981-1991) che gli dedicò una delle sue più famose canzoni *Jimmy, ballando.* Da ricordare anche la sua partecipazione come chitarrista al primo disco di **Vinicio Capossela.** Poi Villotti si impegnò nella sua vera passione, il jazz, dedicandovi studio e sperimentazione, intervallate dai sui impagabili dischi solisti: *Jimmy Villotti* (1993), *Si fidi ci ho il fez (*1995) e *Solo difficoltà, nessun dubbio* (1997) che fanno parte della mia collezione. La sua carriera musicale e discografica continuò anche dopo; non va dimenticato il suo ruolo di scrittore, anche con libri autobiografici (ricordo solo il gustosissimo *Gli sbudellati, Tra la Via Emilia e il Jazz);* Villotti vinse nel 2008 il Premio I Suoni della Canzone del Club Tenco, dedicato ai musicisti che hanno collaborato con i grandi della canzone Italiana. Ora questo doppio antologico gli rende finalmente il giusto omaggio, come dicono le note del comunicato stampa: "Tra canzoni, rarità ed inediti, un racconto filologico che passa al vaglio 50 anni di ineguagliabile creatività. Parole, musica, neologismi e incagli, avanguardia, ironia e riflessività critica di un Artista Grande, Grandissimo, Alto". Parole migliori non avrei potuto usare per descrivere le canzoni, meglio i piccoli psicodrammi filosofico-metafisici intrisi di satira e humor che ha composto il genio di Villotti. Dentro ci trovate stupende canzoni d'amore come: *Amare* (con **Lucio Dalla**), *Inventa Splendori d'Autunno,* la calda e caraibica *Il Mondo Non È.* Semplicemente stupende sono poi *Drin Drin* e *Il Vuoto Dell'Estate* due autoironiche e profonde riflessioni sul trascorrere della vita, sempre in cerca di un senso più vero e profondo, il tutto con ritmiche jazzate e coretti dolci e satirici. Basta ascoltarlo poi cantare sull'arpeggio della sua chitarra nelle amare riflessioni di *Testa Dura;* mentre il suo amore per il jazz viene fuori in brani come *Acqua Fresca* (con una sezione fiati) in cui narra la sua vita di musicista tra gli "sbudellati " che stanno ben lontani dal quieto vivere. Ci sono anche alcuni pregevoli inediti come la triste e riflessiva *Il Kid,* ritratto di un amico che "nuota nell'oro della sua incoscienza" e che Jimmy con grande amore segue nelle sue disgregazioni di vita; decisamente più sperimentale il rock/jazz della lunga *Onda Zu;* mentre per ascoltare la sua genialità sia testuale che musicale si ascolti la lunghissima *Futurshow,* per me davvero il suo testamento in forma di canzone con un uso delle parole fantasmagorico e pieno di senso. Mentre tutto il suo afflato pacifista viene fuori nel "poetry-reading" di *Giovani Soldati* che sognano la pace, mentre vanno a morire in guerra (testo inedito di drammatica attualità). Il disco si chiude, dopo altre molte bellissime canzoni, che lascio a voi il "godimento" di scoprire, con un brano di eccellente bravura chitarristica elettrica, quel *Be Shuffle Boogie* che esprime tutto il suo amore per i ritmi del jazz, qui mescolato ad un boogie trascinante. Capolavoro assoluto, tutto ottimamente restaurato e rimasterizzato da **Mauro Malavasi** (che ha lavorato molto con Dalla e molti artisti Americani). Ecco cosa pensa di lui Paolo Conte: "Ascoltando questi suoi lavori, mi sono chiesto quando – e in quale stato d'animo – Jimmy avesse scoperto la poesia ermetica...A chi gli attribuiva un suono disadorno e incolore (se non ruggine sbiadito) lui diceva: "Villotti suona sporco", con un misto di consapevolezza e orgoglio. Una chitarra, allora, ermetica, adatta ai percorsi ermetici, dove la tinta di fondo è proprio un ruggine sbiadito. Mi ricordo bene quel suono, come mi ricorderò sempre di lui" (citazione tratta dalle note di presentazione del disco).

ANDREA TREVAINI

MJ LENDERMAN
MANNING FIREWORKS
ANTI-

★★★½



Anche se poco più che ventenne, con ***Manning Fireworks***, **MJ Lenderman** giunge a pubblicare il suo quarto album solista in studio, a cui andrebbero aggiunti un ottimo live accompagnato dai suoi The Wind e la militanza in una band fin da subito apparsa quale la classica *next big thing,* i **Wednesday,** nei quali suona la chitarra. A differenziare questo nuovo disco dai precedenti, a parte l'uscire per un'etichetta più grossa quale Anti-, è soprattutto il fatto che è stato concepito coi riflettori puntati addosso, per via del successo dei Wednesday, certo, ma anche per le aspettative create dal precedente ***Boat Songs***, diventato un culto neppure troppo underground. MJ, lettere che stanno per Mark Jacob, non si è però montato la testa e non ha cambiato più di tanto il suo *modus operandi* rispetto a quando si trovava a jammare con gli amici, per tirare fuori le canzoni che poi sarebbero finite nei suoi album. Stavolta s'è riunito con l'amico e collaboratore abituale **Alex Farrar** nei Drop Of The Sun di Asheville, North Carolina, e in diverse session di quattro giorni ciascuna ha tirato fuori le nove canzoni di ***Manning Fireworks***, suonando praticamente da solo tutti gli strumenti. Quella di Lenderman non è musica rivoluzionaria, ma ha dalla sua quella freschezza ruspante tale da farci soprassedere sul fatto che cose così le abbiamo già sentite molte volte in passato. Sì, perché quando in un pezzo come *On My Knees* le chitarre si fanno rugginose e distorte come in un disco di Neil Young coi Crazy Horse, o quando la melodia agrodolce di *She's Leaving You* si perde tra derive indie rock che fanno pensare agli Sparklehorse; oppure, ancora, quando i riff di chitarra e il tono *slacker* di *Rudolph* visualizzano un possibile fratello di Kurt Vile o le esplosioni elettriche di *Wristwatch* quelle di un nipote di J Mascis, noi, alla faccia di qualsiasi riflessione razionale, non possiamo far altro che capitolare e appassionarci come fosse la prima volta. Non manca il country in queste tracce – inteso un po' alla maniera di certi Wilco (la *titletrack*, una ballata abbellita dal violino), mescolato con sonorità rock (*Joker Lips*), ma pure allungato a superare i dieci minuti con una coda *droning* (*Bark At The Moon*) – così come il folk, reso attraverso il filtro di una placida malinconia (*Rip Torn*) o sul quale s'allunga nuovamente l'ombra di Tweedy (*You Don't Know The Shape I'm In*). Tutto ben fatto, sicuramente da non perdere.

LINO BRUNETTI

AMERICAN AQUARIUM
THE FEAR OF STANDING STILL
LOSING SIDE
» ★★★½



Ci provano sempre, gli **American Aquarium**. A non fare, intendo, un disco uguale al precedente. Benché, infatti, la «creatura» di BJ Barham, originario di quella Raleigh (Carolina del Nord) nei '90 teatro di un piccolo rinascimento *alt.country* dal quale fuoriuscirono Whiskeytown, Old 97's, Chatham County Line, Old Crow Medicine Show etc. (gli stessi AA prendono il nome da una canzone dei Wilco), continui a muoversi nel perimetro di un rock delle radici intercalato da fiammate sudiste, sofferte ballate elettriche e sprazzi di country tanto scontroso quanto sbilenco, al gruppo va riconosciuto di possedere una cultura «di genere» abbastanza ampia per rivedere, a ogni nuova uscita, la propria traiettoria. Modificata attraverso cambiamenti di passo magari minimi e talvolta già adottati in passato, ma che sono comunque testimonianza di un'irrequietezza sincera, del desiderio intenso di non riproporre *ad libitum* le solite e inamidate vesti, della voglia di riconoscere la molteplicità di voci e volti relegati ai margini di una società catastroficamente ostruita da inguaribili solitudini, negazionismo climatico, difficoltà economiche e violenza scambiata per patriottismo. In questo senso, ***The Fear Of Standing Still*** potrebbe essere il più convincente, tra i dischi degli American Aquarium, dai tempi del quinto ***Small Town Hymns*** (2010) o del successivo, ancora inarrivabile ***Burn. Flicker. Die.*** (2012): lo è in virtù di una rinnovata scenografia elettrica, della quale si erano perse le tracce nel precedente e molto intimo ***Chicamacomico*** (2022), che consente ai nostri di confezionare senza verbosità alcuna una serie di brani rock a tratti esaltanti per impeto e crudezza. Non fanno eccezione l'iniziale *Crier*, sfuriata post-punk per cui i poco ispirati Gaslight Anthem degli ultimi tempi venderebbero la madre, la nonna e pure qualche altro parente, e il burrascoso folk-rock arrangiato in sferzante chiave *heartland* di una *Merry As A Magnolia* dove l'intreccio di chitarre acustiche e organo ti agguanta, ti cura, ti consola e t'invita alla danza — due biglietti da visita ineccepibili per un album dal sapiente contrappeso fra le altrettante anime della scrittura di Barham, l'una intenta a rielaborare stagioni e stagioni del più burrascoso *classic-rock*, l'altra malinconicamente avvinghiata alla nostalgia countreggiante verso comunità e scenari in via d'estinzione. La seconda risuona nella scorbutica grazia *rootsy* delle varie *The Curse Of Growing Old*, *The Fear Of Standing Still* e *Cherokee Purples*, mentre la prima serpeggia efferata nell'affresco springsteeniano della livida *The Getting Home* e nei rutilanti fiati *boogie* dell'ultima, spettacolare *Head Down, Feet Moving*. Discorso a parte meritano le evocative *Babies Having Babies*, sui continui attacchi al diritto di abortire (per quel voltagabbana di J.D. Vance, candidato alla vicepresidenza di Donald Trump nelle elezioni USA di quest'anno, si tratterebbe di una pratica da scoraggiare persino in casi di incesto o stupri di guerra), e *Southern Roots*, duetto con Katie Pruitt sulle contraddizioni e i fanatismi quotidiani del meridione statunitense, perché entrambe fanno capire quanto l'«elegia americana» di BJ Barham e soci non abbia smesso di comporsi a beneficio degli ultimi, degli emarginati, dei diseredati, di chi non ce la fa. Motivo in più per apprezzare, un'altra volta ancora, il gesto rock — estraneo a vanità e virtuosismi, spigoloso e vulnerabile al tempo stesso — di questi cavalieri elettrici dal cuore antico.

GIANFRANCO CALLIERI

JESUS LIZARD
RACK
IPECAC RECORDINGS
» ★★★½



Potrebbero non essere giovani, ma non invecchieranno mai e poi mai. Termina con questa frase la cartella stampa del nuovo disco dei **Jesus Lizard**, incredibilmente di nuovo in pista a 26 anni dall'ultimo disco. E pare proprio che sia così. La narrazione generale quando si tratta di questo tipo di reunion ci porta sempre a pensare alla questione economica, oppure al fatto che trovandosi senza nessuna alternativa ci si rimette a strimpellare con gli amici di vecchia data. Ma a partire dai loro inizi (Chicago, 1987), **David Yow** (voce), **Duane Denison** (chitarra), **David Wm. Sims** (basso) e **Mac McNeilly** (batteria), non hanno mai smesso di suonare, anche dopo il loro scioglimento, producendo musica dalle più disparate influenze. Non sto a fare l'elenco di tutti i gruppi nei quali hanno militato i singoli componenti altrimenti diventa lunga, la storia si può riassumere in questo modo: dal punto di vista dei rapporti personali non si sono mai allontanati e all'insaputa di Yow gli altri tre hanno sempre registrato qualcosa insieme fino a quando gli hanno proposto di tornare in pista con un disco, Yow ha accettato immediatamente. Dopo aver ascoltato per la prima volta il nuovo lavoro ho avuto una sorta di deja vu, ho fatto un parallelismo con un altro gruppo che tornò sulle scene dopo tanto tempo, i Mission Of Burma. Ecco, entrambi questi dischi di "rientro" racchiudono le stesse caratteristiche, quelle di tornare a fare quello che si era interrotto come se nulla fosse successo. Non hanno nulla da chiedere oggi al mondo musicale, la loro è proprio passione pura perché dopo tutto questo tempo aprire l'album con il punk belligerante di *Hide & Seek* è una dichiarazione d'intenti, niente concessioni, niente innovazioni, solo la nostra musica, così com'era, così com'è ancora oggi. Da sempre considerati parte del movimento noise, all'epoca infilati anche nel filone grunge (con il quale avevano ben poco cui spartire), hanno spesso creato musica "densa", melmosa, sulfurea, vedi *Armistice Day*, con un assolo di chitarra tremendo e immobile. *Grind, Lord Godiva, Falling Down* pestano duro e senza scampo, *What If?* è quasi una spoken song che potrebbe essere inserita nella colonna sonora di *Twin Peaks*. Poi il basso pulsante marchio di quello che erano le band Touch&Go bombarda *Alexis Feels Chick*. L'album non dà segni di cedimento alcuno e il riff di *Dunning Kruger* è quanto di più classico in ambito punk si possa immaginare, Fugazi o giù di lì diciamo, immediatamente doppiata dall'energica *Moto(R)*. Le loro tipiche dissonanze si materializzano in *Is That Your Hand?* per poi lasciarci con il grido disperato di *Swan The Dog*. Direi che meglio di così non ci si poteva aspettare, quando c'è intesa, feeling e si crea musica perché quella è l'unica cosa che ci fa stare bene i risultati sono questi, al di là di programmazioni, contratti remunerativi e budget promozionali dei quali i Jesus Lizard, si capisce lontano un miglio, fanno volentieri a meno. Ultima considerazione: era quasi obbligatorio che fosse la Ipecac di Mike Patton a pubblicarlo.

DANIELE GHIRO

CHRISTIAN LEE HUTSON
PARADISE POP. 10
ANTI – RECORDS
» ★★★



Pare che Elizabeth Cotten abbia scritto *Freight Train* quando aveva forse 11 o al massimo 12 anni e aveva all'incirca la stessa età il cantautore statunitense Christian Lee Hutson quando ha cominciato a suonare la chitarra e a cantare quella canzone come se l'avesse scritta di suo pugno, anche se non ha impiegato molto a imparare a comporne di proprie combinando parole, note e emozioni in una scrittura che la cartella stampa definisce "*...una ragnatela di autobiografica finzione...*". Come recitava l'attore Oscar Isaac nel film dei fratelli Coen *A Proposito Di Davis* "*...se non è mai stata nuova e non invecchia mai*

JACK WHITE
NO NAME
FREE DOWNLOAD/THIRD MAN REC.
» ★★★★



Vogliamo parlare di quest'uomo? Vogliamo veramente dire qualcosa su **Jack White**? Beh, per me semplicemente un genio, sregolato, eccessivo, a volte incomprensibile (i geni sono tutti così, non c'è niente da fare, chiedete a Frank Zappa). Lui che con i **White Stripes** ha involontariamente (purtroppo) creato la colonna sonora dei mondiali di calcio del 2006 e *PoPoPo (!!!)* è finita sulla bocca di tutti senza nemmeno sapere cosa fosse (ah! La cultura musicale italiana, che bellezza), lui che con i **The Raconteurs** e con i **The Dead Weather** ha dispensato musica di qua e di là, sempre a livello alto, lui che ha in mano un'etichetta, Third Man Records, che sforna dischi sempre interessanti e che con la sua carriera solista ha tirato fuori album belli e altri che mi hanno lasciato basito (*Entering Heaven Alive,* che per inciso non è un brutto disco, a me proprio non è andato giù, perché da lui mi aspetto altro), esagerato nella produzione e nel donarsi al suo pubblico. Questo è Jack White e ora se ne viene fuori con un disco così, donato in streaming senza nemmeno essere pubblicato in formato fisico, almeno fino ad ora, poi ci sarà. E cosa pensa di fare il ragazzo? Un cazzo di disco della madonna, e ci riesce, questo è il bello. Sono passati diciassette anni dalla fine dei White Stripes e guarda un po' cosa si inventa il buon Jack al suo sesto disco solista? Un ritorno là dove tutto è cominciato, o perlomeno il tentantivo, riuscito, di recuperare urgenza rock, blues e tanta energia. Far partire tutta questa storia da un brano qual è la traccia di apertura *Old Scratch Blues* è un colpo di gran classe, blues si, ma ultra elettrificato, scarnificato, spacciato per pochi soldi in sordidi vicoli. Basta un attimo e *Bless Yourself* traccia la cifra stilistica del disco, un garage punk strabordante, un puro concentrato di energia, rock all'ennesima potenza, trascinante ed inarrestabile. La chitarra di Jack ha sempre quel suono esagerato e grasso che sempre l'ha contraddistinto, posizionata costantemente sul limite massimo della distorsione. *That's How I'm Feeling* sembra provenire dalle session di *Elephant.* Avete tra i vostri ascolti il terzo album dei Led Zeppelin per caso? Beccatevi *It's Rough On Rats (If You're Asking).* Avete tra I vostri ascolti il



quarto album dei Led Zeppelin? Beccatevi *Archbishop Harold Homes.* Poi *Bombing Out* spazza via ogni catena, tiratissimo punk'n'roll che rinnova la lezione impartita anni fa dal buon Jon Spencer e dalla sua Blues Explosion. Non c'è un attimo di tregua, le canzoni si susseguono, brevi, una dietro l'altra, senza respiro, senza freni. *Underground* affonda nuovamente nel blues delle origini, un occhio alla tradizione, uno all'innovazione e il terzo alla sua chitarra, pur non essendo considerato un funambolo ormai il suo suono è riconoscibile tra mille e le corde le fa vibrare di passione come non si sentiva da un bel po' di tempo. Provate a dare un senso a *Morning At Midnight* ascoltandola a tutto volume in macchina con i finestrini abbassati completamente in una notte di questo torrido agosto urlando a squarciagola il ritornello. *Missionary* fa la barba a tutto quello che è post punk sorpassandolo a destra senza freccia con nonchalance, e la conclusiva *Terminal Archenemy Ending* riconcilia tutti con una superba ballata zeppelliniana e no, mi spiace ma non stiamo parlando dei Greta Van Fleet che, ce lo perdonino, di strada da fare ne hanno ancora parecchia prima di raggiungere il buon Jack. C'è poco da fare, questa volta il nostro piccolo genietto ha rimesso a posto ogni tessera del puzzle da lui stesso creato nel modo migliore possibile, un disco di rock che potrà piacere sia ai puristi che agli innovatori, perché quando ci da dentro in questo modo è letteralmente una forza della natura.

DANIELE GHIRO

allora è una canzone folk..." e se *Freight Train* appartiene di sicuro alla categoria, è quanto farebbero presagire anche le canzoni di Christian Lee Hutson: quiete, gentili e confidenziali ballate acustiche fatte di sussurri, malinconie e celestiali note in fingerpicking quasi echeggiassero da un qualche club del Greenwich Village degli anni '60 o dall'immaginario di un qualsiasi cantautore lo-fi dei nineties. Non è un caso che Hutson nutra una certa ammirazione per le musiche di Elliott Smith che insieme a Hank Williams, John Prine, Randy Newman e Gillian Welch, cita puntualmente tra i suoi punti di riferimento e tra le ragioni per cui ha deciso di abbandonare gli studi e diventare un musicista. Bastano gli applausi di un paio di spettatori affinché il giovane chitarrista si senta sulla strada giusta, ma al principio è davvero dura farsi largo senza alzare la voce, perché le sue composizioni dai tenui colori pastello sono tutte una questione di sensibilità più che di volumi o per citare il punto di vista del quotidiano inglese The Guardian "*...piccoli film racchiusi in canzoni, delicate e devastanti, che risuonano a lungo...*", perché quello che sa fare bene Hutson è guardare un po' dentro sé stesso e un po' il mondo che lo circonda con un'acuto spirito d'osservazione che potrebbe aver sviluppato leggendo i racconti di Raymond Carver. Il nuovo *Paradise Pop. 10* – il titolo è un riferimento a una località dell'Indiana nei cui pressi l'autore ha trascorso parte dell'infanzia – è il terzo disco pubblicato con il supporto di un'etichetta come la Anti – e secondo le note stampa è "*...un album dolce e costruito in maniera brillante...*" o per come la vede Hutson "*...un disco che guarda avanti...*", perché è questa la prospettiva che il giovane ha scelto nel momento in cui ha abbandonato Los Angeles per trasferirsi a New York, dove il nuovo lavoro è stato inciso allo studio Figure 8 di Brooklyn insieme a un gruppo di collaboratori che allinea le voci delle cantautrici **Phoebe Bridgers**, **Kate Kirby** e **Maya Hawke**, il produttore e compositore **Marshall Vore**, il multistrumentista **Joseph Lorge** e il jazzista **Shahzad Ismaily** alle tastiere. A dispetto di quanto farebbe supporre l'ampio organico, *Paradise Pop. 10* è un disco per lo più parco in termini di suoni e arrangiamenti che combina magoni folk e fragranze pop in deliziose ballate minime come l'incantevole *Tiger* o l'elliottsmithiana *Forever Immortal*, in dolci sinfonie in orbita Bon Iver come *Autopilot*, in morbidi minuetti d'ispirazione country come *Water Ballet* o la splendida *After Hours*, in atmosferiche confidenze scandite dai tasti del pianoforte come *Flamingo*, in deliziosi acquerelli pop come *Fan Fiction* e in ispirati sussurri bucolici come *Skeleton Crew*. Cosa intenda l'autore quando parla invece di "*...levare lo sguardo...*", di "*...sentirsi vivo ora...*" e a proposito dell'energia che esala da una città come New York, lo si potrebbe intuire dal rumoreggiare indie-rock di *Carousel Horses*, da spaziose aperture Americana come l'elettroacustica *Candyland* o dalla spinta elettrica di power pop come *Beauty School*, che alzano i volumi e movimentano la quiete di un disco che in qualche modo lascia presagire che Christian Lee Hutson cominci a sentirsi in maniera diversa rispetto al passato. La sua dimensione ideale è ancora fatta di fragili accordi acustici e di affascinanti bisbigli da folksinger, ma a momenti *Paradise Pop. 10* lascia intravedere qualche brillante lampo di luce che potrebbe finalmente illuminare il suo futuro.

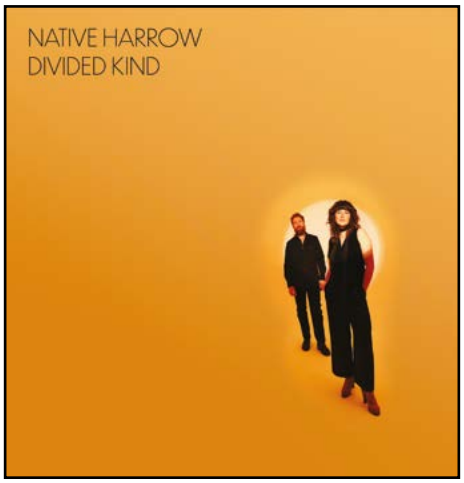
LUCA SALMINI

THE THE
ENSOULMENT
CINEOLA/EARMUSIC
» ★★★



Il ritorno dei **The The** di **Matt Johnson** con un disco di canzoni, il primo a venticinque anni di distanza dal precedente, è un vero evento e come tale va celebrato. Non che fosse del tutto scomparso dai radar, se non nel primo decennio del Terzo Millennio, visto che negli ultimi quindici anni, attraverso il nome The The, ha veicolato alcune colonne sonore e dei lavori di natura un po' più sperimentale, ad esempio la ***Radio Cinéola Trilogy***, ma in tutto questo tempo Johnson è stato a dir poco restio a tornare a cantare e a provare a scrivere qualche nuova pop song. Poi però c'è stata una canzone dedicata al fratello Andy, scomparso nel 2016 (*We Can't Stop What's Coming*), cosa che gli ha fatto quantomeno tornare la voglia di riattivare i The The come live band, attraverso un tour mondiale nel 2018 (testimoniato dall'album live ***The Comeback Special***, uscito nel 2021), serie di eventi che hanno portato oggi all'uscita di ***Ensoulment***, il cui progetto di scrittura e registrazione è stato ritardato per colpa della pandemia. Metti su la prima traccia, l'avvolgente e melodica *Cognitive Dissident*, e venticinque anni non ti paiono passati. Johnson è rimasto quel crooner confidenziale capace di accarezzarti col suo tono caldo e poi soffiarti sul cuore con i suoi improvvisi slanci pop. Col tempo la sua penna non è diventata meno efficace, e anche se è vero che nessuna delle canzoni qui dentro può forse ambire di stare sullo stesso piano delle sue cose migliori, c'è pure da rimarcare che non si scende mai sotto una qualità media piuttosto alta. Ovvio, è questo un disco che suona The The al 100%, il quale, magari, sorprenderà più chi con loro ha poco avuto a che fare in passato, un po' meno i fan di lunga data, titillati certo da un sound nel quale non potranno non ritrovarsi e da una classe che non ha perso smalto, ma poco o nulla sorpresi da canzoni che al limite provano a fornire una versione ancora più matura dell'urban blues dalle aperture melodiche di un tempo. Accompagnato dalla chitarra solista di **Barrie Cadogan**, dal basso di **James Eller**, dalle tastiere di **DC Collard** e dalla batteria di **Earl Harvin**, a cui si aggiungono i fiati di **Terry Edwards**, il violino di **Sonya Cullingford**, i cori di **Gillian Glover** e le percussioni di **Danny Cummings**, Johnson ha messo a punto un ritorno classico, ma pulsante e vero, con titoli come *Some Days I Drink My Coffee By The Grave Of William Blake*, che attirano fin dal titolo, e canzoni come l'incantata *Where Do We Go When We Die?* che ci fanno esclamare a gran voce: bentornati!

LINO BRUNETTI



NATIVE HARROW
DIVIDED KIND
DIFFERENT TIME RECORDS
» ★★★★

È facile immaginarli passeggiare per le strade di Philadelphia con l'aria complice e innamorata che avevano Bob Dylan e Suze Rotolo sulla copertina di *The Freewheelin'...*, diretti verso un qualche studio di registrazione o una qualsiasi sala da concerto, perché è quello il mondo di **Devin Tuel** e **Stephen Harms** fin dal momento in cui hanno dato vita ai Native Harrow, la formazione folk rock d'ispirazione seventies con cui hanno realizzato sei album nell'arco di poco più di un decennio. Philadelphia, New York, Nashville, Denver, sono stati un po' ovunque negli Stati Uniti e hanno vissuto gli ultimi quattro anni nell'idillio delle campagne del Sussex in Inghilterra, ma non appena tornati in città, tra l'altro non una qualunque ma proprio quella a cui viene attribuito un suono tutto suo, hanno subito cominciato a lavorare a un nuovo disco, il settimo intitolato *Divided Kind*, in cui paiono far convergere le esperienze accumulate finora ed espandere ulteriormente la musicalità affascinate dei Native Harrow. In America li definirebbero "*one-track minds*", perché per Devin e Stephen la musica è una vocazione e uno stile di vita con cui condividere sentimenti, passioni e idee e per questo i loro dischi e forse *Divided Kind* più di altri, sono una questione d'amore più che di mestiere. Basta scorrere i crediti per intuire che la realizzazione di *Divided Kind* è stata fondamentalmente un affare di famiglia, perché Devin Tuel e Stephen Harms hanno suonato praticamente tutto da soli giostrando tra chitarre acustiche e elettriche, amplificatori d'epoca, basso, organi B3, tastiere Rhodes, mellotron, sintetizzatori e varie percussioni e facendosi aiutare solo dal batterista di Chicago **Alex Hall** qualora servisse una maggiore spinta o dal chitarrista **Joe Harvey-Whyte** quando pensavano che ci fossero degli spazi da riempire con il canto di una pedal-steel. Nonostante sia per lo più un lavoro di coppia, *Divided Kind* è un disco musicalmente molto ricco perché Devin è una musicista e una cantante fantastica che secondo il mensile inglese Uncut "*...a volte fa venire in mente Laura Nyro o Karen Carpenter per la aerea maestria del fraseggio...*" e Stephen è un multistrumentista straordinario e un arrangiatore colto e con la testa piena di idee: entrambe hanno una formazione accademica, ma adorano i dischi di Joni Mitchell e "l'eco del canyon", gli arrangiamenti di The Band e quelli dei Byrds, le settimane astrali di Van Morrison e il Philly soul, i suoni vintage degli anni '60 e '70 e lo spirito con cui si faceva musica in quel periodo e per questo il sound dei Native Harrow è un'affascinante combinazione di folk, soul, rock e jazz magari ispirata al passato ma con tutta la freschezza e l'immediatezza del presente, che il mensile Paste non esita a definire "*...senza tempo...*". Un potenziale "*...istant classic...*" secondo alcuni critici e una miscela di "*... artistico pop degli anni '60 e gospel psichedelico...*" secondo altri, *Divided Kind* è un'ariosa e stilosissima sinfonia folk rock dal tenore per lo più elettrico e dalle calde sfumature soul come se i Native Harrow si fossero messi al passo con il ritmo di Philadelphia, che potrebbe aver ispirato il morbido groove di *Goin' Nowhere*, un fantastico mezzotempo sospeso tra soul e pop che Devin canta come fosse uno di quei vecchi successi doo wop e che Stephen Harms visualizza come "*...una placida gita in macchina in un pigro pomeriggio, girando attraverso i quartieri del posto, con i finestrini abbassati e la città e le persone e le strade che si muovono insieme a te...*". Secondo le note stampa "*...questa è musica chiaramente americana (ma non Americana). O forse pan-americana...*", giusto per mettere in chiaro quanto siano ampie le vedute dei Native Harrow e per sottolineare la varietà di atmosfere di un disco come *Divided Kind*, che fluttua tra gli intrecci elettrici della bellissima titletrack, un evocativo rhythm'n'blues intriso di gospel che fa venire in mente i Delaney & Bonney; il lisergico country&western di *Borrowing Time*, in cui sembra di sentire i Jefferson Airplane che cantano Johnny Cash con Ennio Morricone a dirigere le operazioni; incantevoli ballate soul come la più mossa *Follow Me Round* o la seducente *I Wanna Thank You,* fino a mesmerici inni psych folk che paiono echeggiare dal periodo in cui uscì *Parallelograms* di Linda Perhacs come la meravigliosa *That's Love*. Stephen Harms maneggia gli arrangiamenti con maestria e grande senso della misura, piazzando un bordone d'organo qui, un giro d'accordi blues là e una linea di basso ovunque sia necessario e Devin Tuel ha una voce limpida, solare e piena di colori che le permette di cantare praticamente qualsiasi cosa, dal sanguigno blues rock di *Not The Woman,* alle celestiali malinconie in orbita Laurel Canyon dell'ispiratissima *The Garden* fino a eleganti ballate soul jazz come l'intensa *Wayward Dreaming*. "*... Ogni volta che facciamo un disco, voglio che sia meglio del precedente...*" dichiarava qual-

che tempo fa Stephen Harms ed è dal desiderio costante di migliorarsi, di trovare idee nuove ed espandere i propri orizzonti sonori che potrebbe essere sbocciata la meraviglia che riempie le canzoni di *Divided Kind*.

LUCA SALMINI

ERIC CLAPTON
TO SAVE A CHILD
SURFDOG CD/BLURAY

★★★½

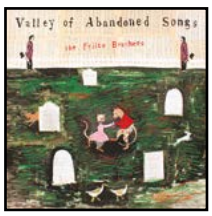


Credo che sulla carta nessuno avesse bisogno dell'ennesimo album dal vivo di **Eric Clapton**, ma nel caso di questo *To Save A Child* le cose sono leggermente diverse. Infatti, come suggerisce il suo sottotitolo *An Intimate Live Concert*, si tratta di uno show condotto davanti ad un pubblico ridotto e selezionato in uno studio londinese nel dicembre 2023, e poi la causa è nobile in quanto i proventi delle vendite andranno in aiuto dei bambini di Gaza rimasti orfani. Proposto in una confezione comprendente sia la parte audio che video, *To Save A Child* vede in azione un Clapton rilassato ma in ottima forma intrattenere i presenti con una performance solida e coinvolgente, inizialmente acustica e poi elettrica, sostenuto dalla sua band formata da **Doyle Bramhall II** alla seconda chitarra, **Nathan East** al basso, Edward Emory III alla batteria, Tim Carmon alle tastiere ed il duo Sharon White-Katie Kissoon ai cori. Dieci canzoni suonate live più due nuove tracce registrate in studio (con l'importante aggiunta di **Steve Winwood** al moog ed organo), con l'unica esclusione, non si sa perché, del brano *Blue Rainbow* che Eric aveva scritto in onore di Jeff Beck. Lo strumentale inedito *Voice Of A Child*, inciso in studio, introduce la serata: una slow ballad raffinata ed elegante con un bell'intreccio tra chitarra acustica ed elettrica ed accompagnamento vellutato da parte della band. Lo show entra nel vivo con un altro brano che parla di bambini, e non poteva che essere *Tears In Heaven* (dedicata da Eric al figlioletto scomparso tragicamente nel 1991), in una versione dal ritmo un filo più spedito del solito ma sempre estremamente toccante. Sinceramente sono un po' stufo del fatto che ancora oggi *Layla* venga suonata acustica nello stesso arrangiamento dell'*Unplugged* uscito nel '92, vorrei risentirla nella sua veste classica ed elettrica anche se ovviamente le canzoni brutte sono ben altre, ed alla fine la performance risulta godibile grazie anche allo spazio dato dal leader ai vari musicisti. *Nobody Knows You When You're Down And Out* di Jimmy Cox introduce l'ampia parte blues della serata, una rilettura elettroacustica che mantiene splendidamente inalterato lo spirito vaudeville originale, con un ottimo uso del pianoforte ed Eric che canta bene e suona ancora meglio; *Key To The Highway* è un classico nei concerti di Manolenta e stasera serve come inizio della parte elettrica, con il nostro che piazza subito una serie di assoli come se niente fosse e la band che lo segue come un carrarmato (e sentite il piano): versione trascinante a dir poco. Anche *Hoochie Coochie Man* di Willie Dixon non può mancare, uno slow blues che Clapton avrà suonato mille volte ma ad ogni performance riesce ancora a dimostrare che quando ci dà dentro non c'è trippa per gatti. *River Of Tears* non è tra le ballate di Eric che preferisco, anche se lui la ama molto e la suona spesso, ma *Got To Get Better In A Little While* è uno dei brani di punta del periodo Derek & The Dominos, con il gruppo che qui inizia funkeggiando in maniera potente lasciando poi venir fuori l'anima southern soul della canzone, per oltre nove minuti di grandissima musica. Finale ancora all'insegna del blues con una *The Sky Is Crying* di Elmore James più sexy ed appiccicosa che mai (e la chitarra, che ve lo dico a fare?) e la sempre coinvolgente *Crossroads* di Robert Johnson ma resa immortale dai Cream. Poi, a sorpresa, sale sul palco il figlio di **George Harrison**, **Dhani** (che sembra il sosia giovane del padre), alla voce e chitarra per una sentita ripresa della cristallina *Give Me Love (Give Me Peace On Earth)*, uno dei maggiori successi da solista dell'ex Beatle anche se data la presenza di Clapton forse avrei preferito *While My Guitar Gently Weeps*. Come bonus abbiamo la nuova studio track *Prayer Of A Child*, ballata lenta piuttosto nella media che non aggiunge granché al disco. Un bel concerto, ottimamente bilanciato tra rock, blues e ballate e con la solita classe di Eric Clapton a fare la differenza.

MARCO VERDI

THE FELICE BROTHERS
VALLEY OF ABANDONED SONGS
MILLION STARS

★★★½



La «valle delle canzoni abbandonate» è quella dove i **Felice Brothers**, da New York, hanno lasciato a decantare alcune delle canzoni lasciate fuori dagli ultimi progetti discografici ma, in qualche modo, ritenute degne di essere rinfrescate e conoscere una seconda vita. Inspiegabilmente, i quattro «fratelli» (nella cui formazione, al basso, c'è però anche una donna), hanno scelto di caricare l'ultimo e straordinario ***Asylum On The Hill*** (2023) — ricognizione enciclopedica e ispiratissima su tutti gli affluenti del folk-rock americano a partire da Bob Dylan — solo sulla piattaforma Bandcamp, e di esordire invece sulla neonata etichetta di Conor Oberst (Bright Eyes) con quella che un tempo avremmo definito una raccolta di scarti. Ma in ***Valley Of Abandoned Songs*** — collezione di «avanzi», fiori di campo, frammenti impressionistici e schegge di ispirazione non colta allora ma scontornata adesso — c'è con ogni evidenza la deviazione feconda di una possibilità che si apre fra le retrovie, nessun concetto standardizzato o stereotipizzato, una logica della differenza in grado di manifestare la propria identità a partire da materiali eterogenei. In realtà, alla fine, la coerenza tra le zoppicanti frasi di pianoforte dell'iniziale *Crime Scene Queen* e il magistrale, dirompente panorama *folkie* dell'altrettanto intensa *Flowers By The Roadside*, tra il romanticismo metropolitano della liricissima *New York By Moonlight* e il *freewheelin'* dylaniano di una *Black Is My True Love's Hair* tra ruvida introspezione e iperboli da cartone animato (secondo un canone dell'abbandono ai paradossi ripetuto pari pari in *Raccoon* , *Rooster And Crow*, che di suo potrebbe provenire dalla cantina della «casa rosa» di Woodstock frequentata da Dylan e dalla Band), in qualche modo si dispiega e si chiarifica, identificandosi come la stessa alla base del recupero delle radici effettuato da gruppi allergici alla calligrafia di genere quali, per esempio, i primi e più stralunati Green On Red. Ovviamente, tra questi e i Felice Brothers non c'è nessuna somiglianza; spiccicato, nondimeno, è l'incedere straccione e antiretorico da cowboy *beat*, l'urgenza espressiva e l'immediatezza romantica di un linguaggio concepito come sognante ballo dei ricordi sull'abisso di un mondo a metà tra l'impazzito e lo smemorato. Così, le citazioni da William Blake disseminate lungo l'estatica *Birdies* sarebbero piaciute a Van Morrison, quella dello *Stranger's Arms* potrebbe essere l'insegna arrugginita e folk di una taverna per marinai, criminali di strada e romanzieri falliti in cerca di un rifugio alle estreme latitudini, la bellissima *Tomorrow Is Just A Dream Away* non ci stupirebbe se la sapessimo appartenuta al Bob Dylan non ancora incidentato su due ruote. *Let Me Ride Away With The Horsemen* sfiora addirittura, e sempre con incontaminato trasporto etilico, il *countrypolitan* alla George Jones, *It's Midnight And The Doves Are In Tears* sfodera un assurdo meticciato tra Billy Joel e Jerry Jeff Walker, *To Be A Papa* va di struggimento, pianoforte e fantasia per incorniciare un'ode alla paternità pantografata da una fisarmonica ondeggiante. Lunari, poetici e zingareschi, i Felice Brothers di ***Valley Of Abandoned Songs*** trattano i fondamentali del folk con l'innocenza e l'incoscienza dei bambini che dicono di voler diventare astronauti, avvocati, medici o ingegneri: decisamente impossibile, si capisce, non volergli bene.

GIANFRANCO CALLIERI

DEEP PURPLE
=1
EARMUSIC/EDEL
★★★½



A tre anni dal riuscito e divertente cover album *Turning To Crime* tornano i **Deep Purple** con *=1*, primo lavoro contenente brani originali da *Whoosh!* del 2020 e quinto consecutivo con il noto produttore **Bob Ezrin** in cabina di regia. Il nucleo della band è sempre formato dai veterani **Ian Gillan**, **Roger Glover** e **Ian Paice** oltre al tastierista **Don Airey** che è con loro ormai dal 2002, mentre va segnalato l'esordio su disco del chitarrista irlandese **Simon McBride**, che ha sostituito il dimissionario (per motivi personali) Steve Morse. McBride non è un novellino dal momento che ha 45 anni, ma in confronto ai suoi compagni è un ragazzino, e l'entusiasmo che ha portato all'interno del gruppo ha fatto sì che *=1* sia un disco molto più riuscito sia di *Whoosh!* che del precedente *Infinite*. Intendiamoci, non è che McBride abbia apportato chissà quali novità al sound della storica band britannica, né Gillan e soci hanno modificato il loro stile per adattarsi al nuovo arrivato, ma se forse con Morse si era arrivati ad un punto in cui quello che succedeva assomigliava molto alla routine, nelle 13 tracce di *=1* si respira un'energia rinnovata. Gillan non è più lo screamer di un tempo ma con gli anni la sua voce ha assunto sfumature inedite, Airey fa di tutto per non far rimpiangere Jon Lord (e direi che ci riesce), Glover e Paice sono ancora una delle sezioni ritmiche più poderose in circolazione e McBride, che ha comunque un passato sia come solista che nella Don Airey Band, ha un suo stile e non gioca ad imitare né Blackmore (anche perché perderebbe miseramente) né Morse. E poi c'è Ezrin che è una garanzia, uno che se una tua canzone fa schifo te lo dice in faccia anche se ti chiami Lou Reed o Roger Waters (per citare due che ha prodotto, insieme a Phish, Alice Cooper, Kiss, Pink Floyd, ed altri). L'inizio è prevedibilmente potente con *Show Me* anche se, nonostante McBride faccia vedere subito di che pasta è fatto e la presenza di un ritornello ben costruito, non siamo di fronte ad una grande canzone. Meglio *A Bit On The Side*, sempre hard rock ma più vicino al tipico Purple sound, con la voce carismatica di Gillan a gigioneggiare da par suo, la band che macina suoni stile rullo compressore ed un classico doppio assolo organo-chitarra come ai bei tempi. *Sharp Shooter* è un concentrato di energia e potenza, non sembra di avere a che fare con un gruppo di gente che in più di un caso va per gli 80 anni: Paice picchia come un fabbro, Ian è ancora in possesso di un'ugola notevole anche se *Child In Time* non riesce più a cantarla ed il nuovo arrivato suona con un feeling tutto irlandese. Il primo singolo *Portable Door* è una rock'n'roll song dal tiro hard con un refrain epico che ci riporta ai Purple vintage, la nevrotica *Old-Fangled Thing* non è male e vede ancora Airey in grande evidenza, mentre con *If I Were You* abbiamo una ballata sfiorata dal blues, che vede Gillan sfruttare benissimo il suo ottimo momento di forma vocale. Molto bella *Pictures Of You*, rock song classica guidata da un bel riff e con una delle melodie più immediate dell'album, *I'm Saying Nothin'* è rock-blues sotto steroidi, gran duetto tra chitarra ed organo ed il duo Glover-Paice che non alza il piede dall'acceleratore, un'ottima preparazione per il trascinante hard'n'roll di *Lazy Sod*, ennesima rock song suonata alla grande e dal tiro coinvolgente. Non c'è tregua: *Now You're Talkin'* ha un ritmo travolgente ed è in assoluto tra le più dirette del lavoro, con Airey strepitoso e Gillan che sembra quello di vent'anni fa, la robusta *No Money To Burn* è blues travestita da rock duro e le seguenti *I'll Catch You* e *Bleeding Obvious* chiudono *=1* rispettivamente con una ispirata rock ballad (ed un superbo McBride) ed una folgorante scarica di adrenalina. Vecchietti a chi?

MARCO VERDI

AMOS LEE
TRANSMISSIONS
HOAGIEMOUTH RECORDS/THIRTY TIGERS/DISTR GOOD FELLAS
★★★★



Qui si parla un linguaggio prevalentemente folk/cantautorale, quantunque ci si cali anche in un territorio vagamente soul e con una lunga esperienza jazz. Non a caso, Ryan Anthony Massaro in arte Amos Lee, da Philadelphia, lavorava in un negozio di dischi specializzato in jazz. Infatti, si incomincia con tre album pubblicati dalla **Blue Note**, *Amos Lee*, *Supply And Demand*, *Last Days At The Lodge*. **Norah Jones** si accorse di lui, partecipò ai suoi lavori e lo volle in tour. Ma le presenze di questo ex insegnante di inglese, quarantasettenne, annoverano nomi prestigiosi, come **Dylan, Costello, Paul Simon** e **Merle Haggard**. Laureato presso l'University Of South Carolina, ha ormai all'attivo parecchi lavori, in cui spiega la sua multiforme voce e un'attitudine alla chitarra acustica. E' indubbio che il modello di **Stevie Wonder** abbia influenzato molto il suo canto, pur restando caratteristica precipua la folk song. Amos è un personaggio vulcanico, attivissimo, partecipativo, in perenne movimento e in un costante stato di creatività. Non delude certo quest'ottimo *Transmissions*, dove palesa la sua intonazione ricca di chiaroscuri, fra armonie baritonali e fughe in falsetto, all'occorrenza. Le melodie sono semplici e convincenti, e possiedono il carisma di una cantabilità immediata. Prevale la chitarra acustica, le sue songs vantano una rotondità che conquista al primo impatto. Il canto risulta indubbiamente rodato dai confronti e dalle frequentazioni, pur mantenendo un'originalità di fondo. Anche il dono di una chiarezza melodica facilita la fruizione delle sue ispirate creazioni, vagamente legate ai capisaldi degli anni '70, con il cuore degli ascoltatori quale bersaglio. Ogni traccia lascia un segno preciso, scova sottili pepite, anche un arrangiamento gentile e pudico che non attenta alla notevole personalità dell'esecutore. Si impongono l'iniziale *Built To Fall*, lanciata di getto e senza soste, *Beautiful Day*, lucida di suoni come scintille, e con qualcosa appena di Dylan. Il brano evapora, gocciolando di pianoforte, molto presente nella sequenza e sax. Ricordiamo la già fortunata *Hold On Tight*, l'elegiaca *Madison*, pregevole ballad che allieta insieme ad altre lo scorrere dell'album. Crepuscolare e minimale è *Night Light*, ancora più folkie *Lucky Ones*, lunga e profumata canzone arpeggiata con delicatezza, vero quadrifoglio dell'opera, l'accorata *When You Go*, costruita in modo lineare, in *Transmissions* si può anche individuare un'ombra del primo Cat Stevens. Non sembri troppo generosa la valutazione per un lavoro di assoluta maturità, più che pregevole, per una voce importante e una confidenza con la melodia di rara reperibilità. Come una nuvola che si modifica in continuazione secondo le correnti che la attraversano. La osservi e ha già un'altra forma. In compagnia di trenta tigri.

FRANCESCO CALTAGIRONE

THURSTON MOORE
FLOW CRITICAL LUCIDITY
DAYDREAM LIBRARY
★★★



Quattro anni fa, ***By The Fire***, settimo disco solista dell'ex Sonic Youth **Thurston Moore**, era stato accolto con notevole favore da un po' tutta la critica, segnalandolo come "uno dei", se non "il" parto migliore tra i dischi intestati a suo solo nome. Nel mezzo c'è stato il più sperimentale ***Screen Time*** – Moore ha spesso alternato album di canzoni a cose molto meno inquadrabili come tali – ed è pertanto compito di ***Flow Critical Lucidity*** quello di dare un seguito al fortunato predecessore. La

LINDA THOMPSON
PROXY MUSIC
STORYSOUND RECORDS
★★★★



La copertina, geniale e divertente, di quest'ultimo lavoro di **Linda Thompson**, che scherza magnificamente con i suoi settantasette anni, posando esattamente come la pin up girl del primo, storico, album dei Roxy Music, ci permette di continuarne il *gioco* e, sempre riferendosi al gruppo di Bryan Ferry, dirvi da subito che ***Proxy Music*** rappresenta un vero e proprio *Manifesto* folk-rock davvero ispirato, per la gioia di chi, da tempo, si dispera nel cercare un album di belle canzoni. Uno di quelli dove l'artista non sbaglia un colpo, che si ascolta ritrovando il piacere, da tempo smarrito, di quando sentivamo alcuni classici dei '60 o dei '70.Certo, i lavori con l'ex marito Richard, peraltro qui presente insieme ad un'incredibile (e numerosa) combriccola di parenti e amici che fa venire in mente l'album di Ringo Starr del 1973 (a oggi unico disco dove appaiono tutti e quattro i Beatles, seppur mai nella stessa canzone),*I Want to See the Bright Lights* e *Shoot Out the Lights*, restano lassù nell'olimpo, ma questo disco, per il quale mi sono trattenuto nell'esagerare con stelle e mezzi punti, ha tutte le carte in regola per restare nella storia e rivalutarsi col tempo. Tornando alla copertina e, soprattutto, al titolo dell'album, Linda combatte da molti anni con una malattia degenerativa, la disfonia spasmodica che, di fatto, non le permette più di cantare, e questo è davvero un peccato, per chi ne conosce il passato ed ha potuto apprezzare anche i pochi, ma validi, album solistici prodotti negli anni. Ma Linda non si è arresa, si è presa il suo tempo (una decina d'anni) ha scritto, spesso a quattro mani, a volte sola, una manciata di bellissime canzoni ed ha coinvolto figli, parenti acquisiti, amici, e l'ex marito, un club di *prossimi,* insomma, dando loro l'opportunità, di volta in volta, di cantare e suonare. Sinceramente, per quanto io abbia sempre apprezzato la Thompson, non mi aspettavo un disco così e, ad un primo distratto ascolto, pur restandone colpito, ho pensato che il disco, per quanto bello, fosse composto essenzialmente di covers ben rifatte. Sono tutti brani originali. *The Solitary Traveller*, cantata dalla figlia **Kami Thompson**, che apre il disco è, in questo senso, illuminante: si tratta di un magnifico valzer acustico che lo stesso Macca avrebbe scritto volentieri. Livello che resta alto con la malinconica, pianistica *Or Nothing At All* che si avvale di una grande interpretazione vocale di **Martha Wainwright.** Bene qui aprire una breve parentesi e informare che un grosso plauso va anzitutto al figlio maggiore dell'ex coppia Thompson, quel **Teddy Thompson** che qui, oltre ad essere cofirmatario di una manciata di brani, si veste dei panni di produttore e lo fa con esito egregio.Ci pensano i **Proclaimers** dei fratelli Reid ad abbellire la già notevole *Bonnie Lass,* e qui siamo già più in ambito puramente folk, mentre di tutt'altro tenore risulta *Darling This Will Never Do,* molto old fashion e cantata da **Rufus Wainwright** quasi fosse un crooner, cosa che peraltro non gli risulta affatto difficile. Solo bella e niente più *I Used To Be So Pretty* interpretata da Ren Harvieu, mentre *John Grant*, cantata appunto da **John Grant**, è uno dei tanti gioiellini del disco. Incredibile anche vedere come i synth usati da Grant nel brano, dal sapore vagamente retrò, quasi fosse il moog dei Beatles in Abbey Road, non disturbino affatto nel contesto generale. Si tratta di fatto di una dichiarazione d'amore di Linda alla penna di Grant, autore da lei particolarmente amato. Si resta in casa Thompson, con **The Rails**, per un altro piccolo capolavoro che apre la seconda facciata, *Mudlark* e si resta fulminati con *Shores of America* ed il magnifico cantato di **Dori Freeman,** scoperta alcuni anni fa dallo stesso Teddy. Un po' sopra le righe, ma non disturbante, la successiva *That's the Way The Polka Goes,* folk agitato e molto ritmico, interpretata da **Eliza McCarthy** e si conclude con due capolavori: *Three Shaky Ships* (a firma Richard e Linda Thompson) cantata dalle **Unthanks** è magia pura, così come la finale *Those Damn Roches*, splendido brano corale e familiare scritto da Linda con il figlio Teddy. Mi ripeto: cercate un disco di belle canzoni, ispirato ed affatto mainstream? Lo avete trovato. Di certo nella mia Top Ten di questo 2024.



ROBERTO DE BENEDETTO

squadra è praticamente la stessa, con Moore accompagnato dal basso di **Deb Googe**, dalla chitarra e stavolta anche dal piano e dalle tastiere di **James Sedwards**, dagli electronics di **Jon Leidecker** e dalle percussioni di **Jem Doulton**, con anche confermata la presenza di **Radieux Radio** alla scrittura di diversi testi delle canzoni. Il sound qui è più stlizzato, minimale, sicuramente più ipnotico e meno appariscente rispetto a quello del predecessore. La componente *classic rock* di alcuni suoi ultimi dischi viene qui a mancare, spostando l'asse del tutto verso sonorità wave più ossessive, con synth gelidi che albergano nelle retrovie e le chitarre *preparate* ad arpeggiare figure sonore che paiono ripetersi di brano in brano. Le cose migliori vengono da una *Sans Limites* che l'intervento di **Laetitia Sadier** rende un minimo più pop; da una *Shadow* non certo rivoluzionaria nel canzoniere di Moore, ma non priva d'incisività nella sua spigolosa coda strumentale; dalla lenta e oscura *We Get High*, con synth ed electronics a raggellarla e renderla la cosa più originale in scaletta. Il resto, se devo essere sincero, esprime un senso di *deja vu* che non mancherà di essere apprezzato dai fan del musicista americano, ma neppure mai si trasforma in qualcosa in grado di esaltare veramente, pure che il mood placido e pigro di *Hypnogram* non sia poi male, così come il passo reiterativo di *Rewilding* e *The Diver*. Uscita un po' più nella media del solito, insomma, ma con una carriera lunga e frastagliata come la sua, in fondo, ci sta anche. Una traccia in più, messa su flexi disc allegato, nell'edizione in vinile.

LINO BRUNETTI

ELLES BAILEY
BENEATH THE NEON GLOW
COOKING VINYL
» ★★★★



Confesso, ma la colpa è assolutamente mia, che fino ad oggi non avevo mai sentito parlare di **Elles Bailey**, giovane cantautrice e rocker inglese di Bristol ma con il cuore in America. Dal 2017 al 2022 Elles ha pubblicato tre album totalmente autodistribuiti, con l'ultimo dei quali, *Shining In The Half Light*, è riuscita ad entrare nella Top 40 britannica vincendo diversi premi ed aumentando la sua popolarità al punto da assicurarle una trasmissione radiofonica tutta per lei. Considerata the next big thing in ambito blues femminile, Bailey è anche molto di più: certo, il blues occupa una parte fondamentale nel suo background musicale, ma nel suo suono ci sono anche abbondanti dosi di rock, country e southern soul, al punto che chi non la conosce potrebbe pensare ad una cantante originaria dell'Alabama o della Georgia. Il suo nuovo e quarto lavoro *Beneath The Neon Glow* (il primo distribuito da un'etichetta, la Cooking Vinyl) si sposta ancora di più verso un suono roots americano al 100%, con una miscela vincente di rock'n'roll, soul, errebi ed anche qualcosa di californiano (ma il blues non viene dimenticato), ma soprattutto a risaltare è la Elles Bailey performer, un'ugola notevole e versatile sia che si cimenti con ballate profonde sia con brani rock elettrici, e songwriter, in quanto i dieci brani dell'album sono adatti ad un pubblico esigente ma nello stesso tempo sono decisamente orecchiabili, e quindi potrebbero trovare spazio anche nelle radio di settore. Prodotto da **Dan Weller** ed inciso da Elles con la sua live band (Joe Wilkins alle chitarre, Jonny Henderson alle tastiere, Matthew Waer al basso e Matthew Jones alla batteria) *Beneath The Neon Glow* inizia con la southern rock ballad *Enjoy The Ride*, introdotta da slide guitar ed armonica alle quali si affiancano presto una ritmica accesa e la voce potente e grintosa della Bailey: a tutto aggiungiamo un bel refrain corale, un feeling blues ed un'attitudine da vera rocker e siamo già "dentro" al disco fin dal principio. *Ballad Of A Broken Dream* è pure meglio, un folk-rock elettroacustico dal ritornello contagioso che guarda più alla California che al Mississippi, ma il brano è una delizia ed alla fine conta solo quello; il livello non scende neanche con l'energica *Leave The Light On*, un mix perfetto di rock'n'roll e pop con il solito motivo vincente che potrebbe anche dire la sua in radio ed un guitar solo ruspante alla Mike Campbell: pura American music, altro che Bristol. *1972* è funky ed annerita e con un ritornello molto country-got-soul (ci sono anche i fiati), mentre *Silhouette In A Sunset*



è una ballata superba cantata con voce arrochita ed un accompagnamento per chitarra acustica, piano e steel, un brano toccante eseguito in modo splendido ed ancora con uno stile da southern girl. Un tappeto di chitarre acustiche introduce *Truth Ain't Gonna Save Us*, coinvolgente rock song nuovamente rivolta verso la West Coast (e nuovamente servita da un motivo irresistibile), quasi fosse stata scritta da Tom Petty; *If This Is Love* è puro rock'n'roll tra Stones e Lynyrd Skynyrd, tra le più dirette e trascinanti del CD, e si contrappone all'intensa e pianistica *Let It Burn*, ballatona d'atmosfera con un coro sullo sfondo che la tinge di gospel. Finale con il godibile e solare pop-rock *Love Yourself*, dal sapore decisamente R&B, e con la struggente *Turn Off The News*, altra ballata superlativa che dimostra una volta di più il talento cristallino di questa splendida cantante che di inglese ha solo la carta d'identità.

MARCO VERDI

KEVIN GORDON
THE IN BETWEEN
MISSING PIECE
» ★★★½



Pur essendo portato in palmo di mano, per espressività musicale e virtù letterarie, dalla collega Lucinda Williams e dal critico Peter Guralnick; nonostante i suoi brani abbiano conosciuto l'onore di essere reinterpretati da Keith Richards e Levon Helm tra gli altri (Julie Christensen dei Divine Horsemen, ex-moglie del sacerdote punk-noir Chris D., due anni fa gli ha addirittura dedicato un album intero); malgrado una reputazione così elevata da spingere *Rolling Stone* a (improbabili) paragoni con William Faulkner, per chi scrive il quest'anno sessantenne **Kevin Gordon** da West Monroe, Louisiana, resterà *in omne tempus*, temo, una promessa non mantenuta. «Non mantenuta», voglio dire, rispetto all'esordio ***Cadillac Jack's #1 Son*** (1998), grande disco di rock elettrico e stradaiolo dai tocchi sudisti, arrivato dopo una misconosciuta audiocassetta in circolazione dal '91, su cui aleggiava il sigillo di Bruce Springsteen, e non solo per la produzione di Garry Tallent e l'organo di Danny Federici. Mi sarei accontentato anche se il musicista avesse seguito la vena, diversa ma non meno interessante, del successivo ***Down To The Well*** (2000), dove invece appariva come un epigono di altissima qualità, e altrettanto personale nell'intrecciare il rock e il blues degli stati del Sud, del John Hiatt accompagnato da Sonny Landreth. Ma le cose sono andate diversamente, e nei lavori consegnati alle stampe (non frequentemente) nell'ultimo ventennio, Gordon si è un po' appisolato in una dimensione da bluesman bianco troppo innamorato dei paesaggi e delle storie racchiuse nel suo mondo antico (nonché piuttosto sbiadito) per intavolare altro se non il *laid-back* elettroacustico tipico delle sue zone (all'elenco di quelle visitate con frequenza vanno aggiunte Mississippi e Tennessee). Il nuovo ***The In Between***, che arriva a sei anni di distanza dall'ultimo ***Tilt And Shine*** (2018) e un cancro alla gola fortunatamente debellato, sembra all'inizio mischiare le carte in tavola con due brani di potenza inaudita: il rock and roll in formato *heartland* dell'esplosiva *Simple Things* è quanto di più rumoroso Gordon abbia inciso dai tempi di *Evan Pick Up The Line*, con gli incisi di sei corde splendidamente allineati ai rintocchi dei piatti e un *bridge* muscolare che è pura poesia di strada schiumata sul pentagramma, ma a far saltare il banco ci pensa *Keeping My Brother Down*, luciferino *boogie* alla ZZ Top dall'incedere minaccioso, incastonato tra assoli sudici e ta-

glienti come un frammento di lamiera arrugginita e portato in estasi da un gran finale dionisiaco senza nulla da invidiare agli Stones. Consumata però questa deflagrazione, ***The In Between*** torna a impigrirsi nel ritmo strascicato della *title-track*, nel country-rock da grandi spazi della pur piacevole *Tammy Cecile*, nel rilassamento quasi caraibico di *Marion*, mostrandosi comunque appiattito, nei suoni, anche quando Gordon e i suoi tornano a mettere sotto pressione gli amplificatori nel *blue-collar* di *Coming Up*, nel r'n'r (invero abbastanza dozzinale) della vivace *Destiny*, nel *rave-up* alla Yardbirds (!) della spigolosa *Catch A Ride* e nelle fucilate di *Love Right*. Lo stesso, la permanente tensione elettrica dell'ultima e inquieta *You Can't Hurt Me No More* (scritta con Kim Richey) costringe a ripensare, in positivo, l'intera scaletta di ***The In Between***, che sarebbe stato il disco dell'anno se missato per intero da quel mostro della console chiamato Tchad Blake (a lui si debbono la cattiveria e l'incisività dei primi due brani), ma anche così si rivela essere una scarica di genuino, viscerale e incontaminato rock and roll capace di lasciare addosso una patina rigenerante di vigore e spontaneità. Nessuna evoluzione? Certo, ma pure, alleluia, nessun passo falso.

GIANFRANCO CALLIERI

WILCO
HOT SUN COOL SHROUD
DBPM RECORS INC.

» ★★★★



Esattamente vent'anni dopo la seduta spiritica che diede alla luce ***A Ghost Is Born*** – secondo capolavoro uscito dopo l'altrettanto strabiliante ***Yankee Hotel Foxtrot*** – i **Wilco** sembrano aver rintracciato quel fantasma che, va detto , non si scorgeva da parecchio tempo nella discografia della band di Chicago. A onor del vero qualche eco, qualcosa di *A Ghost...* affiorava qua e là tra i loro Lp, ma da *The Whole Love* in poi **Jeff Tweedy** e Co. hanno preferito battere altri sentieri, più tranquilli, meno irrisolti, rispetto, ad esempio, ad una *Art Of Almost* (traccia d'apertura del loro album del 2011). Stavolta però con una manciata di outtakes scartate da ***Cousin*** (il loro ultimo lavoro in studio, uscito lo scorso anno) sembra di sentire ancora la presenza di un vecchio amico che torna a bussare alla porta del loro loft già a partire dal finale della prima traccia, *Hot Sun* appunto. *Livid* è un divertissement per tutti, in primis per **Nels Cline** che si diverte a stropicciare la sua sei corde come non faceva da *Impossible Germany* in un minuto dedito al ragionato causticismo apparecchiato per l'occasione dai Nostri. *Ice Cream* è un miraggio che ben presto rischia di squagliarsi al sole, tra i brani più sinceri e semplici che abbiano mai scritto, eppure capace di arrivare subito dritto al punto. Le solite incertezze, la solita consapevolezza, la solita tonnellata di dubbi e teoremi emotivi più o meno provati o confutati. L'ex **Uncle Tupelo** si mette all'angolo da solo, quasi sabotandosi "(*You've seen enough to leave me now...*), ma lo fa con meno inquietudine di un tempo. Consapevolezza acquisita. La canzone sfuma con le spazzole del batterista **Glenn Kotche** e reclama subito un nuovo ascolto. *Annihilation* riporta indietro le lancette dell'orologio al mood bittersweet di ***Summerteeth*** se non addirittura alle sonorità di ***A.M.***, smussando gli angoli quando serve. Non c'è mestiere però nell'abrasione e nelle dissonanze di Cline, qui tanto vicino ai fasti di ***At Least That's What You Said.*** Il musicista lascia intuire, abbozza, pur senza affondare il colpo o cercando di replicare lo spleen emotivo di quel pezzo-capolavoro. *Inside The Bell Bones* è uno strumentale che sa di sbronza dalle parti di Big Sur, mentre *Say You Love Me* è la zampata finale ad un Ep che acquista valore – e lo conserverà a lungo - all'interno della nutrita produzione del gruppo di ***Mermaid Avenue.*** Sorprende che per la sua bellezza *Say You Love Me*, così vicina all'abbagliante lucentezza dei cieli beatlesiani solcati in ***Sky Blue Sky***, sia un'altra delle escluse dal recente ***Cousin***. Ora, dopo un'anteprima di questa fattura, l'attesa per il nuovo full lenght dei Wilco cresce, e di parecchio.

LORENZO COSTA

JERRY PHILLIPS
FOR THE UNIVERSE
OMNIVORE

» ★★★½



Esordiente, in campo musicale, addirittura nel lontano 1966, quando scaricò le note bluesate della sua Fender sulla *Cadillac Man* del rocambolesco Teddy Paige (in seguito ospite coatto di un istituto psichiatrico del Regno Unito), **Jerry Phillips** è, ovviamente, il figlio minore del leggendario produttore Sam, che dopo aver consegnato alla storia le canzoni di Elvis Presley, Carl Perkins o Johnny Cash, incidendole prima di chiunque altro nei Sun Studios di Memphis, diede vita nel 1960, sempre nella stessa cittadina del Tennessee, all'omonima Sam Phillips Recording Service. In queste sale d'incisione, i fratelli Knox e Jerry Phillips si occuparono di inventariare centinaia di gruppi soul, blues, r&b, *fratrock* e rock & roll provenienti dalle aree limitrofe di Arkansas e Missouri, Alabama e Mississippi (ma produssero anche ***Pink Cadillac*** [1979] di John Prine), e il secondo, oltre a noleggiare la propria sei corde al rockabilly scalmanato di Billy Lee Riley, si fece trascinare dall'amico Jim Dickinson nella lurida sarabanda errebì dei Mud Boy & The Neutrons. Non trovò mai la voglia, però, e a suo dire nemmeno lo stimolo, per confezionare qualcosa su cui campeggiassero soltanto le sue generalità; decisione sopraggiunta solo all'indomani delle 70 primavere, nel momento in cui gli studi Phillips hanno acquistato l'originale *mixer* da banco Spectra Sonics appartenuto alla Stax (dov'era stato usato per ottimizzare i suoni, tra gli altri, dei dischi di Rufus Thomas e Isaac Hayes) e Jerry ha capito di doversene servire in anteprima. Il risultato è questo ***For The Universe***, esordio tardivo, ma gustosissimo, nel quale il chitarrista John Paul Keith svolge il ruolo di direttore d'orchestra per una pattuglia di «retromaniaci» (Robert Gordon, estensore della presentazione contenuta nel libretto, compreso) intenti a frullare suoni d'altre epoche come se lo scorrere del tempo si fosse fermato in un oscuro *motel* dei '70 il cui jukebox proponesse in esclusiva anticaglie dei decenni precedenti. Per chi mastica abitualmente questi riferimenti *d'antan*, perdersi negli ottoni da bar di *Number One Girl*, nella parata doo-wop di *Treat Her Like She's Mine*, nel rock-blues chicagoano della sudata *24/6 Not 7* o nelle screpolature texane della ballatona *Black Widow Eyes* (talmente istrionica da risultare irresistibile), sarà un piacere. Per tutti gli altri, la sensazione di trovarsi di fronte a un'operazione di puro «modernariato» studiata a tavolino, come se i suoi artefici si fossero mossi con l'ossessione di riprodurre nei minimi dettagli un disco anni '70 di Jerry Lee Lewis (impressione peraltro assai evidente nel *countrypolitan* alticcio di *She Let Me Slip Right Through Her Fingers* e nel *deep-soul* altrettanto bevuto di *Good Side, Bad Side, Side Of Crazy Too*, dove Jerry rievoca i suoi trascorsi da *wrestler* con l'*alias* di DeLayne Phillips), potrebbe alla lunga risultare stucchevole. Ma tutto sommato, qual è il problema quando i riferimenti di ***For The Universe*** riguardano non solo la nobiltà *made in Memphis* di Dan Penn e Spooner Oldham, bensì tutto un filone caldo, semplice e sentimentale di realismo r&b come non s'usa più? Prendetelo come un viaggio all'intero di una cultura popolare di cui si è perso lo stampo, e dopo averlo fatto, abbassate i finestrini e dateci dentro con l'autoradio. Sempre, s'intende, se non avete barattato cuore e stereo della macchina per una frigida chiavetta USB.

GIANFRANCO CALLIERI

JOHNNY BLUE SKIES
PASSAGE DU DESIR
HIGH TOP RECORDS
★★★½



Dopo cinque album Sturgill Simpson ha cambiato nome ma non tipo di musica. Il cantautore del Kentucky noto per aver sverniciato la country-music iniettando linfa alternativa, esplosioni di soul (in particolare in ***A Sailor's Guide to the Earth*** del 2016) e arrangiamenti di folk vintage, ha deciso di terminare la carriera a suo nome per assumere una nuova identità. Lo aveva promesso quando uscì il suo quinto album solista ***The Ballad of Dood & Juanita*** e quando si è rotto le corde vocali in tour e ha mantenuto la parola producendo il nuovo disco ***Passage du Desir*** con David Ferguson. Registrato tra i Clement House Recording Studios di Nashville e gli Abbey Road Studios di Londra, l'album mantiene intatta la natura *outlaw country* cara a Simpson ma piuttosto che affondare nel lavoro di ridefinizione stilistica espressa dall'azzeccato titolo di un suo disco, *metamodern sounds in country music,* Johnny Blue Skies ha preferito adagiarsi su un consueto formato *americana* con diverse schegge di blues e arrangiamenti d'archi per personalizzare il suo approccio *outsider* da songwriter. Otto brani di indubbia qualità compositiva con la bella voce grave dell'autore ad accompagnare l'ascoltatore in ballate e canzoni che si lasciano apprezzare per eleganza e misura, senza che dietro il nuovo nome ci siano accelerazioni di sorta e novità sostanziali se non l'abbandono dei fiati R&B, di quei riff nervosi portati da Bakersfield, sostituiti invece da una chitarra bluesy e da arrangiamenti derivati dal *cosmic-country*. Pare accontentarsi Johnny Blue Skies piuttosto che continuare la sua personale rivoluzione ma tutto si può dire di ***Passage du Desir*** tranne che sia un disco brutto o *mainstream*. Lui, assieme a Charley Crockett e Chris Stapleton, rappresentano il volto nuovo della country music e basta ascoltarsi i nove minuti di *One For The Road* che chiudono l'album, una bella cavalcata tra rock e blues con una chitarra che svolazza psichedelica in una sorta di jam astrale per sincerarsi della capacità dell'autore nel frequentare i confini della musica. Forse col cambio di nome era lecito aspettarsi qualcosa di più radicale ma rimaniamo sintonizzati. L'inizio del disco, *Swamp of Sadness* prefigura tematiche tristi e disperate che il carezzevole ed ammaliante andamento di *If The Sun Rises Again,* qui la chitarra blues è essenziale, pare confermare ma è l'allegra *Scooter's Blues* con cui l'autore fantastica di lasciare Nashville per rintanarsi su un'isola senza nome a cambiare le carte in tavola. *Ho perso tutto ciò che sono, persino il mio nome ma grazie a Dio non ti chiedono mai chi sei quando sali in Paradiso,* canta in *Who I Am,* uno degli episodi più nashvilliani del lotto con la lap steel che dialoga con la chitarra solista mentre Johnny Blue Skies borbotta le sue riflessioni, accompagnato da un combo che lavora di sottigliezze. Il suo lamento si scioglie nella lunga meditazione (sette minuti e mezzo) di *Jupiter Faerie* dove l'orchestrazione di archi serve all'autore per immaginare un mondo altro partendo dal ricordo di un vecchio amico morto. Episodio ascrivibile al *cosmic country* ma col pathos narrativo di Van Morrison. *Mint Tea* ha abbastanza elementi per poter definire la musica di Johnny Blue Skies un intreccio di country-soul e blues a cui gli arrangiamenti regalano un respiro cosmico. In definitiva non è chiaro perché Sturgill Simpson abbia cambiato nome considerata la generale continuità di una musica che pur rivelando sfumature diverse non stacca col passato, probabile pensare che conoscendo da vicino l'universo country di Nashville, l'autore sia consapevole di quanto la celebrità sia una via scivolosa pronta ad inghiottire la creatività e allora pare più plausibile cambiare identità per continuare a rimanere sé stessi.

MAURO ZAMBELLINI

ZACH BRYAN
THE GREAT AMERICAN BAR SCENE
BELTING BRONCOWARNERS.
★★★



Passato in breve tempo dal rango di carneade a quello di gallina dalle uova d'oro della scena country (alla quale appartiene per modo di dire), **Zach Bryan** si trova oggi nell'invidiabile posizione, concessa a pochissimi, di poter incidere quello che vuole. Essendo infatti diventato il beniamino della *generic America* afflitta dalla sensazione di non appartenere al presente e sempre pronta a emozionarsi per un rantolo acustico scaturito dalle viscere, l'artista un tempo appena fuoriuscito dall'esercito (secondo una tradizione di famiglia) e perseguitato dal ricordo della madre, morta alcolizzata quando lui aveva vent'anni (più o meno i due temi al centro dell'esordio ***DeAnn*** [2019]), gareggia ormai — forte degli oltre 30 milioni di dischi venduti — in una categoria tutta sua. Sebbene la progressione artistica del nostro, riscontrabile sia nella dimensione *heartland* del logorroico ***American Heartbreak*** (2022) sia in quella più raccolta del dolente album omonimo dello scorso anno, risuoni evidente anche all'interno di ***The Great American Bar Scene***, ode al cameratismo delle anime ferite che si incontrano e si riconoscono nei bar della provincia americana, anche stavolta viene da chiedersi perché nessun produttore, tra gli almeno 5 accreditati in calce all'opera, abbia tentato di asciugarne la tendenza alla prolissità, qui sfociata in 19 brani per un'ora abbondante di durata. Perché se è vero che il romanzo *hard-boiled* in miniatura di *American Nights*, o l'impianto neoclassico e *folkie* di una *28* dalla splendida maturità, rappresentano quanto di meglio la scrittura di Bryan abbia sin qui partorito, il rischio di ripetersi, di zavorrare la scaletta col moto oscillatorio di fiori all'occhiello e riempitivi in perenne alternanza, continua a essere dietro l'angolo. Nel caso di ***The Great American Bar Scene***, a incepparsi è un po' tutta la sezione centrale, rallentata da un eccesso di già sentito e da idee talmente scheletriche (per esempio i riverberi di *The Way Back*, che proprio non riescono a portarsi da nessuna parte) per cui anche un accettabile duetto con il corregionale John Moreland — anch'egli proveniente dall'Oklahoma — resta sepolto sotto una coltre di noia difficile da perforare. L'attenzione risale a galla quando a reclamarla è, inspiegabilmente, la sei corde di John Mayer, perfetta nel conferire a *Better Days* un morbido tono *laid-back*. Poco dopo, a fare la sua comparsa in un *remake* della celebre *I'm On Fire* intitolato *Sandpaper* ci pensa Bruce Springsteen in persona, nostalgico e ironico come l'*entertainer* degli ultimi anni non pensavamo sapesse più essere, e in rapida sequenza la ballata acustica *Northern Thunder* (stupenda), i rintocchi elettrici di *Funny Man* e soprattutto il favoloso country-rock di *Pink Skies* riportano ***The Great American Bar Scene*** a livelli di eccellenza. Ha ragione da vendere l'edizione U.S. di *Rolling Stone* nel dire che il successo di Bryan si spiega anche con un atteggiamento «tra il *cosplay* di Jack Kerouac e la *Instagram-poetry*», ma questa continua e provocatoria ricerca del frammento, della spennellata impressionista appunto buona per un *post* da poche righe, potrebbe alla lunga rivelarsi il vero punto debole dell'artista, così innamorato del proprio minimalismo da rischiare di rimanerne succube. Per questa volta, insomma, le luci ancora sopravanzano le ombre. Al prossimo giro, però, è vivamente consigliato il reclutamento di un soprintendente di polso che spieghi al coccolatissimo Bryan come, dizionario alla mano, «diluire» e «rafforzare» siano proprio verbi diversi.

GIANFRANCO CALLIERI

BEPPE GAMBETTA
TERRA MADRE
AUTOPRODOTTO-DISTR.EGEA
★★★★



Mosaico di storie, quasi fosse una narrazione musicale, Beppe affronta diversi linguaggi, anche se l'idioma che lui adotta è uno solo, quello della condivisione, della libera solidarietà. Lingue e dialetti affermano la loro fiera identità, ma convergono in un afflato universale, quello degli uomini giusti. Come sempre, la musica è il veicolo eletto per comprovare una propensione profondamente umana. La musica del chitarrista e cantante genovese, proviene da un giardino del mondo, abbatte frontiere e diaframmi, in uno scintillio di suoni e poesia. Album ambizioso, giocato sugli strumenti acustici, ma oltre il virtuosismo, poiché da ogni poro erompe la gioia di fare musica, in un arcobaleno di proposte, per un album convinto e decisamente ispirato. Gambetta raduna artisti importanti che arricchiscono il calibro così raggiante del suo lavoro. Apre *Terra madre*, fra bouzouki, slide e chitarra acustica, entro un suono fragoroso e di sapore etnico. Dall'avanguardia newyorkese lo sostiene il bassista **Travis Book** insieme al percussionista **Joe Bonadio**. *Saint James Hospital* scritta da James Baker coglie la limpida chitarra di Beppe su itinerari aerei e dipinti di pregevoli ricami. Ma è in *Sit and Pick With you* che l'opera decolla. Grazie anche all'apporto di autentici portenti della musica acustica americana, **Tim O'Brien** al canto, **David Grisman** al mandolino e **Dan Crary** alla chitarra, degni di un parterre de roi. Bello schizzo, immerso nella cultura d'oltreoceano, fra solismi sontuosi. Punto di forza dell'album, calato in gusto old-time, delegato a principi delle corde, assi di cuori. In *Per Poco o per Niente* in cui oltre alle chitarre, Beppe suona il glockenspiel, tocca con accordi larghi e lucenti e canta una sconsolata, amara disamina della vita odierna. Suoni profumati e acuti come aghi di pino. Carlo Oneto al corno francese abbellisce il percorso. *Dark Yellow Thread*, porta anche il tres cubano e il banjo. Sonorità della vecchia America in una passerella di incroci. Con *Un Panino* arriva un omaggio a **Fabrizio De André** e alla sua costante presenza nella cultura italiana. Anche l'andamento richiama la prima produzione dell'artista genovese in nome di quella pietas che lo aveva sempre contraddistinto. Howard Levy all'armonica. *Mis Amour* è una ballata occitana del XIV secolo. Beppe canta in antico provenzale una storia d'amore respinto, sulla linea romantica dei trovatori. Bei giri di chitarra per un pezzo che è stato arrangiato per **Acoustic Nights** di Genova. Chiude un album ammaliante nella tradizione del virtuosismo, ricco di entusiasmo e pace, e di colori, uno strumentale che è un sogno di speranza cui mai è lecito rinunciare, *Season of Suspension*, alla vecchia maniera, per una proposta che incanta dei suoi suoni e di una sua alata e lungimirante sensibilità.

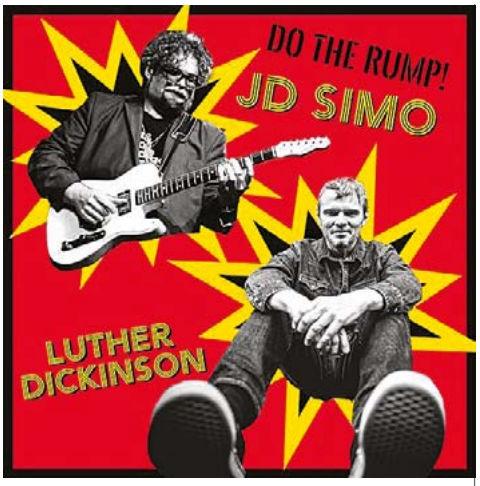
FRANCESCO CALTAGIRONE

ARTISTI VARI
PETTY COUNTRY: A COUNTRY MUSIC CELEBRATION OF TOM PETTY
BIG MACHINE/UNIVERSAL
★★★★



La prematura scomparsa di **Tom Petty** è una ferita ancora aperta nel cuore degli appassionati di musica nonostante siano ormai passati sette anni da quel maledetto 2 ottobre 2017. A ricordarci una volta di più quanto fosse grande il biondo rocker di Gainesville ci pensa oggi la Big Machine Records con *Petty Country: A Country Music Celebration Of Tom Petty*, che come recita esplicitamente il titolo è un tributo al musicista di sangue Seminole da parte di una lunga lista di nomi associati alla musica country, un progetto curato da ben tre produttori esecutivi tra i quali **George Drakoulias**, in passato già collaboratore di Tom. E *Petty Country* è un omaggio davvero riuscito e fatto con amore da parte di un gruppo abbastanza eterogeneo di musicisti, con qualche grande nome ed altri che non rientrano nel novero dei nostri beniamini, ma tutti con l'obiettivo di ricordare al meglio le canzoni del nostro, che non dimentichiamolo non era solo uno dei più grandi rockers del pianeta ma anche un songwriter estremamente dotato. Non tutto funziona alla perfezione in *Petty Country* (e non tutto è esattamente country, ma questo non è affatto un problema), ma almeno all'85% si può parlare di un disco pienamente riuscito e coinvolgente. L'apertura è affidata a **Chris Stapleton** (con la produzione di Dave Cobb), e la sua *I Should Have Known It* è decisamente rock, con le chitarre affilate ed il vocione del leader a dominare in sicurezza: un avvio potente non di certo inferiore al brano originale che compariva su *Mojo*. Assolutamente deliziosa la *Wildflowers* proposta da **Thomas Rhett** in versione bluegrass, una delle ballate più belle di Tom che in questa veste mantiene alto il suo valore, mentre **Luke Combs** è un countryman dalla personalità limitata, e quindi la sua *Runnin' Down A Dream* è quasi una copia carbone dell'originale (assolo finale compreso), ma non è un problema perché il brano rocca di brutto. Bravissima invece **Dolly Parton** con la toccante *Southern Accents*, una rilettura spoglia e piena di fascino con la voce carismatica di Dolly in primo piano; per *Here Comes My Girl* di **Justin Moore** vale il discorso fatto per Combs: brano molto simile alla versione pettyana ma la canzone è talmente iconica che non sfigura affatto. Buona sulla carta l'idea di **Dierks Bentley** di rifare *American Girl* con un arrangiamento roots-bluegrass, ma il risultato non mi convince del tutto, ed avevo paura che i **Lady A** (ex Lady Antebellum), fra i rappresentanti del country-pop più becero, rovinassero la bellissima *Stop Draggin' My Heart Around*, ma invece fanno un ottimo lavoro e la voce di Hilary Scott è incredibilmente simile a quella di Stevie Nicks. La struggente ballata *I Forgive It All* è uno degli ultimi pezzi pubblicati in vita da Petty (era sul secondo album dei Mudcrutch) e **Jamey Johnson**, un altro bravo, la tratta coi guanti; strepitosa poi la *I Won't Back Down* dei **Brothers Osborne**, che la rifanno con grande rispetto aumentando leggermente il tasso rock, ma il brano è talmente un capolavoro che andrebbe bene anche se la cantasse Gigi D'Alessio. Non avevo molta fiducia nel duo **Wynonna Judd – Lainey Wilson** quando ho visto che si erano prese *Refugee*, ma la loro resa grintosa tra country e southern rock funziona bene, così come (ma che ve lo dico a fare) la tenue *Angel Dream No. 2* affidata a **Willie** e **Lukas Nelson**, anche perché la voce di Willie mette i brividi come al solito. *Learning To Fly* è un'altra delle grandi canzoni di Tom, e la **Eli Young Band** la rilegge con bravura e grinta, elettrificandola il giusto; non male la *Breakdown* di **Ryan Hurd** e **Carly Pearce** ma sembra di sentire l'originale, mentre **Steve Earle** è un altro che non tradisce mai, e la sua *Yer So Bad* si divide tra country, folk e rock e coinvolge dalla prima all'ultima nota. Ancora un momento top con la sempre più brava **Margo Price** che fa la rocker allo stato puro con la trascinante *Ways To Be Wicked* (e alla chitarra c'è **Mike Campbell**), e non deludono neanche i **Midland** con una riproposizione elettrica e tostissima di **Mary Jane's Last Dance**; per contro, non mi piace la *Free Fallin'* dei **Cadillac Three**, troppo eterea e "lavorata". A differenza di **Marty Stuart**, fantastico come sempre con i suoi Fabulous Superlatives ed una *I Need To Know* tra bluegrass e rock'n'roll da spellarsi le mani. Finale con **Rhiannon Giddens** (e **Benmont Tench** al piano), che però pasticcia un po' troppo con *Don't Come Around Here No More* mancando il bersaglio, e con **George Strait** che per un attimo si dimentica di essere una leggenda del country per diventare un rocker a tutto tondo con una robusta *You Wreck Me* registrata dal vivo. Un ottimo tributo, siamo sicuri che anche Tom da lassù avrà apprezzato.

MARCO VERDI



JD SIMO & LUTHER DICKINSON
DO THE RUMP
FORTY BELOW RECORDS
★★★★

Quando JD Simo e Luther Dickinson annunciarono l'uscita di un loro album in collaborazione, non ho fatto altro che pensare a quale visionaria prospettiva avrebbero potuto proporci. Anticipato da due singoli e da un video, già si presentava come una crociata in difesa della musica che viaggia sulle sensazioni... sensazioni collocate nell'odierno quotidiano ma solidificate negli strati di un terreno antico. L'adattamento di *Street People* di Bobby Charles e del classico di Junior Kimbrough, *Lonesome Road* sono chiari indicatori delle dimensioni attraversate dai due musicisti, che abbracciano non solo molteplici influenze sonore, ma decenni di storia della musica. Distorsioni psichedeliche, fantasie e visioni anni '70 alla Funkadelic, Captain Beefheart e Jimi Hendrix, il blues old school di John Lee Hooker, la trance ipnotica del country hill, le ingegnose idee di Earl Hooker e l'impellenza di Lightnin Hopkins, oltre al rock sgrezzato e vivo degli Stooges. Tutte le canzoni di ***Do The Rump*** ne rivelano chiaramente la natura e diventano il prodotto di un processo creativo, per terapia, divertimento, voglia di sperimentare o semplice curiosità, ma spingendosi fin dove fantasia e capacità li avrebbero portati. Individualmente, JD Simo e Luther Dickinson stanno costruendo una carriera come solisti, sidemen ed eroi della chitarra, dopo un'eredità che fatica a scomparire, ma insieme sono un'esplosione adrenalinica creativa che marca solchi profondi. ***DoThe Rump*** è assoli brucianti, sintonia con lo strumento, passione e trasporto, alternandosi ai microfoni e mescolando le proprie influenze: blues delle colline, spiritual, swamp rock e afrobeat, collocando il tutto in qualche cosa di contemporaneo, ossigenante, e reinterpretando alcuni vecchi brani, tra i loro preferiti, in eclettici ed elettrizzanti. .... Una collaborazione iniziata sopra al palco, quando Simo e Dickinson hanno condiviso per la prima volta la tournée di Phil Lesh and Friends. "*Suonare con Luther è stato subito facile come l'acqua che scorre lungo un fiume*", ricorda Simo. Interazione subconscia, qualcuno l'ha chiamata. La chimica del duo è inebriata da un backbeat aggiunto: Adam Abrashoff alla batteria. "*I nostri stili si adattavano e basta. Non dovevamo pensarci, era istintivo*". Temperamenti al centro della scena, dunque. Non ci sono state sovraincisioni. Non ci sono ritocchi di produzione. Il background di Adam, afrobeat e jazz, ha contribuito a spingere la musica verso direzioni inaspettate, mentre i due amici hanno catturato spontaneità e istinto, gusti e maniere sradicate da qualsiasi prassi scolastica, espresse lasciando che la combinazione naturale tra chitarre e groove guidasse ogni direzione. Registrato nello studio di JD Simo a Nashville, l'House of Grease, dove i due musicisti si son divisi i compiti di produzione, *Do The Rump* è un viaggio visionario, liberatorio: "*Adam suonava qualcosa di cool e una volta che avevamo quel groove, ci costruivamo sopra*", dice Simo. Prendendo in prestito testi da classici vintage e fondendoli nelle nuove composizioni scritte dalla band, l'album che reimmagina canzoni di JJ Cale, Junior Kimbrough, RL Burnside e diversi altri ancora fornendo un'ambientazione aggiornata. Non è un album di cover. È molto di più. Prendiamo la stessa title track: due basi blues fuse in ritmi afrobeat, una voce ossessionante... una canzone classica del repertorio di Junior Kimbrough messa insieme a *Louise* di Fred McDowell che era loro rimasta in testa mentre si registrava: perché non mescolare le due cose? Poi Adam ha reinterpretato il ritmo originale su una linea melodica di Fela Kuti e il tutto è risultato semplicemente fantastico. Quasi ogni traccia di *Do The Rump* costruisce un ponte tra passato e presente, dalle fedeli versioni di *Peaches* di **RL Burnside** e *Right Down There* di **JJ Cale** alla registrazione radicalmente reinventata di *Come and Go With Me* di **Kimbrough**, mentre la traccia originale, scritta da tutti e tre i musicisti, *Come On*, tuona come un pezzo da juke joint. Con la batteria di Abrashoff che funge da ritmica dell'album, Simo e Dickinson intrecciano un tessuto grezzo di suoni, spesso alternandosi a chitarra e basso per creare un paesaggio sonoro che trasporta in orbita. Questo disco è un'esplosione elettrificata di godimento. "*Come musicologi con amplificatori per chitarra al posto di lauree magistrali, questi tre guerrieri della strada hanno preso le radici infuocate del blues di Hill Country e le hanno trasformate in un nuovo sound, trascendendo il genere lungo il cammino*". Non vi è definizione più azzeccata.

HELGA FRANZETTI

CURTIS SALGADO
FINE BY ME
LITTLE VILLAGE
★★★½



Quello che non manca ad un artista come Curtis Salgado è la completezza di un artista veterano. In grado di muoversi sempre con successo fra composizioni che attraversano musica e testi in maniera trasversale, ogni suo prodotto, alla fine, risulta un buon lavoro. Spesso impegnato con Legendary Rhythm & Blues Cruise e in diversi tour nei festival di tutto il mondo, non manca inoltre di offrire ottimi spettacoli dal vivo. *Fine By Me* arriva tre anni dopo l'ultimo *Damage Control*, accompagnato dal principio che inquadra il sentimento di Salgado: "Quando scrivo una canzone, la faccio con tutte le influenze musicali con cui sono cresciuto, quindi è sostanzialmente musica americana. Il gospel è la nave madre, e il resto segue: blues, jazz, rhythm and blues, funk, soul, rock n' roll. Amo e rispetto TUTTO questo. Questa registrazione è stata realizzata con l'aiuto dei miei amici musicisti... Li ammiro molto e sono fortunato ad averli incontrati. La musica è ill cuore della mia vita, ha il potere di rompere le assurdità quotidiane del nostro mondo"... Curtis Salgado cambia scuderia (*Little Village)* e scrive nove delle dodici canzoni, tra cui due cover che condividono lo stesso spirito. Un eclettismo musicale, il suo, che prende spazio fin dal brano d'apertura, *My Girl's A Nut*, dai diversi accenti country, mentre *Better Things To Lie About*, subito dopo, fluisce verso direzioni soul, con la sua voce che entra benissimo nel ruolo. L'impronta è quella di una band funk anni '70 con l'aggiunta di un'armonica rovente a dare quel colore blues ben abbinato ad ogni proposta. **Robert Cray**, ospite in *Gonna Forget About You*, il classico di OV Wright, sintetizza un boogie da saloon dal sapore vecchia scuola, e Snuffy Walden, Billy Watts, Anson Funderburgh, Ben Rice e Kid Andersen, fanno da comparsa sparsi in tutto il disco dietro alle chitarre: una sfilata di grandi ospiti, solo per citarne alcuni. *Hear The Lonely Hearts* è un meraviglioso gospel rinforzato dai call and response dei The Sons of the Soul Revivers (i fratelli James, Walter e Dwayne Morgan), già conosciuti in molti album della Little Village, *Niki Hoeky* è un'altra cover, un rock spensierato dal sagace gioco di parole e il falsetto di Salgado che si fa protagonista, mentre *The Big Chagrin* si trascina su un ritmo da BIG City con un pianoforte honky-tonk. *The Only Way Out* si lancia su ritmi latini e *Cheap Stuff* diventa un richiamo al rock anni 60, prima di introdurre *You Give The Blues A Bad Name,* uno slow che mette in mostra un break di chitarra di **Anson Funderburgh** torrido e profondo e lo shuffle finale *Under New Management*. Salgado ha registrato *Fine By Me*

in otto diversi studi: nella sua città natale, Portland OR, in California, e al Greaseland USA di Andersen, mentre alcune tracce sono state elaborate in più di uno. Questa scelta ha lasciato indubbiamente un'impronta più da "compilation", attribuibile, se vogliamo anche al numeroso cast così coinvolto. Al parterre de roi, infatti, si aggiungono i talenti Jerry Jemmott, al basso, Tony Braunagel, Derrick D'Mar Martin, Jimi Bott, Jim Pugh, Jeff Paris, Teresa James e Terry Wilson. Nulla di che dire, se non che ***Fine By Me*** può essere ascoltato in qualunque situazione: dinamico, piacevole e ben fatto. Curtis Salgado continua sulla buona via, come se l'età facesse il verso alla noia e alla poca fantasia.

HELGA FRANZETTI

FABULOUS THUNDERBIRDS
STRUCK DOWN
STONY PLAIN
★★★½



Esistono alcune band che riescono a rendersi immuni al passare del tempo, non raffinate, old school, fedeli al genere nel loro territorio, solido e ben marcato, mentre altre che si spingono oltre i confini per render l'avventura un poco più spassosa ma senza comunque perdere la traiettoria. In un gamma ormai densa di proposte, i **Fabulous Thunderbirds** rimangono la giusta via di mezzo, con quell'aplomb che li caratterizza da oltre quarant'anni e quella voglia di esplorare mondi musicali affini ma calandosi in tempi moderni. Dopo 8 anni da ***Strong Like That***, ultimo album in studio essenzialmente disco solista di Kim Wilson sebbene accreditato T-Birds, con un impronta più marcatamente soul, la band, nelle nuove vesti, mostra un brillante smalto e le loro esibizioni sono sempre a livelli eccelsi. Non per niente il nome che si son cuciti addosso ne descrive i tratti salienti: "favolosi". Un Kim Wilson che a 73 anni suonati sembra un ragazzino... sarà che il bianco dei capelli non può definirne l'età anagrafica, ma la sua attitudine conserva spirito ed energia dei tempi migliori. Dieci canzoni che vanno a riempire un disco gravido di spunti interessanti e ricco di grandi ospiti, dal motore roboante **Billy Gibbons,** nella coriacea *Payback Time* (storie di responsabilità quando si cresce), a **Bonnie Raitt,** voce e chitarra acustica, **Mick Fletwood** batteria**, Keb Mo'** alla voce e slide, e **Taj Mahal** alla voce, nella cover di Memphis Minnie *Nothing In Rambling* uniti in un gioioso ensemble con l'armonica di Wilson. Registrato a più riprese, tra Lafayette, New Jersey e Hamilton, Ontario, e co-prodotto da Steve Strongman insieme a Wilson e Glen Parrish, ***Struck Down*** risuona nel 50° anniversario dei T-Birds come la volontà di celebrare la musica blues nel segno della tradizione, mescolandola a qualcosa di più fresco. Un quintetto ben coeso, oggi in tour con Wilson, che vede il chitarrista **Johnny Moeller,** (già house band di Severn Records e con Wilson da oltre 15 anni quando per la prima volta sostituì Kid Ramos appena diventato padre), il tastierista e chitarrista **Bob Welsh**, il batterista **Rudy Albin** e il bassista/sassofonista **Steve Kirsty** pompare già in partenza sulle note d'apertura trascinanti di *Struck Down by the Blues* (*"non ho vissuto in una baracca, ma ho saltato qualche pasto",* canta Wilson) con il gigante canadese della sei corde **Steve Strongman**, mentre subito dopo *Don't Make Sense*, dal sapore cajun, vede la partecipazione di **Terrance Simien** alla fisarmonica e al washboard. **Elvin Bishop** esibisce invece il suo ottimo gusto con un pulito assolo nel potente shuffle di *Watcha DoTo Me*, su un tappeto d'organo arrembante, e delizioso il passaggio acustico spogliato di *The Hard Way,* introdotto da un'armonica piangente e con l'espressiva vocalità di Wilson suadente intorno ai giri di chitarra di **Dean Schot**. Un disco generoso che regala 35 minuti di piacere, fra i sapori più texani vecchio stile del rock blues di *I've Got Eyes*, dove Kirsty sporca i solchi col suo basso, e le dinamiche di *Won't Give Up*, mentre Johnny Moeller dà grandiose prove delle proprie abilità con la chitarra in una caliente, a dispetto del suo titolo, *That's Cold*, uno stompin' da paura, quando dolce e lenta chiude il disco una commovente *Sideline*, con un appassionato Kirsty al sax tenore e ospite d'eccezione la voce di **Chris Ayries**. Un ricco arazzo di suoni, il cui disegno è perfettamente armonizzato da un'alchimia potente: la sezione ritmica che ne tesse la trama, i grintosi riff di chitarre e la voce di Wilson, ormai matura e consumata, nonché l'armonica di colui il quale veniva definito, da una leggenda come Muddy Waters *"il più grande suonatore dai tempi di Little Walter".*

HELGA FRANZETTI

CEK & THE STOMPERS
MR.RED
GULF COAST RECORDS
★★★½

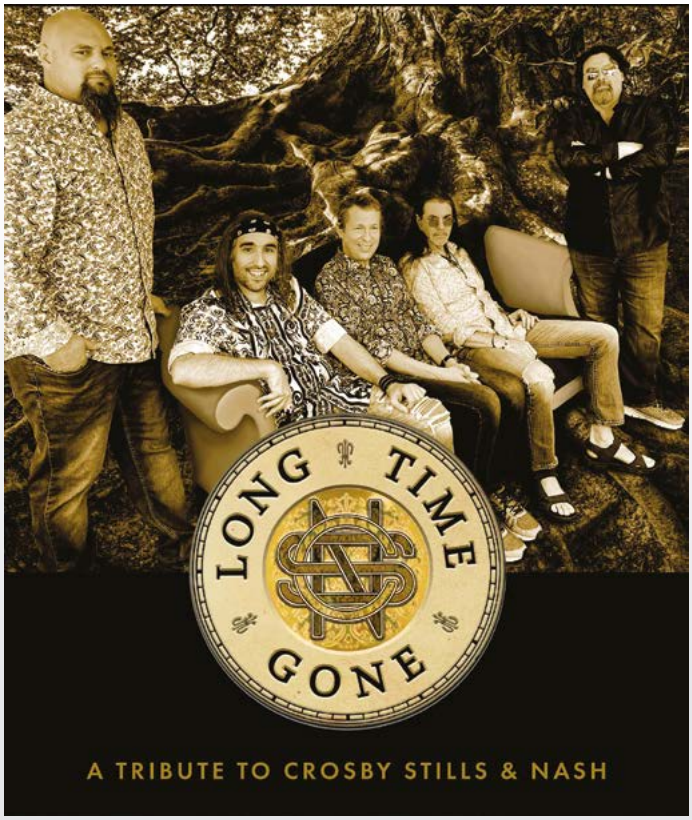


C'è l'impronta del cambiamento nel Sinai camuno di **Cek Franceschetti**, a cominciare da produzione e casa discografica, per finire con suono americano e sogni blues sporcati da influenze policrome. La sponda bresciana del Lago d'Iseo viene raggiunta da un pezzo d'America che ha visto pubblicare artisti come Popa Chubby, i Blood Brothers, Jason Ricci, Joanna Connor, l'etichetta di Mike Zito **Gulf Coast Records**. L'impronta rimane l'autentica facciata che Cek ha sempre presentato nei suoi dischi e nelle sue esecuzioni, ma l'orientamento verso suoni multipli ha arricchito le esperienze di Mr. Red intrecciando i suoni conosciuti con una combinazione di tradizioni ambientate sullo sfondo del grande panorama americano. Dopo ***Sarneghera Stomp*** nel 2021, umido e furioso ingravidato dal seme del Delta e con il dna delle radici, e il percorso con gli Stompers, macinando kilometri sui palchi di tutta Italia, Cek racconta il desiderio di focalizzare l'esigenza di scrivere canzoni che *"da lungo tempo si annidavano nel profondo di me stesso, in attesa di essere sputate fuori senza filtri e arrrivare al cuore di chi le avrebbe ascoltate".* Nel gennaio dello scorso anno esce il video *Love Corrida* frutto di nuove frequentazioni e divagazioni in quella che potremmo definire "terra di mezzo", fra suoni caraibici e umori da Big City, mentre il mese successivo viene presentata una rilettura personale della *Thirteen Days* di J.J. Cale, che nel disco va a chiudere su tutte con un viaggio diafano negli universi della mente... E' nel marzo 2024 che Cek Franceschetti firma con **Gulf Coast Records** e con la collaborazione di **Luca Manenti** alla produzione, chitarra elettrica e mandolino, **Andrea Corvaglia**, all'armonica, **Pietro "Peg" Gozzini** al contrabbasso e **Federica Zanotti** alle percussioni, il percorso va a indagare l'ampio mondo della musica roots americana. L'album, dedicato al grande bluesman americano **Louisiana Red** (del quale Cek fu il chitarrista), con l'inno che dà titolo all'album e lancia l'urlo "*Go readys Louisiana*", è composto da dodici brani, undici dei quali originali e scritti dallo stesso Franceschetti con l'eccezione di *Please Me*, un'inquieta supplica dai toni lunari composta da **Laura Domeneghini**. In ***Mr. Red*** ci sono il rock, il blues e il folk, gli umori del sud e ammalianti atmosfere di selvagge terre yankee, amalgamati in una fantasia sonora che abbraccia tutto il catalogo roots, dai singhiozzi slide di *The Peach and The Snake*, l'honky tonk che apre l'album, alle chitarre resonator, dalle armoniche pungenti agli scivolosi accordi di Juanita, le dimensioni oniriche di *The Hat*, che un po' mi ricordano Leon Redbone e un po' gli Squirrel Nut Zipper, o le impennate acustiche su *Fairy Tales*, un vitale delirio celtico con tanto di mandolino, i suoni paludosi di *Once Upon A Time In The South* o la splendida *Going To The Circus* che riporta alle atmosfere singolari di Michael Chapman, con la voce di Cek che si sposta su meravigliose tonalità soulful. Poi c'è *Seventh Heaven*, che parla di un traguardo a mezza via, con un uomo che si vede costretto a tirar le somme con l'età e i doveri che potrebbe ritrovare i suoi ascendenti negli Stones, in mezzo a tanta ironia e voglia di cambiare, mettendo in fila i propri scheletri nell'armadio per prenderli a calci. Un album che sicuramente marca una profonda linea nella produzione dell'artista e un lavoro ben concepito, ben suonato, nonchè sintomo di un eccellente stato di salute del nostro blues di casa.

HELGA FRANZETTI

ARTISTI VARI
LONG TIME GONE
DAVID CROSBY TRIBUTE
FOLKEST DISCHI

» ★★★★½



David Crosby è veramente tanto amato in Italia. Dopo la pubblicazione di *Music Is Love,* lo splendido concerto celebrativo della sua musica tenutosi a Roma nell'ottobre dello scorso anno uscito in primavera a cura di Route 61 Music, ecco un'altra proposta che lo vede protagonista indiretto di un tributo alla sua figura leggendaria. Si tratta di *Long Time Gone,* una raccolta di quattordici pezzi registrati da stimatissimi musicisti italiani e stranieri soggiogati dalla sua musica, raccoltisi intorno ad un progetto nato nell'ambito dell'Acoustic Village di Cremona, manifestazione internazionale dedicata alla chitarra e agli strumenti a plettro. Un'opera molto bella, emozionante, di alto livello qualitativo, che ribadisce da un lato la straordinaria bontà delle canzoni interpretate e dall'altro mette in luce lo sforzo, riuscito, da parte di tutti gli interpreti di andare oltre le versioni note, di aggiungervi del personale, di sfidare se stessi per dare qualcosa in più alle musiche da eseguire. Il risultato finale è brillante, autentico, convincente. Se David fosse ancora vivo apprezzerebbe, ne sarebbe entusiasta. Si convincerebbe che il ricordo di lui è incancellabile, eterno. Il pezzo che apre il disco è parzialmente inedito, si tratta infatti di *Higher Place*, una composizione Crosby/**Jeff Pevar**, che era apparsa col titolo di *Charley* nell'album registrato da David con Graham Nash nel 2004 per la Sanctuary Rds., con musica di Dean Parks, il cui testo potrebbe rappresentare un essere umano speciale che riesce ad interloquire con l'aldilà. La nuova versione di Jeff è diventata un intenso e energico acoustic blues, nella vena propria dei CPR, il gruppo che David ha condiviso per trent'anni con Pevar e il figlio Raymond. I Rawstars, la band romana di Francesco Lucarelli, dà vita ad una versione deluxe di *Almost Cut My Hair*, trasformata in una sorta di intimistica ballata intensa e suggestiva, infiammata qua e là dalla tromba di Giovanni Di Cosimo e cantata da una splendida Luisa Capuano. *Laughing,* il pezzo solare il *If I Could Only Remember My Name*, è rivisto in chiave un po' più moderna e velocizzata da Alberto Grollo, il direttore artistico del progetto, ed Andrea del Favero, che sembra accentuino la sua delicatissima atmosfera e la sua meditata riflessione. La steel guitar è suonata nella circostanza da Jeff Pevar, ottima la prestazione corale. *Anything At All* (stava nell'album di CSN del '77) è magnificamente proposta dal poliedrico artista Joe Slomp, che realizza una versione dai molteplici vocalizzi e dalle ardite combinazioni vocali, dove non manca un ottimo spunto chitarristico di Stefano Micarelli. *Carry Me*, che resta una delle mie canzoni preferite di David, è offerta da un superlativo Andrea Luciani che, sostenuto dal violino e dalla chitarra acustica, ravviva con esplicita passione alcune significative riflessioni sullo scorrere delle vicende della vita. Jackie Perkins, nata in South Carolina ma italiana d'adozione, che ha una voce che ricorda Joni Mitchell, è assoluta protagonista di uno dei brani più veritieri e autentici di David, emblema di speranza e vita, *Music Is Love*, dove un magnifico sax sostituisce alla grande le chitarre elettriche che brillano nell'originale. L'eclettico chitarrista Gigi Cifarelli rilascia una originalissima e personalissima versione di *Triad*, sussurrata più che cantata, dal forte profumo jazz blues che si chiude con un vivissimo spunto di chitarra elettrica. *Morrison,* cantata da Giovanni Santoro

MARTIN SIMPSON
SKYDANCERS
APPALOOSA

» ★★★



Martin Simpson è da tanti anni una figura centrale del folk inglese, la sua lunga carriera vanta frequentazioni con la Albion Band e June Tabor oltre a numerosi dischi a suo nome. Ha ottenuto riconoscimenti da più parti, scritto un libro ed il suo ***Prodigal Son*** del 2008 è stato eletto dalla sezione folk della radio BBC come disco dell'anno. Cantante, chitarrista e suonatore di banjo lavora da parecchio tempo con la specializzata Topic Records la quale per ***Skydancers*** ha concesso i diritti per l'Italia alla Appaloosa che ha curato il booklet con ricchezza di note e traducendo i testi delle canzoni. Iniziativa quanto mai indovinata considerato il patrimonio tradizionale a cui Martin Simpson si rifà, ballate e folk songs che raccontano storie che attraverso gli anni e i secoli sono ancora valide nella lettura dei tempi che stiamo vivendo. Esempio ne è la riproposizione di *Deportee* di **Woody Guthrie**, così appropriato in un momento di politica disumanizzante come quella che stiamo vivendo, oppure *Fragile Water* di Nancy Kerr riguardo alla fragilità di genere. Il lavoro pubblicato dalla Appaloosa consiste in due dischi: il primo registrato lo scorso anno da Tom Wright e Andy Bell nella città natale di Simpson, Sheffield, raccoglie nuovi brani originali scritti da Simpson insieme a ballate del XVIII secolo e rielaborazioni rispettose di canzoni di Woody Guthrie, Nancy Kerr, June Tabor e Craig Johnson, il secondo riporta sei tracce registrate in tour tra il 2022 ed il 2023, più due in studio. Accompagnano Simpson un gruppo di musicisti di eccezione tra cui **Greg Leisz** con la pedal steel in due brani, il contrabbassista Ben Nicholls ed il fisarmonicista Andy Cutting da anni fedeli collaboratori di Martin, Liz Hanks col violoncello è una turnista molto richiesta ed il giovane Louis Campbell una sicurezza con chitarre elettriche ed acustiche. ***Skydancers*** è un estratto di folk inglese di prima qualità, intrecciato con filamenti di roots americane e melodie da *songwriter*, un raffinato lavoro tra acustico ed elettrico in cui tecnica, sentimento e ricerca storiografica si fondono in un unisono. La canzone che dà il titolo all'album è stata commissionata dal presentatore e naturalista Chris Packham per richiamare l' attenzione sull'estinzione di alcune specie ornitologiche e risulta essere dal punto di vista musicale lo specchio dell'intero lavoro. La bella voce di Simpson riporta ai tipici paesaggi brumosi del folk inglese, il suo prelibato

con l'aiuto di **James Raymond** alle tastiere, è proposta in una atmosfera blues elettrica con batteria in evidenza, spunto strumentale solista e voci corali dai timbri alti. *Orleans*, l'affascinante traditional francese del XV secolo che elenca cattedrali come fossero una formula magica, è eseguita da **Michele Gazich** con Andrea Del Favero: niente chitarre nell'occasione, ma viola, violino e organetto, incantevole. Ottima è l'esecuzione di *The Lee Shore,* appannaggio dello Smallable Ensemble, condotto dal chitarrista e vocalist Alex Gariazzo, che con il suo lavoro alla chitarra ben coadiuvato da violino e fisarmonica, riesce a rendere ancor più intenso il profumo di mare della canzone e più vividi i colori dei paesaggi descritti. Distesa l'atmosfera creata dal virtuoso chitarrista Gavino Loche in *Vagrants Of Venice,* una possibile rovinosa visione futura della città lagunare, che si fa apprezzare per la bella voce femminile di Serenella Lunesu. Che dire di *Dejavu,* affidato a Giancarlo Masia, un pezzo quasi impossibile da riarrangiare che, nonostante ció, si rivela eccellente nel suo scorrere fatto di superbi fraseggi vocali, chitarre e mandolino sugli scudi, finiture impareggiabili ? Superbo. A sorpresa la versione di *Guinevere* è strumentale: il grande trombettista Miles Davis ne aveva fatta una lunga rielaborazione jazz fusion a fine anni settanta, che lo stesso David stentò inizialmente a riconoscere. Qui è opera del chitarrista inglese **Clive Carroll**, che l'ha resa più radiosa ed aperta, ricca di sfumature diverse. Per finire ecco *Paint You A Picture*, deliziosa ballad tratta dal solo album *Lighthouse*, riletta in un affascinante stile singer songwriter dal compositore e musicologo Maurizio Bettelli, che non pochi ricorderanno per il suo contributo alla musica dei Nomadi.

RAFFAELE GALLI

arpeggio chitarristico ed il composto arrangiamento del violoncello danno ampio respiro al tutto. Il violoncello partecipa assieme alla pedal steel dell'immenso Greg Leisz all'arrangiamento di *New Harmony,* una delicata ballad con coro femminile scritta dal compianto suonatore di banjo **Craig Johnson** sulla sua città natale, New Harmony nell'Indiana. Di stile diverso *Alan Tyne of Harrow* mantiene la severità di una ballata popolare del 18esimo secolo, arrangiata da Simpson e descritta come una "ballata della buonanotte" anche se in sostanza è l'autobiografia di un condannato a morte. Dal patrimonio tradizionale del folk americano arrivano *Tom Sherman's Barroom,* tono grave di un brano caro ai New Lost City Ramblers mentre *Lowlands/Billy Waters* è un canto marinaresco che sfocia nel rifacimento di *Sail Away Ladies* di Uncle Dave Macon, il racconto di un uomo di colore con le gambe di legno che divenne famoso suonando per strada a Londra nel diciannovesimo secolo. *Roger's Cascade* è un omaggio personale e allegro al maestro artigiano di strumenti musicali Roger Bucknall, suonato con un banjo a 5 corde, e *Donal Og* una melodia irlandese sul dolore della perdita, sia dell'amore che della patria, dove la squisita chitarra acustica di Simpson ha il potere di evocare il Ry Cooder di *Paris, Texas.* Stessa atmosfera in *Leaves of Life* facente parte delle tracce registrate live. Sensibile alle istanze ambientaliste, Martin Simpson ha riadattato *Cherry Tree Carol* per un podcast sulle specie arboree autoctone della Gran Bretagna in una folk-song dalle colorazioni antiche, la sezione live contiene anche personali ed intense versioni in acustico di *In The Pines, Buckets Of Rain* di **Dylan** e *Cactus Tree* di **Joni Mitchell**. Rivolto soprattutto agli estimatori del genere, ***Skydancers*** si apprezza per la qualità del materiale, l'eleganza delle interpretazioni, l'ottima registrazione e la superlativa tecnica chitarristica dell'autore. Disco di altri tempi.

MAURO ZAMBELLINI

ANDREW TUTTLE
MICHAEL CHAPMAN
ANOTHER TIDE/ANOTHER FISH
BASIN ROCK RECORDINGS

» ★★★



Prima che la grande mietitrice bussasse alla sua porta il 10 settembre 2021, il cantautore britannico Michael Chapman stava lavorando alla realizzazione di un nuovo disco, registrando tracce per sola chitarra acustica al Phoenix Studio di Brampton nel nord ovest dell'Inghilterra in vista di quello che (come il titolo ***Another Fish*** farebbe supporre) avrebbe dovuto essere il seguito dell'album strumentale *Fish*, pubblicato dalla Tompkins Square Records nel 2015. Dopo aver prodotto davvero tanto fino dai tardi anni '60, nell'ultimo periodo Chapman aveva rallentato sensibilmente il processo di scrittura concentrando le ultime canzoni in due opere molto prossime al capolavoro come *50* e *True North*, concepite con il supporto del giovane chitarrista americano **Steve Gunn**, ma non aveva mai smesso di comporre musica strumentale che evidentemente trovava di maggiore immediatezza. Alla sua scomparsa, l'amorevole consorte **Andru Chapman** si è ritrovata per le mani quelle prime inedite stesure che il marito stava elaborando e non sapendo esattamente come procedere, si è rivolta al chitarrista australiano Andrew Tuttle, che aveva conosciuto tramite l'ultimo lavoro di studio *Fleeting Adventures*, che la signora Chapman descrive come "*...uno dei dischi che mi hanno permesso di restare sana di mente durante quel primo brutale inverno trascorso da sola...*". È ancora Steve Gunn, che è stato spesso in tour con il chitarrista, a mettere in contatto la vedova con Andrew Tuttle, facendoli incontrare in Australia, dove pianificano una possibile collaborazione sulla base di quanto prodotto da Michael Chapman prima della dipartita. Andru non è ancora tornata in Inghilterra dopo l'incontro, che Andrew sta già lavorando al progetto, ascoltando a fondo il materiale, risuonandolo secondo la propria sensibilità, aggiungendo e elaborando idee su come sviluppare quelle tracce originali ancora in parte embrionali, che riempiono il secondo CD *Another Fish*. Si tratta di 7 brani ancora senza un titolo e contraddistinti da un numero su cui Chapman avrebbe continuato a lavorare se ne avesse avuto il tempo, ma che comunque già evidenziano il talento, la ricercatezza tecnica e la fantasia dell'artista come nel caso della lunga improvvisazione di acido blues *Untitled # 4*, dell'ariosa pastorale folk di *Untitled # 1*, del lisergico rock in orbita sixties di *Untitled # 5* o delle cicliche sequenze d'accordi di una bucolica *Untitled # 6*. Di tutt'altro tenore la rielaborazione di questo materiale effettuata da Andrew Tuttle nel primo CD intitolato *Another Tide*, in cui reimmagina completamente le canzoni di Chapman, lasciandosi ispirare da una linea melodica, da una sequenza di accordi o da un particolare passaggio, ma dando una struttura "altra" ai brani. Del resto le note stampa sottolineano che "*...Andrew Tuttle si muove in un mondo intermedio in cui un banjo a cinque corde e una chitarra a sei corde convivono serenamente e intenzionalmente con brillanti onde di dissonanze, riverbero e processi elettronici...*" ed è con una combinazione di acustico e elettronico, di tradizione e sperimentazione che ha scelto di interpretare queste canzoni, lasciando dettagli che ricordino l'originale ma trasformandole in maniera radicale. Scegliendo di dare un titolo ai brani, si direbbe che, nel corso di *Another Tide,* Tuttle compia un'opera di riscrittura, che più che il lavoro di Michael Chapman, fa venire in mente le avanguardie di Steve Tibbets almeno a giudicare dagli sfondi ambientali di *One Lateral Line*, dal minimalismo percussivo di *Wholly Unrelated To Four Seasons*, dall'avanguardistico circuitare del banjo in un'atmosferica *Amidst A Half Dozen Saplins* e in una dissonante *Five And Twenty Days For Lunch* o dagli sfregi chitarristici e dai bordoni elettronici di *At Seventy-Three Miles*. Opera geniale e esperienza d'ascolto particolarissima, *Another Tide/Another Fish* è quello che la casa discografica definisce "*... un ibrido: in parte album di remix, in parte disco di cover, sia un lavoro solista che una collaborazione, di sorta...*".

LUCA SALMINI

WAYNE SHORTER
CELEBRATION, VOLUME 1
BLUE NOTE
★★★★½



Quando il 2 marzo dello scorso anno, ad ottantanove anni, ci ha lasciati il titanico **Wayne Shorter** — imperatore del sax soprano e del tenore, genio assoluto della composizione e figura-cardine del jazz degli ultimi sessant'anni — mi sono venuti alle labbra i versi di una famosa poesia del nostro grandissimo Salvatore Quasimodo: *Alle fronde dei salici, per voto, anche le nostre cetre erano appese, oscillavano lievi al triste vento*. Essì, quel fraseggio imprevedibile, capace di sorprendere sull'onda di una equilibrata fluttuazione del *sentire*, non l'avremmo mai più udita. E le nostre stonatissime cetre si dondolavano al vento della mestizia per quella perdita. Fortunatamente il Maestro di Newark qualcosa (si parla di una serie di registrazioni!) di inedito, e curato personalmente prima della sua dipartita, ce lo ha lasciato. Come si può appurare ascoltando questo ottimo ***Celebration, Volume 1***, *live performance* del 18 ottobre 2014 al Festival Jazz di Stoccolma, che la blasonatissima **Blue Note** ha da pochissimo dato alle stampe. Accompagnano cotanto leader i tre fedeli discepoli coi quali lo stesso ha licenziato album inarrivabili come *footprints live!* (2002), *Beyond the Sound Barrier* (2005), *Without a Net* (2013), il monumentale *Emanon* (2018) e porzioni significative di *Alegrìa* (2003), ossia **Danilo Perez** al pianoforte, **John Patitucci** al contrabbasso e **Brian Blade** alla batteria. Si tratta di dieci brani, cinque originali a firma del quartetto, due classici di Shorter, un arrangiamento di quest'ultimo di un *traditional* irlandese e due composizioni di due *Arturi* di assoluto pregio (Arthur A. Penn e Arthur B. Rubinstein). Alcuni brani prendono il loro nome da una concettuale *dilatazione smisurata* della teoria *Kaluza-Klein*, teoria del campo unificato di tipo gravitazionale ed elettromagnetico — per certi versi precorritrice della *teoria delle stringhe* — dai principi orbitanti attorno all'esistenza di una *quinta dimensione*. Il primo brano si chiama, infatti, *Zero Gravity to the 15th Dimension*, pezzo quasi dalla struttura *stocastica*, dove porzioni di scale ascendenti/discendenti del piano collidono con *sheets* tenoristici o di contrabbasso archettato nei cui anfratti s'insinuano fruscii, singhiozzi e sinuosità percussive. Tale tipo di titoli, invero, aveva già fatto capolino nel disco del 2013 (era lì presente una *Zero Gravity to the 10th Power*). Quindi non una novità! Bensì un'idea complessa che ha preso via via corpo nella vulcanica mente di Shorter. Si transita per la *Smilin' Through* di Arthur A. Penn (già presente, in altra versione, nel citato album del 2005) che frutta un applauso fragoroso, ed ecco in sequenza *Zero Gravity to the 11th Dimension* (amplissima intro pianistica, appena sfiorata da inserti del tenore), *Zero Gravity to the 12th Dimension* (amplissima intro contrabbassistica inframmezzata da squarci sopranistici, pianistici e batteristici) e *Zero Gravity – Unbound* (che in maniera assai più convulsa e quasi ceciltayloriana riprende relazione e temperie del primo brano). Se poi avete in mente la *Orbits* dell'album *Miles Smiles* (1967), beh, scordatevela! E scordatevi pure quella convulsiva del 2013! In questa interpretazione il tema prima di essere trasfigurato si dipana in mille rivoli di suono, nei quali i tre partner del buon Wayne (qui al soprano) dimostrano di essere non solo dei numeri uno assoluti, ma anche i partner perfetti per la sua idea di musica. A seguire v'è *Edge of the World (End Title)*, tema di Arthur B. Rubinstein per il film *War Games* del 1983, in una versione assai più lirica e crepuscolare dell'originale, dove il soprano semplicemente si fa *portavoce dell'anima*. Il tempo per *Zero Gravity to the 9oth Dimension* (stavolta amplissima intro batteristica con le *mallet*, puntellata da strappi degli altri tre), ed ecco *Lotus*, in una resa ovviamente più scarna di quella presente in *Emanon*, ma ugualmente evocante quel patrimonio *colto* americano che da Charles Ives giunge a Morton Feldman passando per Aaron Copland. Soprano, piano, contrabbasso e batteria si rendono qui capaci di *comporre* un monumento all'interplay più desueto ed anticonvenzionale. E stessa cosa avviene nel brano finale, ossia nel 'traditional' *She Moves Through The Fair*, in cui il leader risulta creativo ed evocativo con entrambi i sassofoni. Per concludere, questo album nelle intenzioni di Shorter doveva chiamarsi *Unidentified Flying Objects*. Il vecchio genio non aveva torto: questa musica sembra proprio venire da altre galassie. Capolavoro. Punto.

ERNESTO D'ANGELO

NALA SINEPHRO
ENDLESSNESS
WARP
★★★★



La polistrumentista belgo-caraibica, ma di stanza a Londra, **Nala Sinephro**, s'era già fatta notare con il suo esordio di tre anni fa, ***Space 1.8***, il quale la poneva ennesima nuova voce da seguire tra quanti stanno provando a rinnovare il linguaggio jazz oltre Manica, spesso attraverso la contaminazione con il mondo dell'elettronica o dell'hip hop. Sostanzialmente un'arpista e una tastierista, la giovane compositrice e produttrice mi aveva ancor più colpito quando mi era capitato di vederla live, perché in quella sede m'era parso che il suo sound minimale, ma visionario e *cosmico*, letteralmente esplodesse in una fioritura caleidoscopica. La bellezza di quel concerto, la ritrovo in questo nuovo album, ***Endlessness***, griffato nuovamente Warp, etichetta da tempo simbolo di commistioni elettroniche di varia natura. Non una grossa rivoluzione rispetto a quanto si sentiva nell'esordio, ma senza tema di smentita la messa in campo di una maggiore consapevolezza compositiva e di una più pregnante esecuzione, frutto senz'altro del tempo passato a suonare sui palchi. Composto, prodotto, arrangiato e persino registrato e mixato dalla stessa Sinephro, l'album può contare sulla partecipazione di musicisti di spessore quali la trombettista **Sheila Maurice-Grey**, i sassofonisti **Nubya Garcia** e **James Mollison**, i batteristi **Morgan Simpson** e **Natcyet Wakili**, il pianista **Lyle Barton** e il bassista e tastierista **Dwayne Kilvington**, tipi coi quali aveva già incrociato il suo percorso, su album oppure on stage. I riferimenti più prossimi per inquadrare la musica di Nala Sinephro rimangono quelli con Alice Coltrane, trasposta in un contesto più minimalista e a tratti quasi ambientale, ma soprattutto il lavoro messo a punto qualche anno fa da Floating Points con Pharoah Sanders e la London Symphony Orchestra (***Promises***). Tra le altre cose, ***Endlessness*** può contare anche sul contributo di un'orchestra composta da ben 21 strumenti ad arco, così da stringere idealmente un legame ancora più forte con quest'ultimo disco citato. Concepito come una meditazione musicale sul ciclo dell'esistenza, l'album si profila come una sorta di viaggio spirituale atto a mimare la perpetua sequenza di nascita, morte e rinascita del mondo naturale. Attraversate da un arpeggio suonato, si presume, su un synth modulare, di fatto un tema che ci tiene per mano in questo trip sul ciclo della vita, il disco si compone di dieci movimenti tutti denominati *Continuum*, poi seguiti da un numero, che vanno a formare una sorta di lunga suite a cui abbandonarsi con tutti i sensi. Le prime tre parti, tutte clamorose – da *1* letteralmente brulicante di suoni e perpetuamente cangiante, con un lavoro ritmico fenomenale, a *2* che trasla dal dialogo piano/tromba a quello sax/arpa, finendo nella più eterea eppur pulsante *3* – fungono da apripista al lungo nucleo centrale composto da *4*, *5*, *6* e *7*, un continuo oscillare e sfumare l'una nell'altra in un abbraccio fatto di *spiritual jazz*,

elettronica psichedelica, orchestrazione semi cameristica e synth spediti nello spazio profondo. Il piglio meditativo di *8* si apre al rimpallo tra sax e synth arpeggiato di *9*, lasciando a *10* il compito di guidarci verso una luce ultraterrena, tra sommovimenti ritmici rutilanti, svirgolanti synth luminosi, fusi poi in un drone cosmico, distillato in un romantico fraseggio di piano. Più di una conferma.

LINO BRUNETTI

LINDA SIKHAKHANE
ILADI
BLUE NOTE

» ★★★★



Il jazz sudafricano, dopo la dorata stagione degli anni '60 e '70 che ha prodotto figure straordinarie come Abdullah Ibrahim (dapprima noto come Dollar Brand), Hugh Masekela, Winston Mankunku Ngozi, Chris McGregor, Dudu Pukwana, Johnny Dyani, Mongezi Feza e Louis Moholo-Moholo, da qualche tempo fa nuovamente parlare di sé. Proprio nello scorso numero avevamo parlato dell'ultimo misterico ed affascinante disco di Nduduzo Makhathini ed ecco adesso un nuovo virgulto venir fuori da quel robusto tronco jazzistico. Il suo nome è **Linda Sikhakhane**, trentenne tenorista e sopranista di Umlazi (in piena terra degli Zulu), cresciuto sotto la guida di maestri assoluti quali Reggie Workman e, soprattutto, David Schnitter e Billy Harper nonché capace di un eloquio che mette assieme suono meditato, nettezza espositiva e robusta capacità improvvisativa. I suoi modelli più evidenti sono John Coltrane ed il già citato Ngozi, ma tracce corpose di Pharoah Sanders e di George Adams si rintracciano pure nel suo stile. Nel recente passato aveva dato alle stampe tre album niente affatto trascurabili: *Two Sides, One Mirror* (2017, prodotto dal succitato Makhathini), *An Open Dialogue* (2019) e *Isambulo* (2022). Adesso la storica etichetta **Blue Note** gli produce questo ***Iladi***, otto brani dove il sassofonista viene coadiuvato dall'amico **Makhathini** al pianoforte, da **Zwelakhe-Duma Bell le Pere** al basso e da **Kweku Sumbry** alla batteria. Si parte con *iGosa*, dove il verbo modale del Tyner di *Extensions* è come se prendesse nuova vita, alla quale segue *Inkehli*, ode all'ancestrale matriarcato sudafricano, col contrabbasso che evoca una linea di m'bira. Su tale base, grazie alla mobilità trasognata del pianoforte, il tenore svetta con una sonorità corposa e lirica. Territori di tersicorea ternarietà degni del Coltrane dei primi anni '60 vengono subito alla mente in *Ukukhushulwa*, ossia *Trascendenza*, che vede il pianista riprendere gli umori cari a Tyner ed il leader *gorgheggiare* al soprano, preludio perfetto per *Umhlahlandela*, che sembra iniziare dove era terminata la *Guilty* di Abdullah Ibrahim (dall'album *Zimbabwe*, 1983) e nel quale il tenore di Sikhakhane riesce a dischiudere inediti spiragli d'eterno con un uno stile prossimo a quello di Mark Turner. Di altra atmosfera è la afro-latineggiante *Indatshana*, ossia *piccolo racconto*, trasposizione in quartetto delle suggestioni narrate dai *griot*, dall'ordito tematico che rimanda a certe composizioni di taluni *young lions* del *new jazz* come Joel Ross e Immanuel Wilkins. Ballad dalla vaporosa sostanza kennybarroniana è *Mama*, dedicata dal sassofonista alla propria madre, in cui la calda sonorità del tenore ed i ricami armonico-melodici di Makhathini ne fanno l'*hidden treasure* di questo disco. *Influential Moments*, sorretta da un bel ritmo simile al *bembé* cubano, mostra quanto jazz sudafricano abbia Trane come nume tutelare, a cui fa eco la conclusiva *Ecako*. Quest'ultimo brano sembra evocare, sebbene in maniera personale, il clima del Tyner di *Sama Layuca* (1974), con quelle ardenti trame di controllata ferocia che immancabilmente risolvono in un acme trascendente. Un interessantissimo ibrido che fonde mirabilmente forti e *sentite* radici spirituali (sud) africane ed un'estetica strumentale regolata sui canoni statunitensi più *à la page*. Da ascoltare ancora e ancora.

ERNESTO D'ANGELO

GIOVANNI GUIDI
A NEW DAY
ECM

» ★★★★



Esemplare la parabola artistica di **Giovanni Guidi**, pianista tra i più dotati del nostro jazz e da un decennio titolare di alcuni dischi di grande originalità e nitore progettuale. La cifra dominante nel lavoro del trentanovenne musicista umbro è, infatti, quella di adoperare la sua indubbia perizia pianistica per veicolare la sua idea di musica. E non viceversa, come accade a molti odierni specialisti degli ottantotto tasti. In lavori come *Ida Lupino* (2016), *Avec le temps* (2019) e *Ojos de Gato* (2021) vien fuori, invero, il paradigma di uno spirito febbrilmente curioso e capace di sparigliare ampie porzioni di *déjà entendu*. *Allure* maturata certamente durante il suo apprendistato/militanza/collaborazione con Enrico Rava, musicista poco incline alla celebrazione del proprio blasone e (da) sempre aperto a nuove sfide artistiche. Ulteriore importante capitolo creativo del percorso artistico di Guidi è, dunque, questo ***A New Day***, da poco uscito per la **ECM** di Manfred Eicher. Si tratta di un album caratterizzato dall'ideale ricerca di una solarità, di una speranza, proprio in un'epoca — la nostra — dove vige un eccesso di incertezze e di disperazioni ben celate sotto coltri di superficiale leggerezza. Epoca segnata da due guerre/polveriere. Compagni del pianista di Foligno sono i ritrovati **Thomas Morgan** al contrabbasso e **João Lobo** alla batteria — membri del trio col quale aveva realizzato *City of Broken Dreams* (2013) e *This is The Day* (2015) — ed il sax tenore di **James Brandon Lewis**, già protagonista del succitato disco del 2021. E proprio la convivenza dell'anima italiana (Guidi), con la tradizione afroamericana (Lewis), il Brasile (Lobo) ed il jazz bianco più open (Morgan) risulta essere la carta vincente delle sette tracce di questo lavoro. Fin dal *traditional* catalano *Cantos Del Ocells* (già nel repertorio di Joan Baez), all'inizio condotto da piano, contrabbasso e batteria e poi illuminato da un tenore quasi dal piglio nordeuropeo. Il trio, senza sax, sviluppa sia il primo dei cinque pezzi nuovi di Guidi, *To A Young Student*, reso affascinante dall'archettato poetico di Morgan, che il secondo, *Means For A Rescue*, nel quale spicca il proteiforme, lieve e reattivo apporto ritmico-coloristico di Lobo, non distante dalle concezioni dell'ultimo Jon Christensen. Sorta di lenta, inesorabile composizione istantanea *in fieri*, firmata dal quartetto, è *Only Sometimes*, ancora con Lewis a fare la differenza dalla metà dei quasi sei minuti di brano, evocando gli spiriti di Trane, Henderson e Shepp. C'è, invece, ancora la penna del solo pianista in *Luigi (The Boy Who Lost His Name)*, ancora aperta dal contrabbasso, dove l'interplay tra Guidi e Lewis sorprende ed elettrizza l'ascoltatore con sprazzi elegiaci di sublime struggimento. E dopo una versione — oseremmo definire — *cubista* della notissima *My Funny Valentine* di Rodgers & Hart, che non toglie nulla della claudicante tenerezza di questa immortale composizione, ecco la finale *Wonderland*, ancora di Guidi, brano di eccelsa ondeggiante cantabilità che ci fa dono della luminescente crepuscolarità di Lewis, qui davvero stupefacente. Disco di seducente nostalgia (dolore per i *nòstoi*, per i mancati ritorni a casa), importante valore aggiunto per indagare/vivere/interpretare il nostro tempo. Fatto, come sempre ed ogni volta, di *un nuovo giorno*.

ERNESTO D'ANGELO

ENRICO RAVA
FEARLESS FIVE
PARCO DELLA MUSICA RECORDS
★★★★½





Arrivarci con questa energia e creatività ad ottantatré anni! È ciò che mi sono detto ascoltando l'ennesimo riuscitissimo lavoro del nostro **Enrico Rava**. Ogni nuova uscita discografica del trombettista (e musicista *tout court*) italiano più rappresentativo e conosciuto nel mondo è un evento che obbliga puntualmente a rizzare le orecchie ed a prendere nota di tutto il nuovo che ancora il Maestro riesce a cavare dal suo proverbiale *cilindro d'ottone*. E dopo *Edizione Speciale* del 2021, ecco adesso questo ***Fearless Five*** (nome del suo gruppo più recente), pubblicato dalla **Parco della Musica Records**. Nel suo scacchiere sonoro torna il trombone, affidato all'ottimo **Matteo Paggi**, sua scoperta nei corsi di Siena Jazz, rimane saldo alla chitarra **Francesco Diodati**, il contrabbasso viene affidato a **Francesco Ponticelli** ed alla batteria (ed alla voce!) svetta la freschezza ed il talento di **Evita Polidoro** (ottimo e sorprendente il suo recente *Nerovivo*). Il disco si apre con *Lavori Casalinghi*, classicone raviano più volte riproposto nei decenni coi suoi vari gruppi. Qui il brano assume — pur all'interno di una liricità di lancinante malinconia — connotazioni ctonie, magmatiche, ribollenti: quasi un *naufragar* del trombettista in un *electric bath* degno di un Nels Cline o degli Harriet Tubman. Come direbbe Totò... *alla faccia del bicarbonato di sodio!* A seguire vi è un altro evergreen del trombettista, ossia *Lady Orlando*, con un flicorno (da qualche tempo strumento che Rava preferisce per la sua maggiore *agevolezza*) che commuove con le sue note parche, nostalgiche e meditate, preludio perfetto per *The Trial*, storica pagina che proviene da *Katcharpari* (1973). In quest'occasione, grazie al duo Ponticelli-Polidoro, la composizione viene trasformata in una danza frastagliata dal mood beffardo e sofferto: Paggi è da encomio solenne, Diodati da abbraccio caloroso ed il leader... *macchevodicoaffà*! Di tono più feroce rispetto alle versioni precedenti è la presente resa di *Infant*, mentre *Amnesia*, di cui ricordo la bella versione in *Rava Noir* (1996), diviene qui poesia pura grazie all'incantevole voce della Polidoro. Stessa grazia si coglie in *Bell Flower*, nella quale il leader infonde tutta la sua meditata sapienza melodica. Altra notissima e gustosa composizione raviana è *Spider Blues* — introdotta benissimo da Ponticelli — col suo tipico groove zeppo di *stop and go* che esalta ancor di più l'apporto di Paggi e Diodati (ma contrabbasso e batteria non scherzano nemmeno!). *Cornettology* è fatto della stessa sostanza del brano precedente, ma in forma più anfetaminica, astratta e per certi versi urticante, dove la sapienza ritmica della batterista esce in tutta la sua essenza policroma. Poi c'è *Fragile, waltz* trasognato in cui una tromba sordinata trova nel trombone un controcanto prezioso e incantevole. La chiusura del disco è affidata a *Le solite cose*, altro evergreen di Rava, termometro perfetto dell'invidiabile coesione e dell'equilibrio sonoro del quintetto. Potevo scrivere tanto altro, ma avrei tolto spazio alla straordinarietà proteiforme di questa musica. Rava ci regala l'ennesimo paio di lenti per farci vedere il mondo da prospettive nuove, vivaci e stimolanti. Il ragazzetto appassionato di Satchmo, Bix, Miles e Chet è solo anagraficamente ottuagenario. Parafrasando Foscolo: *lo spirto guerrier ancor entro gli rugge*. Credetemi, grandissimo disco.

ERNESTO D'ANGELO

NUBYA GARCIA
ODYSSEY
CONCORD JAZZ
★★★★



Tra i frutti più deliziosi e succosi della nuova scena inglese spicca la sassofonista di origini trinidadiane-guyanesi **Nubya Garcia**. Da tempo collaboratrice insostituibile e personalità centrale del succitato panorama jazzistico (ascoltare il disco collettivo *London Brew* del 2023 per capire quanto sia rispettata la sua figura), la tenorista (vincitrice di numerosi premi) oltre a divenire progressivamente una presenza stabile nei cartelloni dei più importanti club londinesi come il *Ronnie Scott's*, il *Total Refreshment Centre* ed il *Jazz Cafè*, ha portato avanti in tutto il mondo un suo originale percorso musicale fatto di un jazz multietnico, pieno zeppo di influenze tutte convogliate verso un *soul jazz 5.1*. E parallelamente a collaborazioni importanti come quelle con Makaya McCraven e Moses Sumney, la musicista del quartiere Camden ha prodotto alcuni EP e tre album rilevanti come *Nubya's 5ive* (2017), l'impressionante *Source* (2020) ed il remix/remake di quest'ultimo *Source We Move* (2021). Adesso è venuto il turno di questo ***Odyssey***, fresco di pubblicazione per l'etichetta **Concord Jazz**. *Squadra vincente non si tocca*, cita il vecchio adagio sportivo ed in questi dodici nuovi brani la Garcia riconferma il combo che ha fatto grande *Source*: **Joe Armon-Jones** alle tastiere, **Daniel Casimir** al contrabbasso e **Sam Jones** alla batteria. Inoltre offrono in alcuni pezzi la loro preziosa collaborazione alcuni ospiti davvero speciali come la (contrab)bassista **Esperanza Spalding** e la trombonista **Richie Seivwright** (qui adoperate entrambe come cantanti) e la cantautrice statunitense **Georgia Anne Muldrow**. Riconfermata pure la produzione, a cura della stessa Garcia e del *famigerato* **Kwes**. Ad aprire le danze è *Dawn*, con la voce della Spalding che plana su un tappeto orchestrale che fa da preludio alle trame del quartetto. Quest'ultimo veicola magistralmente la complessa melodia del brano vergata dalla cantante all'unisono col sax. Subito dopo v'è *Odyssey*, title track che il piano di Armon-Jones dispone verso i solari, ma ugualmente vertiginosi, coltranismi della Garcia, in quest'occasione davvero libera di esprimersi in tutto il suo potenziale espressivo. *Solstice*, aperto dalla cavata perentoria di Casimir, dilata oltremodo il discorso iniziato dal brano precedente, ma la differenza la fa il contrasto tra le larghe e meditate trame della leader ed il modernissimo, ossessivo e fibrillante scomporre del batterista. Di tutt'altro tenore è *Set It Free, infectious funk* che vede il contributo decisivo della voce della Seivwright, la quale da un lato accarezza la melodia del sax e dall'altro arricchisce il brano con un cantato impervio ed accattivante; assist necessario per lanciare *The Seer*, ossia come se lo storico quartetto di Coltrane avesse alla batteria un Elvin Jones momentaneamente invaghito delle concezioni di Dave Garibaldi. Possiamo forse parlare di *fattore Jones?* Chissà! Il tempo del breve intermezzo orchestrale *Odyssey (Outerlude)* ed

ecco *We Walk In Gold*, dall'andamento prossimo al ritmo di *caballo*, marchiato dal *singing* drammatico della Muldrow. *Water's Path*, inattesa parentesi cameristica in 10/8 (6/8 + 4/8), apre un ulteriore spazio nella scrittura e nella poetica della Garcia, cosa che viene ripresa pure, rifacendosi a Samuel Barber, in *Clarity*: ma in quest'ultima composizione l'innesto del tenore, del pianoforte nonché di contrabbasso e batteria spazzolata, su un tempo vicino al *calypso*, traina il brano in lande più terragne. Identica cosa accade in *In Other Words, Living*, però sull'onda di un funky-swing dalle tentazioni caraibiche (con interventi solistici della leader e di Armon-Jones davvero riusciti). E dopo un altro interludio cameristico-orchestrale, ovvero *Clarity (Outerlude)*, viene il turno della conclusiva *Triumphance*, *trance reggae* alla Sly & Robbie (o alla Black Uhuru, se preferite), con testo declamato — con tanto di effetti *dub* — dalla stessa Garcia (nella versione in vinile dell'album vi è pure una versione esclusivamente strumentale del pezzo). Disco che dimostra due cose. La prima è che Londra è ormai uno dei luoghi più creativi dell'intero panorama jazzistico internazionale. La seconda è che Nubya Garcia è la regina indiscussa di quella scena. Disco da avere.

ERNESTO D'ANGELO

CIMAFUNK
PA' TU CUERPA
TERAPIA PRODUCTIONS/THIRTY TIGERS

» ★★★★



Che l'attuale panorama della musica cubana aperta alle contaminazioni sia alquanto effervescente e creativa ce ne eravamo accorti qualche mesetto fa recensendo l'ottimo *Al-Kemi* di Daymé Arocena. E la conferma di tale eccellente stato di salute viene adesso da questo nuovo parto di **Cimafunk**, ossia il trentacinquenne Erik Alejandro Iglesias Rodríguez, da Pinar del Rio, il quale, come suggerisce il nome d'arte (fusione di *cimarrón*, il nero-cubano sfuggito alla schiavitù, e *funk*), è musicista che coniuga le proprie radici afro-cubane e caraibiche con dosi massicce di funk, hip hop e piccole ma decisive pennellate di jazz. Dopo due album, *Terapia* (2017) ed *El Alimento* (2021) (nel mezzo aveva pure pubblicato nel 2020 l'EP *Cun Cun Prá*), il cantante e musicista cubano pubblica adesso ***Pa'Tu Cuerpa***, per l'etichetta **Terapia Productions/Thirty Tigers**, un album dall'alto potenziale ritmico molto P-Funk che si dipana attraverso undici tracce. Il primo brano, *Cuchi Cuchi*, è un pezzo dal piglio Nile Rodgers e dalle spezie *black Minneapolis* molto danzereccio e coinvolgente, a cui segue *Playa Noche*, nobilitato dalla presenza del DJ haitiano **Michaël Brun** e del trombettista statunitense **Keyon Harrold**, che vira al *sabor latino* taluni paradigmi di Prince. Ricorda invece la poetica di Cautious Clay la (e)statica *Dime*, mentre *Catalina*, sorretta da una contagiosa *cascara*, diviene un brano dal seduttivo potenziale *radio friendly* grazie alla decisiva partecipazione del gruppo colombiano **Monsieur Periné**, in particolare della cantante **Catalina Garcia**, destinataria dell'*hommage*. Si respira aria del Cameo di metà '80 (ricordate *Word Up?*) in *Datela*, sebbene alcune armonie vocali evochino Ego Ella May, perfetto viatico per *Pretty*, flessuoso mambo-funk con il *rappin'* stentoreo di **Big Freedia**. L'aristocrazia del (power)funk viene coinvolta, viceversa, in *I Don't Care*, grazie al groove del basso (nonché all'inebriante voce) di **Nik West**, al *blowing* coinvolgente di **Trombone Shorty** e con MC il mitico **George Clinton**: che si vuole di più? Ed invece il *di più* c'è a partire da *Anything*, brano che *latinerizza* certe intuizioni di Anderson.Paak, oppure in *So Lucky*, dove le atmosfere alquanto Soulive vengono enfatizzate dalla chitarra di **Eric Krasno**, dalla tromba di **Maurice Brown** e dalla stupenda voce di **Anjelika *Jelly* Joseph**. È poi la volta del momento reggaeton di *La Pomada*, con la star portoricana **Wampi** a duettare col Señor Iglesias Rodríguez. Il finale è lasciato ad *A Tu Merced*, ballad su tempo sincopato stregata dai contributi vocali dei bravissimi **Pancho Céspedes** e **Camila Guevara** oltre che dal pianoforte del grandissimo jazzista **Gonzalo Rubalcaba**. Inutile dirvi che la direzione musicale di Cimafunk ed il suo caratteristico cantato si sentono eccome in tutto il disco. Il modern latin-funk al suo meglio. Per lo spirito, l'anima e... *il corpo*.

ERNESTO D'ANGELO

BILL CHARLAP TRIO
AND THEN AGAIN
BLUE NOTE

» ★★★★



Diciamocelo chiaro! La maggior parte dei jazzfan ha scoperto il raffinatissimo pianista newyorkese **Bill Charlap** — ed il suo formidabile trio completato da **Peter Washington** al contrabbasso e **Kenny Washington** alla batteria — grazie a *The Silver Lining – The Songs of Jerome Kern* (vincitore di un Grammy nel 2016), condiviso nel 2015 col grandioso e compianto Tony Bennett. Ma sin dal 1997 con *All Through the Night* e, ancor di più, dal 1999 grazie al fascinoso album *'S Wonderful*, uscito per l'etichetta nipponica Venus Records, questo trio era prepotentemente entrato nel cuore degli intenditori. Proprio in quest'ultimo lavoro appariva già chiara la finissima poetica dei tre: conoscenza millimetrica della storia del jazz e dell'*American Songbook*, sound personale, tecnica adamantina e swing *a caterve*. Nel giro di ben ventisette anni altre meraviglie si sono aggiunte. Tra esse ricordiamo *Notes from New York* (2016), *Uptown, Downtown* (2017) e *Street of Dreams* (2021). Non poteva mancare il live celebrativo di una storia artistica e di un'intesa divenuta classica. Eccolo qui, si chiama ***And Then Again***, a pubblicarlo è ancora la **Blue Note** e vede i tre colti in stato di grazia al mitico Village Vanguard, in uno speciale Sabato sera del 2023, snocciolando otto brani che mostrano l'empatica ed elegante musicalità di questi splendidi musicisti. A partire dalla title track, composizione genuinamente boppistica di Kenny Barron, che vede il pianista iniziare alla Bud Powell, profumare il tutto di gentilezze alla Teddy Wilson, sostare dalle parti di Earl Hines, ammiccare a Erroll Garner e chiudere ancora alla Powell (ma con un occhio a Harold Mabern). E siamo all'inizio! Anche l'interpretazione superlativa della *All The Things You Are* di Jerome Kern ed Oscar Hammerstein II risente dell'enciclopedismo di Charlap, dove sottigliezze alla Bill Evans si sposano mirabilmente a certi accademismi swinganti degni di Dave Brubeck, mentre i suoi partner ravvivano il tutto con garbate suddivisioni fresche e fantasiose. Non è da meno la monkiana *'Round Midnight*, nella quale i tre si galvanizzano ravvivando con classe sopraffina tanto il lascito del trio storico di Monty Alexander (con John Clayton e Jeff Hamilton) quanto quello altrettanto leggendario di Ahmad Jamal (con Israel Crosby e Vernel Fournier). Dai toni più sfumati ma con azzardi armonici modernissimi e cura deliziosa dei dettagli — più un breve poetico solo dei piatti — è la *In Your Own Sweet Way* del già citato Brubeck, mentre la *Darn That Dream* del duo Van Heusen-DeLange inizia in punta di piedi, col pianoforte a dosare sapientemente luci e ombre, note e silenzi, per poi innestarsi in un terreno spazzolato e caliginoso caro a George Shearing e Red Garland. Ancora l'ombra di Jamal si allunga sulla *Sometimes I'm Happy* di Vincent Youmans ed Irving Caesar, in una versione, come direbbe Paolo Conte, *tutta ventagli e silenzi* (e qualche salutare sberla). Una meraviglia! In allegra *souplesse* viene affrontata la *The Man I Love* d(e)i Gershwin, con un riferimento abbastanza palese alla grazia di Oscar Peterson, Ray Brown ed Ed Thigpen. Cala il sipario su questo emozionante lavoro la *(I Don't Stand) A Ghost Of A Chance With You* della coppia Washinton-Young, lenta, calda, avvolgente, degna dei momenti più intimistici di Keith Jarrett col suo Standard Trio. Magia! Per concludere, già nel 2007 i tre avevano dato alle stampe un *Live at the Village Vanguard*. Per carità, gran disco anche quello. Ma qui, credetemi, la maturazione e l'interplay stratosferico portano la proverbiale asticella ancora più in alto. Ma proprio parecchio! Un *must*.

ERNESTO D'ANGELO

TIM HOLLIER
MESSAGE TO HARLEQUIN
WISERAVEN REC./CHERRY RED/ DISTR GOOD FELLAS

» ★★★½



Se arrangiamenti devastanti non lo avessero condizionato (ma quella era la consuetudine dell'epoca fine '60 – inizio '70) forse Tim Hollier avrebbe avuto più fortuna. Personaggio degno di essere rivalutato, all'epoca dell'uscita del suo primo album, una lussureggiante caligine soffocò la sua vivace vena compositiva e una voce non comune, al punto da poter essere accostata a un **Tim Buckley**. Va detto che nessuno può illuminarsi della luce che invadeva la scrittura, l'interpretazione eccelsa dell'uomo di *Starsailor.* Inglese di Brighton (luogo natio anche di un Allan Taylor), il Tim britannico ebbe una breve carriera e condivisioni da folk club con il suo amico **David Bowie**. Come artista rimase attivo almeno fino al 1974, per poi diventare un importante editore musicale. Il suo ultimo lavoro dovrebbe essere *The Story Of Mill Reef*, dedicato a un cavallo da corsa leggendario. Esiste anche un box di tre CD che raccoglie i suoi primi tre album, il suddetto, l'eponimo *Tim Hollier* del '70 (Fontana) e *Sky Sail* del '71 (Philips), intitolata *Time Has A Way Of Losing You-The Tim Hollier Anthology*, per i tipi della Grapefruit. Album definito "hauntingly beautiful" da Allmusic, mantiene nonostante tutto tali credenziali per un autore che si laureò in Belle Arti e Graphic Design e fu portato alla firma dalla United Artists. Il primo e il terzo album furono curati da John Cameron, arrangiatore di Donovan. Nei piccoli circuiti Hollier si alternava ai **Nick Drake**, ai **Paul Simon** o **Al Stewart** e certo le sue esibizioni risultavano rarefatte rispetto alla pesante produzione che qui ascoltiamo. Dal nativo West Cumberland, come tanti della sua età, scese a Londra, città santuario per la musica. Va anche detto che alla fine degli anni '70 fece brevemente parte del gruppo Softrock con Chris Cooksey e Linda Taylor. (un album nell'80). Nato nel '47 morì, dopo una notevole carriera di altro genere, nel 2017 per le conseguenze di un intervento chirurgico. Venendo all'ascolto, lo si inquadra fin dalle prime battute come un songwriter di visioni, immerso nel folk, sì, ma connotandolo di sperimentazioni melodiche e vocali. La chitarra acustica prevale e modella le linee armoniche. Arlecchino in Inghilterra non conobbe la fortuna italiana e francese. Ma resta un personaggio simbolico e ovunque preminente. Il messaggio che Hollier rivolge alla maschera universale è attraente e nella prima song allude vagamente al primo progressive. Una voce melodiosa e calibrata che sempre spicca e si dibatte nel vortice degli altri strumenti, archi soprattutto, flauto anche solista, persino un'arpa. Una personalità di spicco, fra cambiamenti di melodia e atmosfere da aprés-midi, chitarra battuta, bagliori di tristezza, e quel bel vibrato, limpido e imperioso, che caratterizzava la sua intonazione. Fra i brani migliori di un album comunque godibile, *Do You Remember When, Jimmy*, finalmente spoglia, *Streets Of Gold*, con un luminoso giro di chitarra arpeggiata e la finale *In Silence* in cui la composizione può spiccare il volo. Una grande voce dimenticata, una creta abilmente modellata, per un artista di cui non molti si accorsero ma che con questa ristampa guadagna un ritorno di fiamma. Globalmente un disco più che valido. Un aedo ben diverso dagli altri, profondo e poetico come alla scuola inglese si conviene.

FRANCESCO CALTAGIRONE

JOHN CALE
SHIP OF FOOLS
THE ISLAND ALBUMS
ESOTERIC/CHERRY RED

» ★★★★



Che meraviglia questo boxset che racchiude i 3 album che **John Cale,** lasciatosi alle spalle l'epopea dei **Velvet Underground** e dopo un periodo alla Reprise, in cui aveva sperimentato altre strade musicali, dopo essere stato il produttore per la "dark lady" dei VU, **Nico** nel suo mitico *The End;* decise, per i dischi incisi per la Island, di tornare su tonalità più cupe che potrebbero ricordare addirittura il periodo VU. Qui sono compresi i tre dischi, incisi nel giro di un anno (a testimonianza di un ritrovato impeto compositivo), a partire dalla seconda metà del 1974. In quell'anno Cale insieme con Nico, **Kevin Ayers** e **Brian Eno** registrò il mitico live *June 1, 1974,* per la Island e, secondo **Richard Williams** (fu lui a scritturarlo), ai tempi A&R&B della Island, Cale, dopo le sperimentazioni, aveva voglia di tornare al rock. Il momento era molto interessante perché gli artisti della Island, sotto la spinta propositiva dello stesso Williams, contribuirono ai dischi dei musicisti della stessa scuderia. Fu così che vennero coinvolti **Brian Eno** e **Phil Manzanera,** non solo come musicisti, ma anche come produttori esecutivi, perché Williams voleva tenere sotto controllo i vizi di Cale (alcol e cocaina); l'abbinamento funzionò alla perfezione e *Fear,* il primo disco vide pure la presenza di **Richard Thompson.** Già la cover-art in b/n rimanda alla essenzialità dei VU ed il primo brano *Fear Is A Man's Best Friend* pare proprio confermare questi rimandi con un testo drammatico: "We're already dead but not yet in the ground", su una base essenzialmente pianistica che verso la fine si trasforma in una sorta di cacofonia chitarristica alla *White Light White Heat.* Ma ci stanno anche deliziose ballate come *Emily* o *Buffalo Bullett;* mentre in brani come *Barracuda* compare un assolo dissonante ed elettrico della viola di Cale. Ci sta la satirica *The Man Who Couldn't Afford To Orgy;* mentre la lunghissima *Gun,* dal testo poliziesco si chiude con una lunga coda sulla chitarra di Manzanera filtrata attraverso i synth di Eno creando un'altra atmosfera alla VU. Degna di nota pure la finale *Momamma Scuba* in trio con Thompson e Manzanera insieme con **Bryan Haworth**. Il ruolo centrale lo assume la canzone *Ship Of Fools,* una ripresa, attuata da molti artisti rock, del mito medioevale della nave dei folli che vengon qui visti come rappresentanti della diversità che accomuna molti artisti. Nel marzo 1975 Cale entrò di nuovo nei Sound Techniques Studios per registrare *Slow Dazzle;* ai due Roxy Music si aggiunse il chitarrista **Chris Spedding**. Il disco secondo le intenzioni di Cale doveva essere più pop e orientato a far uscire dei singoli (di fatto non ne venne pubblicato nemmeno uno). Il disco (ancora con una copertina in stile VU) comincia con un tributo a **Brian Wilson,** fonte di ispirazione per Cale, *Mr. Wilson;* a dispetto dei bei coretti Cale affermò più tardi che era dedicata all'omonimo primo ministro inglese! Drammatica, in stile rollingstoniano è *Guts,* con il primo verso:"The bugger in short sleeves fucked my wife" che ricorda quando, la sera del concerto *June 1, 1974,* Cale scoprì il tradimento della moglie con Kevin Ayers. Altrettanto drammatica e tesa è la cover di *Heartbreak Hotel* che sembra provenire da un b-movie horror, con il controcanto di **Liza Strike** sopra le righe; notevole pure la satirica *Dirty-Ass Rock'n'Roll* che richiama atmosfere cupe alla VU; ancora decisamente drammatica è *The Jeweller,* una sorta di poetry reading su atmosfere sonore cupe alla VU di *The Gift.* Decisamente meno riuscito, in quanto Cale non lo considerava terminato (avendo dovuto interrompere le registrazioni per andare a NY a produrre il debutto di **Patti Smith** *Horses);* il disco *Helen Of Troy* venne comunque pubblicato dalla Island, con una scaletta diversa da quella prevista e togliendo la canzone *Leaving It Up To You* che faceva riferimento all'eccidio di Sharon Stone. Il disco, che poi causò la rottura tra Island e Cale, è comunque molto interessante, sia perché la band che lo accompagnava (arricchita dal drumming di **Phil Collins)** era, secondo Spedding la più eccitante del momento. Brani come *My Maria* (esaltante l'assolo di Spedding) e le cover: *Pablo Picasso* di **Jonathan Richman** (Cale

aveva prodotto il primo album dei suoi **Modern Lovers)** e il distorto blues di **Jimmy Reed** *Baby What You Want Me To Do* rientrano tra i brani di Cale da ricordare. Forse la miglior composizione di Cale su questo disco rimane la ballad, arricchita dagli archi e dai fiati, di *I Keep A Close Watch;* interessante pure l'incursione, che mostra la versatilità di Cale, nell'immaginario di Sam Peckinpah, con il quasi country di *Cable Hogue.* Il box è accompagnato dalle accurate note di Mike Barnes e le poche bonus-tracks aggiunte completano (senza far gridare al miracolo) un trio di dischi che vale la pena di recuperare.

ANDREA TREVAINI

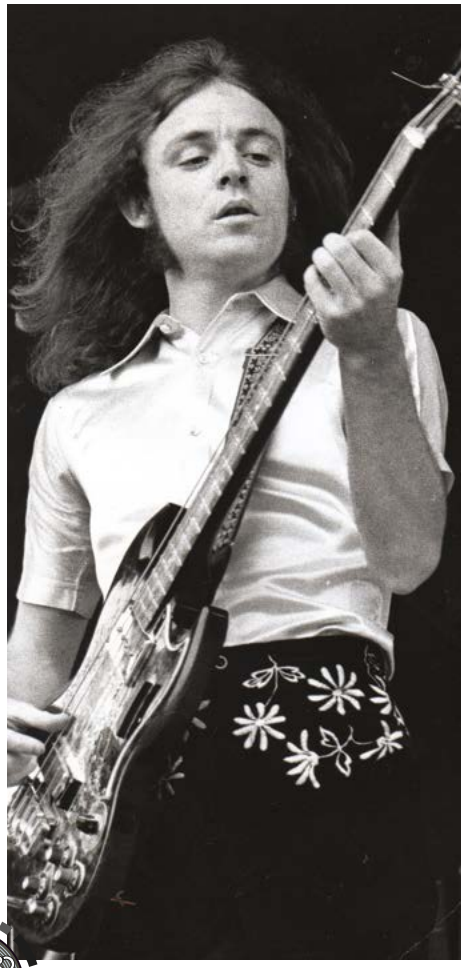
JACK BRUCE
SONGS FOR A TAYLOR
ESOTERIC/CHERRY RED

★★★★½



Questa riedizione in due cd del primo, e forse più importante album di **Jack Bruce** è davvero sontuosa, perché contiene in 2 cd + 2 blu ray il disco *Songs For A Taylor:* sul primo cd l'originale album mix del 1969 (debitamente rimasterizzato dai nastri originali) con una serie di bonus-tracks. Il secondo cd presenta un nuovo stereo mix con altre bonus-tracks; mentre i due blu ray contengono: il primo la versione audio a 96 kHz/24-bit e a 5.1 Surround Sound & Stereo mixes rimasterizzati dal mix stereo originale (con le stesse bonus-tracks del secondo cd), mentre il secondo contiene il film documentario del 1970 *Rope Ladder To The Moon,* diretto da **Tony Palmer**, in cui Jack Bruce riflette sul suo passato da rock-star con i Cream e sul suo presente da musicista; con interessanti spezzoni di brani del suo primo disco. Come saprete, sono un fan di Bruce e non posso che gioire per questa riedizione che è altresì contenuta in un lussuoso boxset con libretto di oltre 60 pagine con moltissime foto di Jack ed accurate annotazioni a cura di Sid Smith. Il disco viene anche ripubblicato in vinile, in versione gatefold riprendendo l'artwork originale. Quando Jack Bruce entrò nei Morgan Studios, nella primavera del 1969, per registrare il suo primo lavoro solista aveva solo 25 anni, ma aveva già alle spalle, non solo l'esperienza con la prima super-band rock, i **Cream**, ma anche quelle precedenti con **Alexis Korner** e **Graham Bond**. In realtà Jack Bruce aveva già registrato precedentemente, quando era ancora con i Cream, un vero primo disco solista di musica jazz ispirata al bop con Jon Hiseman e Dick Heckstall-Smith (futuri Colosseum); ma questo disco rimase inedito fino al 1970 poiché Jack voleva esordire con un album che mostrasse appieno il suo songwriting. Portò con se' due colonne del periodo Cream: il produttore **Felix Pappalardi** (poi leader dei **Mountain**) e il geniale "lyricist" **Pete Brown** che apportò i testi fuorvianti e pieni di forti immagini del subconscio alla musica di Bruce. Ovviamente furono della partita pure: il batterista **John Hiseman** e il sassofonista **Dick Heckstall-Smith,** il futuro batterista dei **Nucleus**, **John Marshall** e Il chitarrista **Chris Spedding** che ai tempi suonava con la band di Pete Brown, **The Battered Ornaments.** Alle registrazioni partecipò pure il sassofonista **Art Themen** che curò gli arrangiamenti dei fiati su tre canzoni, in cui suonarono pure: **Henry Lowther** e **John Mumford.** Themen ricorda che rimase sorpreso dalla profonda conoscenza musicale sia compositiva che da arrangiatore di Jack Bruce: *Never Tell Your Mother She's Out Of Tune, Boston Ball Game 1967, The Ministry Of Bag* sono davvero un fulgido esempio di avanguardia musicale rock, con la presenza di un basso fulminante e del canto davvero pregnante di Bruce su testi drammatici di Brown, accompagnato da una sezione di fiati che sa passare dal R'n'B al free con grande credibilità in ogni caso, con sonorità del tutto inattese nel mondo del rock fino ad allora. Nel primo brano si può ascoltare (ma il suo apporto non è determinante) la chitarra di **George Harrison** che ai tempi venne accreditata all'Angelo Misterioso. Il titolo del disco è un omaggio a **Jeannie Franklin,** una creativa della moda che disegnò i costumi di scena dei Cream, amica di Bruce e che morì in un incidente d'auto poco prima dell'inizio delle registrazioni. I brani più famosi e che sono entrati nella storia del rock sono: – *Theme From An Imaginary Western,* brano scritto originariamente per i Cream, ma rigettato da Clapton e Baker perchè troppo somigliante ai brani della Band; Bruce è sempre stato orgoglioso di questa canzone perché mitologizzava il periodo in cui i musicisti viaggiavano sui van spostandosi da una località all'altra, come i pionieri del West facevano con i loro carri; è una canzone ancora bellissima e fu molto "coverizzata" (Colosseum, Mountain), malinconica con un sentito apporto vocale di Bruce che ricorda i bei tempi passati. -*Rope Ladder To The Moon,* con l'apporto di un testo poetico di Brown, mentre Bruce qui suona: chitarra acustica basso e un drammatico violoncello, anche questo brano verrà eseguito da molti musicisti, ricordo solo la versione di **Brian Auger** e **Julie Tippets** su *Encore.* Ma la canzone più articolata e complessa rimane *To Isengard,* è un brano nettamente diviso in due parti; nella prima Bruce con un canto in falsetto si accompagna all'acustica in una delicata ballad, mentre la seconda è decisamente jazzata, quasi alla Soft Machine, con Bruce al basso e la chitarra elettrica di Spedding in grande spolvero. Il closing è con *The Clearout,* brano che questa volta richiama il sound dei Cream, con pesanti riff elettrici di Spedding e Bruce al basso con un canto disperato che narra la fine di un amore. Il disco, troppo diverso da quello atteso dai suoi fan che si aspettavano un chiaro richiamo ai Cream, raggiunse comunque il sesto posto nelle charts, ma divenne nel tempo un "Long seller". Tra le bonus-track del primo cd, molto bello il demo di *The Ministry Of Bag* in cui appare molto chiara la matrice blues del brano, con una sezione fiati molto più scarna (un sax solo); pure *The Clearout* appare qui in una versione più scarna, con prevalenza delle tastiere. Tra quelle del secondo cd segnalo il primo demo, prevalentemente acustico di *Rope Ladder To The Moon;* seguito da un secondo tentativo sempre essenziale, con bella presenza della batteria di Hiseman; interessante pure il primo tentativo della seconda parte strumentale di *To Isengard,* intitolato *Vikings,* con una stratosferica "talking guitar" di Spedding. Foriera delle future prove di Bruce (qui in grande evidenza al basso elettrico) è la jam strumentale *You Burned The Tables On Me.* Grande ristampa, acquisto obbligato per tutti i fans di Jack Bruce; ma non solo.

ANDREA TREVAINI



JACKIE LEVEN
LIVE OR DIE
LIVE IN BREMEN 1999 & 2004
RADIO BREMEN PRODUCTION – MIG
» ★★★★



Che meraviglia: due interi concerti di **Jackie Leven** in un cofanetto di 4 Cds di questo *Live In Bremen 1999 & 2004* (per di più ad un prezzo stracciato), il primo in solitaria al Club Moments ed il secondo accompagnato da **Michael Cosgrave** alle tastiere alla Broadcasting Hall di Radio Bremen! Spero che siate amanti dello scarno, ma poetico stile musicale di Jackie Leven e delle sue meravigliose canzoni che davvero entrano nel novero di quelle di: **Tim Hardin, Van Morrison, John Martyn.** Potrei definirlo l'ultimo dei cantastorie; storie che sono pezzi di una vita, sempre in tour, molte volte in solitario, scontrandosi con una realtà fatta anche di lunghi momenti tristi passati al bar, o in luoghi mesti, freddi e piovosi, alla ricerca di quella luce (chiamiamola anche: amore, amicizia, fraternità, paternità) che pure Jackie molte volte ha trovato ma che ha inesorabilmente perso. Però le sue canzoni, quasi sempre tristi, ma con uno humor scozzese sempre presente, mostrano che la ricerca non si ferma e che le memorie del passato tornano illuminando anche il buio presente, spesso annegato nell'alcool. Oppure storie di personaggi improbabili come il *Jim O'Windygates* che si meriterebbe un film di Wenders; o della ragazza che guidava un'auto *Alvis Green,* davvero spassosa. Dopo un inizio da folksinger, Jackie Leven formò una band di new wave di buon successo i **Doll By Doll** a cavallo tra '70 e '80; visse l'incubo dell'eroina da cui uscì vittorioso tanto da fondare The Core (Courage to stop-Order in life-Release from addiction-Entry in new life) Trust per applicare un trattamento olistico per uscire dalla dipendenza di eroina, con il patrocinio della Principessa Diana; ma combatté tutta la vita (con poca convinzione ascoltando le sue canzoni) contro l'alcol bevuto in solitaria o saltuaria compagnia nei pub. Fu protagonista di abbinamenti artistici con lo scrittore di noir **Iain Rankin,** con cui incise un disco; ma ancora di maggior rilievo fu quello con **David Thomas** dei **Pere Ubu** con cui portò diversi spettacoli in tour e con cui incise il meraviglioso *Defending Ancient Springs.* Fu proprio nel corso di una intervista con Thomas, quando gli ricordai le sue collaborazioni con Leven (scomparso nel 2011), che ascoltai un suo commosso ricordo ed un apprezzamento assoluto verso questo grande cantautore. Purtroppo non ebbi mai il piacere di vederlo in concerto, ma mi ricordo benissimo la sua apparizione al programma televisivo Taratata', condotto da **Gene Gnocchi** (onore al merito per avercelo portato), in cui comparve questo omone con camicia jeans, pantaloni corti, calzettoni e scarpe da contadino eseguendo un paio di canzoni, tra cui la bellissima *Single Father* (brano eseguito anche nei due concerti) e che, alla domanda di quale abito avrebbe indossato se avesse dovuto andare in TV, rispose: "Questo; è l'unico vestito che ho". Ebbene io me lo immagino salire sul palco di Brema nella stessa tenuta e con la sua grande nonchalance di "entertainer" aprire il concerto dicendo: "Vengo dal regno di Fife, nell'est della Scozia, un luogo dove soffia sempre il vento, tanto che quando smette noi cadiamo per terra". Poi basta lasciarsi avvincere dalla sua voce calda, tenorile che ha un leggero vibrato, dal suono perfetto della sua acustica ed ascoltare il suo disperato canto di *Stranger Square (*scritta con Rankin) dove descrive lo straniamento di un artista in una città sconosciuta e la sua umoristica introduzione di *Looking For Love* (altra canzone di disperata ricerca di amore) e poi via con canzoni che sono quasi sempre dolci nenie, intrise di folk, ma anche di blues, ma soprattutto che portano alla luce un soul scozzese venato di solitudine e poesia; il cosiddetto "Celtic Soul". Il secondo concerto presenta sonorità più allargate, grazie alla presenza delle tastiere di Cosgrave ma è sempre il magnetismo da vero animale da palcoscenico di Jackie a dominare la scena; lui girava da solo con la custodia della sua chitarra in treno per il Nord Europa, facendo concerti in piccoli locali, accolto da un pubblico che viveva le sue canzoni, come lui notò in uno scritto ritrovato dopo la sua morte: "And my job is to listen/then I hear/then I write/then I sing/and I sing to those I heard/when I was listening/because those are your songs/not mine". Ecco forse spiegato il mistero e la magia che prendono l'ascoltatore quando le canzoni di Jackie Leven giungono nel profondo del suo cuore. Se comprate solo un cd all'anno, questo è l'acquisto da fare; se conoscete Jackie Leven ve lo starete già gustando, come me.

ANDREA TREVAINI

LEE UNDERWOOD
CALIFORNIA SIGH
DRAG CITY
» ★★★½



"...L'aria è secca, soffocante, quasi irrespirabile, e non solo a causa della siccità e degli incendi sempre più drammatici. È pesante anche sotto l'aspetto sociale, al punto che il fu California dreamin' sembra assumere i tratti di una distopia...": comincia con queste parole l'introduzione del volume della rivista di approfondimento pubblicata dall'editore Iperborea *The Passenger* dedicato alla California, perché oggi la costa occidentale degli Stati Uniti non è più il luogo da sogno di cui cantavano The Mamas And The Papas e probabilmente non lo era nemmeno nel 1988 quando il chitarrista Lee Underwood realizzò il proprio debutto solista, sebbene pochi altri dischi riescano a cogliere l'immaginario meraviglioso di quella parte del mondo che ha attratto migliaia di sognatori come fa l'affascinante *California Sigh*. Del resto, Underwood è un artista che di sogni se ne deve intendere per forza dato che tra i tardi anni '60 e i primi '70 è stato il chitarrista di **Tim Buckley**, ispirando e facendosi ispirare dal suo genio e aiutandolo a mettere insieme un percorso artistico davvero unico e straordinario che con una manciata di dischi, inclusi i capolavori *Happy Sad*, *Blue Afternoon* e *Starsailor*, rivoluzionava radicalmente il concetto di canzone d'autore. Oltre all'esperienza a dir poco fondamentale, negli anni Underwood è stato editore della rivista Downbeat, ha collaborato con Rolling Stone, scritto una biografia di Buckley e tre raccolte di poesie, ma ha lasciato davvero poche tracce della sua arte in qualità di musicista e in particolare di chitarrista ed è purtroppo scivolato presto nell'oblio dove sarebbe rimasto magari a lungo, se l'etichetta Drag City oggi non ristampasse la sua opera discografica più significativa *California Sigh*, edita al tempo solo in formato musicassetta. *"...L'idiosincratico stile del chitarrista Lee Underwood abbraccia qualsiasi cosa dal folk britannico, celtico e americano fino al jazz modale e d'avanguardia, la musica classica, le tradizioni latine e spagnole..."* scrive un altro maestro delle sei corde come **Eugene Chadbourne** e basta ascoltare le 11 incantevoli tracce strumentali che riempiono *California Sigh* per rendersi conto di quanto ampie siano le vedute e di quale sensibilità sia capace Underwood, che per la realizzazione del disco si è lasciato ispirare dall'intensità del sentimento per la nuova moglie Sonia Crespi, dalla bellezza della natura della California e dalla magia di tramonti come quello della copertina, che alla fine degli anni '80 erano evidentemente ancora in grado di suscitare buone vibrazioni. Sebbene la pedal steel di **Chas Smith**, il sassofono di **Kevin Braheny** e soprattutto gli sfondi dei sintetizzatori di **Steve Roach** a volte conferiscano alle canzoni un effetto panoramico, *California Sigh* è un disco per sola chitarra con composizioni strumentali dai tratti meditativi e scenografici come fossero state concepite in una fase di abbandono estatico o di contemplazione mistica, tanto che al tempo potrebbero essere state confuse con le produzioni del fenomeno New Age che in quel periodo cominciava a dilagare. Pervaso da un dolce sentire west coast e da un'aria onirica e meditativa, *California Sigh* è fatto di melodiosi e bucolici folk come *Gentle Rain*, la pastorale *Aspen Trails* e la deliziosa

e ambientale *Lady Of The Streams*, di virtuosistici flussi e riflussi di note come *Seaview*, di ariosi arpeggi d'ispirazione vagamente country come la titletrack, di romantici solismi in orbita Santo & Johnny come *Venice, '68*, di minimalismi di stampo jazzistico come *Little Desert Cat Feet* e la splendida *The Other Side Of Sunny*, dove echeggia il soffio solitario di un sassofono, di esotismi spagnoleggianti come la grandiosa *Midnight Blue* o di rarefatte improvvisazioni come *Quietude Oasis*. Qui e là *California Sigh* può far venire in mente l'arcaico tocco di John Fahey, le magiche raffinatezze di Django Reinhardt o il fantasioso lirismo di Andrés Segovia, ma Lee Underwood è chiaramente un musicista di grande personalità e talento, capace come pochi altri di creare una musica per i propri sogni.

LUCA SALMINI

CAT STEVENS
FOREIGNER
ISLAND/UNIVERSAL
★★★½



Che cosa pensi **Cat Stevens** a proposito della sua discografia "classica" lo sta dimostrando con le ristampe per i cinquantenari dei vari album: se l'ottimo *Mona Bone Jakon* ed i capolavori *Tea For The Tillerman* e *Teaser And The Firecat* avevano beneficiato di lussuose edizioni a cofanetto con una valanga di bonus tracks, già il seguente *Catch Bull At Four* (che comunque era sì inferiore ai precedenti, ma non così tanto) era uscito in versione singola e rimasterizzata ma senza alcuna traccia aggiunta. Stesso destino capita ora a *Foreigner*, album del 1973 (il covid ha spostato in avanti di un anno tutte le celebrazioni) che viene presentato nella stessa guisa di *Catch Bull At Four*, ovvero con il suono migliorato ed un booklet potenziato, ma senza alcunché di inedito. *Foreigner* all'epoca della sua uscita venne parecchio criticato (cosa che comunque non gli impedì di andare nella Top Three sia in UK che in America), non per il fatto che Stevens avesse deciso per la prima volta di autoprodursi, né per la rinuncia al suo gruppo storico di musicisti (rimanevano solo il tastierista ed arrangiatore **Jean Russell** ed il batterista **Gerry Conway**, quest'ultimo peraltro in un solo pezzo), né tantomeno di essersi ispirato alla black music e R&B che all'epoca viaggiavano alti nelle classifiche (e di cui in ogni caso si trovano ben poche tracce sul disco finito), bensì a causa del brano più importante del lavoro, una lunga suite per la quale il cantautore di origine greca fu accusato di essersi dato alla musica progressive, anche se in realtà all'interno del brano si trovavano gli elementi tipici del suo sound. Sto parlando della celebre, e per alcuni famigerata, *Foreigner Suite*, brano di 18 minuti che ad oggi è la cosa più ambiziosa mai messa su disco dal Gatto, un pezzo che inizia in modo canonico come ballata pianistica per accelerare subito cambiando melodia e mettendo al centro un suono pieno e la voce forte del nostro: il brano prosegue variando più volte motivo e ritmo, aggiungendo via via voci e strumenti tra cui ottoni, un coro, una sezione d'archi e varie chitarre sempre però col pianoforte in primo piano, e mescolando generi diversi come pop, rock, gospel, folk e reggae. Idea forse discutibile, ma di sicuro impatto e comunque non difficile da seguire nel suo sviluppo, con più di un momento coinvolgente (specie nel finale), anche se si alternano parti molto intense ad altre un po' tirate via. La seconda parte dell'album (il vecchio lato B) ci propone il Cat Stevens più classico, ed inizia con il singolo *The Hurt*, limpida ed orecchiabile pop song guidata dal piano elettrico ed impreziosita da un coro femminile ed una leggera orchestrazione, per proseguire con la deliziosa slow ballad pianistica *How Many Times* ed il funky di *Later*, senza dubbio la più annerita del disco ma anche la meno brillante, e chiudere con la tonica e quasi country *100 I Dream*, a mani basse uno dei momenti migliori del lavoro. *Foreigner*, pur confermandosi non all'altezza degli episodi migliori della carriera del songwriter che oggi si fa chiamare Yusuf Islam, merita assolutamente una rivalutazione: i veri problemi di mancanza di ispirazione cominceranno l'anno seguente, con l'ancora tutto sommato dignitoso *Buddha And The Chocolate Box*.

MARCO VERDI

JETHRO TULL
LIVE: BURSTING OUT
PARLOPHONE/WARNER 3CD/3DVD BOX SET
★★★★



Ero convinto che quest'anno la fortunata serie di ristampe dei dischi dei **Jethro Tull**, con remix e remasters a cura di **Steven Wilson**, proseguisse con il discusso album del 1984 *Under Wraps*, ed invece è stato recuperato il loro primo e storico live album datato 1978, *Bursting Out*, con la solita aggiunta di bonus tracks ed il consueto libro ricchissimo di note, interviste e foto. E' vero che in quasi tutte le precedenti riedizioni deluxe degli album del gruppo guidato da **Ian Anderson** erano presenti concerti inediti, ma qui abbiamo i Tull al loro meglio in quanto ad inventiva, feeling e potenza della performance, tutte cose che all'epoca avevano fatto di *Bursting Out* uno dei classici doppi LP degli anni 70. Registrato nel corso del tour a supporto di *Heavy Horses* in varie date tedesche (con qualche pezzo proveniente dallo show di Berna), *Bursting Out* è ancora oggi un live album coi fiocchi, che vede i Tull in una delle loro migliori formazioni di sempre: oltre ad Anderson ed al suo flauto, il fido chitarrista **Martin Barre**, **Jon Evan** e **Dee Palmer** alle tastiere e la sezione ritmica formata dal bassista **John Glascock** e dal batterista **Barriemore Barlow**. Solo tre brani della setlist arrivano da *Heavy Horses*: la robusta ed elettrica apertura di *No Lullaby*, l'interlocutoria *One Brown Mouse* e soprattutto una versione splendida e pirotecnica di dieci minuti della title track. Il resto della prima parte alterna brani che all'epoca erano già dei classici (il quasi hard rock di *Sweet Dream*, la folkeggiante *Skating Away On The Thin Ice Of The New Day* e la breve ma incisiva *A New Day Yesterday*) ad altri che lo diventeranno nel tempo, come le bucoliche *Jack-In-The-Green* e *Songs From The Wood*, oltre all'immancabile assolo di flauto di Anderson *God Rest Ye Merry Gentlemen/Bourée*. Il secondo dischetto presenta quasi esclusivamente grossi calibri, come una *Thick As A Brick* accorciata ma pur sempre di 13 minuti, la ballata *Too Old To Rock'n'Roll, Too Young To Die*, un notevole uno-due formato da *Minstrel In The Gallery* e *Cross-Eyed Mary*, il vigoroso rock instrumental *Conundrum*, con l'inevitabile assolo di batteria, ed un finale classico ma trascinante come pochi che vede unite la mitica *Aqualung* e la strepitosa cavalcata di *Locomotive Breath*. A riempimento dei primi due CD troviamo anche otto pezzi suonati durante i soundcheck, tra cui due strumentali inediti e le sempre impeccabili *Heavy Horses* e *Conundrum*. Il terzo dischetto ci regala invece uno show intero, ovviamente inedito, registrato il 9 ottobre 1978 al Madison Square Garden di New York, che per entrare in un unico CD ha visto l'eliminazione dei dialoghi, di alcuni applausi e della ripresa finale di *Locomotive Breath*. La scaletta è leggermente diversa nella sequenza rispetto al *Bursting Out* originale con *Aqualung* e *Locomotive Breath* a tre quarti del concerto, che si apre con *Sweet Dream* e si chiude con *Cross-Eyed Mary*, e con l'aggiunta dello strumentale *A Single Man* e di *My God*. E lo show è perfino più solido e compatto di quello sui primi due CD, una performance senza sbavature che presenta magistrali riletture di *Heavy Horses*, *Thick As A Brick*, *No Lullaby* e *Songs From The Wood*, e con il binomio *Aqualung-Locomotive Breath* che è sempre una goduria qualunque posizione occupi nella setlist. Infine, i tre DVD offrono gli stessi contenuti audio dei CD in 96/24 Stereo e DTS 5.1 Surround, oltre ad una cinquantina di minuti video del concerto newyorkese.

MARCO VERDI

GENE CLARK
THE LOST STUDIO SESSIONS 1964-1982
LIBERATION HALL

» ★★★★



Lost Studio Sessions, la raccolta di brani inediti registrati da Gene Clark tra il '64, vale dire prima della sua avventura con i Byrds e l'82, dopo la conclusione del progetto a tre con McGuinn e Hillman, viene ristampata dalla Liberation Hall, l'etichetta che lo scorso anno ha pubblicato la compilation di Clarence White *The Lost Masters '63-'73*. Ottima occasione, per chi non l'avesse colta di fare proprio un disco piuttosto intrigante, che ha per protagonista colui che molti considerano come l'autore più personale e intimistico degli originali Byrds e per chi scrive di rilanciare un'ottima proposta a distanza di tempo. La raccolta era stata pubblicata nel 2016 dalla Sierra Records di John Delgatto, personaggio amato dai fans della famiglia Byrds per le sue straordinarie offerte discografiche distribuite nel corso degli anni. Ancora oggi trovo il doppio cd assai interessante e valido, una vera e propria benedizione per i fans di Gene. Che giustifica le parole espresse da un recensione di allora per il quale la sua pubblicazione doveva considerarsi la prova per gli appassionati dell'esistenza di Santa Claus. Ventiquattro pezzi complessivamente, che partono dalle prime registrazioni effettuate con Jim Dickson, quando Gene aveva appena 19 anni e si concludono nell'82, col tentativo di dare vita ad una band insieme a Chris Hillman e Michael Clarke con l'obiettivo di ritornare ad un suono più genuino e spontaneo. E che raggruppano sei diversi approcci discografici. Fin dai primi motivi proposti, che risalgono al periodo pre Byrds, Gene fa giá intravedere quelle che saranno le caratteristiche proprie della sua musica, poesia, lirismo, passionalità, espressività, romanticismo. Accompagnato dalla sua chitarra a dodici corde, egli canta semplici brani che, per quanto spogli e un po' acerbi, sono già ricchi di contenuto e prospettiva. *The Way I Am* sembra già un indicatore del suo destino futuro, *I'd Feel Better* richiama a meraviglia le canzoni di Peter, Paul & Mary, *That Girl,* grazie alla profondità della sua voce, crea intensità e fascino, tutti segnali che lasciano intendere cose buone prossime a venire. Due le gemme registrate nel '67 nello studio del trombettista sudafricano Hugh Masekela, arrangiate da Leon Russell, che mette i fiati in evidenza: *Back Street Mirror*, che avevamo conosciuto attraverso l'interpretazione dell'attore David Hemmings, che con la sua aria barocca ci trascina nell' intrigante atmosfera creata nel suo primo solo album realizzato con i Gosdin Brothers, e *Don't Let It Fall Through*, che sembra spingersi su canoni country soul, non tipici del suono di Clark, ma affascinanti. Ci sono sette brani registrati da Clark nella primavera del settanta, a ridosso del suo capolavoro *White Light*. Si tratta di demo per sola voce e chitarra che anticipano la bellezza spirituale dell'album A& M premiato nel '71 in Olanda come miglior disco dell'anno. *Back To The Earth Again* è un delicato pezzo che si schiera a favore del movimento ecologista, *The Lighthouse* una intimistica meditazione su di un amore finito, *The Awakening* spicca per le sue profondità espressive, *Sweet Adrienne* sembra una romantica ballata d'amore, *Walking Through This Lifetime* fantastica intorno ad un'altra vita liberata dal dolore, *The Sparrow* racconta di un volatile che canta anche quando tutto va male, diversamente da quel che fa l'uomo, *Only Yesterday* è un'elegia sul passato che si chiude con la preghiera "la grazia della pace ci viene incontro". Uno dei pezzi più interessanti della raccolta è senz'altro la registrazione di *She Darked The Sun*, un brano tratto dalla fantastica spedizione di Dillard & Clark, perchè con Gene sono in studio i Flying Burrito Bros. di **Gram Parsons**, che suona il piano per l'occasione, Chris Hillman e Bernie Leadon. Un'ottima performance che anticipa la registrazione di *Here Tonight*, il brano cantato da Gene per i FBB stavolta con Rick Roberts al posto di Gram Parsons, inserito nella compilation olandese *Honky Tonk Heaven,* una proposta che non mi sono mai saputo spiegare perchè non sia stata pubblicata anche in cd. Le quattro composizioni registrate tra il luglio e il settembre del '72 sono elettriche. Accompagna Gene un super gruppo composto da Clarence White, Spooner Oldham, Byron Berline, Sneaky Pete, Chris Ethridge e Michael Clarke, con il supporto vocale di Claudia Lennear e **Mary Clayton**. Due sono traditional, entrambi resi popolari da Lester Flatt, il classico bluegrass *Roll in My Sweet Baby's Arms,* trasformato in uno splendido country rock e *Don't That Road Look Rough And Rocky,* reso in una spettacolare versione strappalacrime. *She Don't Care About Time* è una diversa rilettura di un bel pezzo dei Byrds, *Bars Have Made A Prisoner Out Of Me* è un ottimo motivo di Spooner Oldham e Freddy Weller che profuma di soul. I cinque pezzi interpretati da Gene con Chris Hillman, Herb Pedersen, Al Perkins e Michael Clarke, un vero e proprio super gruppo country rock, piacciono senza riserve. *One Hundred Years* di Gram Parsons, tratto da *Sweetheart of The Rodeo,* è reso in chiave più byrdsiana che mai, *(The) Letter* è il brano di successo dei Box Tops riletto splendidamente, *Still Feeling Blue*, ancora Gram Parsons, corre spedito e veloce nonostante la sua tristezza di fondo, *No Memories Hangin' Around* è una ottima reinterpretazione del testo autunnale di Rodney Crowell, *I'll Feel A Whole Lot Better* una versione country rock del motivo di maggior successo di Clark che sta sempre bene ovunque lo si inserisca.

RAFFAELE GALLI

GRATEFUL DEAD
FROM THE MARS HOTEL
RHINO/WARNER 3CD

» ★★★★



Proseguono le ristampe per i 50 anni degli album dei **Grateful Dead** e questa volta tocca a *From The Mars Hotel* del 1974, un disco spesso considerato di transizione anche se il tempo è stato generoso nei suoi confronti, in quanto trattasi di un ottimo lavoro di puro Dead sound anni 70, e che per di più contiene diversi pezzi diventati nel tempo dei classici del repertorio di **Jerry Garcia** e soci (in quel periodo un sestetto, con **Bob Weir**, **Phil Lesh**, **Bill Kreutzmann** ed i coniugi **Keith** e **Donna Godchaux**). Per questa edizione celebrativa la Rhino ha messo a punto la consueta confezione da leccarsi i baffi, aggiungendo non uno ma ben due CD extra e rimasterizzando il tutto come da prassi. L'originale *From The Mars Hotel* (che era davvero esistito, era il nome di una stamberga di San Francisco nella quale soggiornò anche Jack Kerouac) metteva da subito le cose in chiaro partendo con il rock'n'roll *U.S. Blues*, con Jerry subito bello liquido alla chitarra, seguito dall'intensissima ballata *China Doll*, peraltro un tantino simile a *Stella Blue*. Ma la dimostrazione che il binomio di songwriters Jerry Garcia-Robert Hunter era in gran spolvero sono i due brani più noti del disco, ovvero la toccante slow ballad *Ship Of Fools*, tra le più celebrate dei nostri, e soprattutto la splendida *Scarlet Begonias*, rock song solare e dalla melodia irresistibile ed un tocco di Caraibi (infatti molti anni dopo la inciderà anche Jimmy Buffett, grande fan dei Dead). Non male anche lo stato di forma di Lesh, che contribuisce con l'avvolgente e fluida *Unbroken Chain* ed il delizioso country-rock di *Pride Of Cucamonga*, che si avvale della steel guitar del Doobie Brothers **John McFee** (e che, curiosamente, sarà l'unico pezzo di *Mars Hotel* a non essere mai ripreso dal vivo). Per contro Weir è un po' sottoutilizzato visto che lo sentiamo solo nella rockeggiante ed immediata *Money Money*; pollice verso solo per *Loose Lucy*, rockettino innocuo ed abbastanza stupidotto nonché uno dei pochi veri scivoloni della ditta Garcia/Hunter. Il primo CD di questa edizione deluxe ci re-

gala anche due bonus tracks, cioè altrettanti demo di *China Doll* e *Wave That Flag*, che in realtà è la prima versione di *U.S. Blues*. Me la vera chicca del triplo è un concerto inedito registrato alla University Of Nevada di Reno il 12 maggio 1974, una performance assolutamente brillante di oltre due ore e mezza, con ben poche sbavature (perlopiù vocali) ed ovviamente la magnifica chitarra di Garcia a dipingere musica. D'altronde il '74 è sempre stato uno degli anni migliori per i Dead dal vivo. Da *From The Mars Hotel* i nostri suonano solo *U.S. Blues* e *Ship Of Fools*, mentre il resto è una sorta di Best Of fino a quel momento con la netta predominanza dei Grateful Dead "roots". Troviamo infatti solide riletture di *Sugaree*, *Tennessee Jed* (sempre molto bella), la strepitosa *Brown-Eyed Women*, la toccante *It Must Have Been The Roses* (scritta dal solo Hunter), il superclassico *China Cat Sunflower*, la coinvolgente ed elettrica *Deal* e la splendida *Mississippi Half-Step Uptown Toodeloo*, tra le più belle del Morto Riconoscente. Anche Weir è in forma notevole e lo dimostra con due eccellenti rese di *Jack Straw* e *I Know You Rider*, cover di noti brani country come *El Paso* di Marty Robbins, *Me And Bobby McGee* di Kristofferson e *Big River* di Johnny Cash, ed anche rock'n'roll (*Beat It On Down The Line*, *Around And Around*), fino alle trascinanti *Truckin'* e *Sugar Magnolia*. Ma soprattutto, centerpiece del concerto, un tributo ai giorni della psichedelia con una tostissima *The Other One* di 21 minuti, acida al punto giusto. L'anno seguente Garcia e Company dedicheranno i loro blues ad Allah, realizzando uno dei loro album di studio preferiti da chi scrive. To be continued...

MARCO VERDI

CASS MCCOMBS
NOT THE WAY
» ★★★½
A
» ★★★
PREFECTION
» ★★★
ANTI –

Da più parti considerato uno dei migliori cantautori della sua generazione, a 46 anni, oggi, Cass McCombs è "*...un singer-songwriter ingegnoso e anticonformista con influenze che vanno dai Velvet Underground a Morrissey...*" secondo l'emittente radiofonica statunitense NPR, ma, nei primi anni 2000, quando incideva l'EP di debutto *Not The Way* e i successivi album *A* e *PREfection*, era poco più che un ragazzo con tanti sogni e poche esperienze che provava a combinare pensieri e emozioni con una certa dose di ironia in canzoni semplici che rappresentassero nient'altro che lo specchio della sua sensibilità. In verità, quando realizzava quei primi dischi, McCombs aveva cominciato a suonare e comporre musica già da una decina d'anni senza darsi tanti punti di riferimenti e provando solo a essere sé stesso, preparandosi a una brillante carriera che l'ha visto emergere dal sommerso come una delle figure più enigmatiche e eclettiche dell'indie rock, capace di cambiare completamente registro album dopo album, perché come dichiarava qualche tempo fa "*...fai qualcosa che sembrerebbe avere successo – sia dal punto di vista personale che professionale. Potresti avere la tentazione di ripeterti in qualche modo. Ho imparato che è impossibile. È molto più eccitante e divertente fare cose nuove...*". Probabile che quando incideva quei primi lavori, oggi ristampati in blocco dalla ANTI – Records, l'artista non avesse la stessa consapevolezza maturata negli anni a venire, anche se l'idea deve aver cominciato a balenargli nella mente







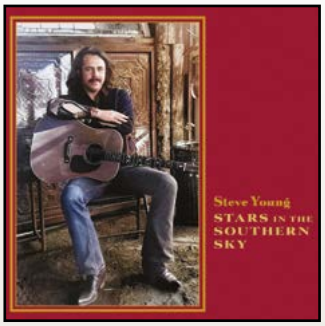
vista la sostanziale differenza che intercorre tra l'acerba sintassi folk rock delle canzoni di *Not The Way* e del successivo *A* e invece il tenore art-pop di un disco come *PREfection*. Registrato in un appartamento di San Francisco con il minimo indispensabile, *Not The Way* è il salto nel buio di un artista con pochi mezzi e tante idee, che in soli sei brani lascia intravedere i lampi di un talento di cui il mondo si accorgerà solo qualche anno più tardi: sono per lo più quiete ballate dall'aura country-folk (per non disturbare il vicinato, spiega l'autore) sospese tra cantautorato lo-fi e sognante psichedelia, che fluttuano sui basici intrecci di una strumentazione elettroacustica come l'incantevole e mantrica *Opium Flower*, il sonnambulo country-soul di *Nobody's Nixon*, la cosmica west coast di *Not The Way* o lo sfasato blues di un'acidula *It's Getting Colder*. Pubblicato nel 2003 dalla piccola Monitor Records e come l'EP inciso in un regime di ristrettezze con l'aiuto di **Chris Cohen** alle chitarre, **Anthony Lukens** all'organo, **Matt Popieluch** al piano, **Luke Top** al basso e **Jason Quever** alla batteria, *A* espande di un soffio le atmosfere di *Not The Way* con una scrittura leggermente più a fuoco e arrangiamenti appena più elaborati che combinano malinconie da cowboy e effimere fragranze pop in canzoni che suonano come una via di mezzo tra Randy Newman e i Silver Jews come la splendida nenia soulful *Meet Me Here At Dawn*, l'intensa ballata Americana *I Went To The Hospital* o la deliziosa *Bobby, King Of Boys Town* che secondo il sito Pitchfork è "*...come The Tide Is High dei Blondie suonata a 15 giri al minuto...*". Capita che prenda un certo ritmo come nel caso del folk rock dall'aura sixties di *What Isn't Nature* e del pop psichedelico di *When The Bible Was Wrote*, ma in generale *A* mantiene una velocità di crociera piuttosto bassa seguendo l'onda di oniriche ballate soul come *AIDS in Africa*, di minuetti pop al rallentatore come *A Comedian Is Someone Who Tells Jokes* o di pigri shuffle blues come *My Pilgrim Dear*. Al tempo non furono in molti ad accorgersi dell'uscita di *A*, ma in qualche modo i discografici della 4AD devono averne colto la sottile poesia e nel 2005 *PREfection* esce con il marchio della prestigiosa etichetta inglese, segnando un deciso cambio di passo delle traiettorie artistiche di Cass McCombs.

Il giornalista Adam Moerder di Pitchfork lo descrive come "*...un parco "wall of sound" fatto solamente di basso, chitarra e organo/tastiere con poche variazioni o costrutto...*" ed in effetti è una definizione che rende vagamente l'idea di quanto accade in *PREfection*, che, al di là della maggiore fedeltà garantita dall'impiego di uno studio professionale, è un disco dai ritmi in crescendo e dal tenore elettrico in cui affiorano più nitidamente la vena pop e il glamour artistico, che Cass McCombs deve evidentemente aver maturato nel corso del trasferimento dalla Bay Area verso Baltimora e New York. Accanto all'autore (voce e chitarra) suonano **Natalie Conn** alle tastiere, **Trevor Shimizu** al basso e **Dutch Germ** alla batteria, che alzano i volumi e scandiscono i tempi in levare di vibranti power pop come *Sacred Heart*, di sulfurei brani shoegaze come *She's Still Suffering*, di echeggianti rock dall'aria progressiva come *Multiple Suns*, di schegge rock'n'roll in orbita anni '50 come *Bury Mary* o di melodiche ballate pop come la pianistica *Cuckoo* e la pavementiana *All Your Dreams May Come True* che conclude il disco con una lunga coda rumoristica. Nel complesso i tre lavori delineano il principio della parabola ascendente di Cass McCombs e i primi passi di un artista, che, come fa Jesse Pearson nelle note stampa, oggi è lecito considerare "*...uno dei talenti musicali più autentici degli ultimi due decenni...*".

LUCA SALMINI

STEVE YOUNG
STARS IN THE SOUTHERN SKY
3CD, OMNIVORE
» ★★★★½

Scomparso nel 2016, all'età di 73 anni, **Steve Young** proveniva dal profondo Sud, e in particolare dal meridione della Georgia, ma è stato uno degli artefici e precursori della svolta *outlaw* adottata dal country fabbricato tra Nashville e il *panhandle* del Texas nella prima metà dei '70, nonché uno dei protagonisti di ***Heartworn Highways*** (1981), il documentario di James Szalapski (girato alla fine del '75 benché distribuito in sordina soltanto sei anni più tardi) su quella scena in grado d'imporre capelli lunghi, barbe incolte e incursioni psichedeliche su di un linguaggio musicale altrimenti dominato da politiche conservatrici e fisiologie edulcorate. Non a caso, almeno secondo chi scrive, l'album migliore tra quelli firmati da Young resta l'esordio ***Rock, Salt & Nails*** (1968), prodotto in assoluta libertà dal Tommy LiPuma scopritore di George Benson (e in genere associato a progetti jazz o r&b), suonato tra gli altri da Gene Clark, James Burton e Bernie Leadon, riconducibile a un singolarissimo e mai più ripetuto intreccio di rock, folk, soul, country, affreschi *hippie* e speziature *cajun* tali da renderlo, ancora oggi, uno dei più visionari prototipi di «musica cosmica americana» mai andati in scena. E nondimeno, la carriera di Young, per quanto accidentata, è stata lunga e flessibile, ricca di snodi eterodossi e opere all'insegna del più ruvido folk-rock, lavori da cantautore puro, ripiegamenti acustici e addirittura un paio di dischi, registrati in Norvegia, all'insegna di uno strano connubio tra basi *rootsy*, arrangiamenti elettronici e testi di sorprendente caratura filosofica (detta così può sembrare un assoluto pastrocchio, e invece si tratta di album da non sottovalutare). ***Honky-Tonk Man*** (1975), anch'esso riproposto, in lussuoso e costoso vinile, per la prima volta in trent'anni, fu nel percorso di Young il disco «country» per antonomasia, all'epoca registrato presso una minuscola etichetta del Wisconsin, infarcito di brani altrui, eseguito con linguaggio sferzante e inselvatichito da musicisti di vaglia come il batterista Eric Grávátt (Weather Report) e il bassista Billy Peterson (prima con Leo Kottke e nel ***Blood On The Tracks*** [1975] di Bob Dylan). La ristampa integrale di ***Honky-Tonk Man*** è il piatto forte di questo ***Stars In The Southern Sky*** approntato dalla californiana Omnivore ripulendo e dinamizzando le incisioni originali, ai tempi caratterizzate da un andamento stranamente incolore. Se quindi *The Night They Drove Old Dixie Down* (The Band) e *Ramblin' Man* (Hank Williams) assumono alfine la dimensione che a loro compete, e cioè quella di una pastorale gospel a stelle strisce in forma di sommesso congedo da un mondo scomparso e quella di una scheggia country così nervosa e swingante da somigliare a un sasso scagliato lungo la *main street* di un polveroso villaggio della frontiera, anche i brani autografi di Young — su tutti la fiabesca meditazione *folkie* di *Vision Of A Child* e la sofferta ballata *We've Been Together On This Earth Before* — acquistano d'incanto un nuovo incarnato, nuove sfumature, nuovi rintocchi emotivi. A corredo di quanto descritto, oltre allo scintillante country-rock di una *Stanley And Henry* realizzata a quattro mani con il texano Jim Post (e tratta dal suo ***I Love My Life*** [1978]), ecco apparire 34 brani dal vivo per voce e chitarra completamente inediti, compresa l'arcinota e sempre intensissima *Seven Bridges Road*, il country *acadienne* della movimentata *One Woman Man*, la desolazione esistenziale di *No Place To Fall* (Townes Van Zandt), gli scossoni aurorali del primo r&r evocati in *That's Alright Mama* (Elvis Presley), la secca narrazione alla Ernest Hemingway di *The Year That Clayton Delaney Died* (Tom T. Hall), l'acidume gentile di *San Francisco Mabel Joy* (Mickey Newbury), le accecanti astrazioni folk-soul di *Alabama Highway* e moltissimo altro ancora. Senza rivolgersi esclusivamente agli estimatori di vecchia data o ai completisti, i fiumi di parole, canzoni, arguzie condivise col pubblico e accordature acustiche di questo ***Stars In The Southern Sky*** funzionano, in qualche modo, da strumento «ottico», facendoci vedere di nuovo, per qualche ora almeno, come si forma un mito. E restituendoci la gloria e l'*epos*, dimenticati dai più, forse, ma non meno imperituri, della canzone d'autore che fu.



GIANFRANCO CALLIERI

BLUE OYSTER CULT
READY TO ROCK
TOP MUSIC DISC
» ★★★



Devo ammettere che avevo lasciato i **Blue Oyster Cult** negli anni '70, dopo il potente live *On Your Feet Or On Your Kneees,* pur essendo affascinato dalle atmosfere dark; il loro sound, decisamente metallico e rifacentesi a quello dei Led Zeppelin, cercava di trovare collocazione nell'immaginario horror dei B Movies, con riferimenti all'oltretomba e all'onnipresente Satan-Rock, ottenendo comunque un seguito di fedeli fans che si radunavano alle loro Messe Nere Rock (da cui il titolo del disco sopra citato). Qui li ritroviamo in un concerto (che penso sia già stato precedentemente edito) del 1986 registrato al Santa Monica Civic Auditorium in California per il programma radio King Biscuit Flower Hour. La formazione è quella con **Eric Bloom** (tuttora alla guida dei BOC) al canto e alla chitarra, **Donald "Buck Dharma" Roeser** alla chitarra e **Joe Bouchard** al basso; ai tre membri della formazione originaria si aggiungono: **Jimmy Henderson** alla batteria e **Tommy Zvoncheck** alle tastiere. La band era reduce dalla incisione del disco *Club Ninja,* non certo da annoverare tra i capisaldi del loro power-metal dark-rock; da quel disco recuperano però alcuni brani decenti: *Beat 'me Up* e *Shadow Warrior* e *Dancin' In The Ruins.* Per il resto il concerto comincia davvero alla grande con uno dei loro anthems *RU Ready 2 Rock* che infiamma subito la platea con il suo verbo proclamato: " Come on, come on, through the stations of night/Come on, come on, everybody's waitin' ...Are you ready to rock?". Segue la bella e potente *Dominance & Submission* che tratta della British Invasion che arrivò a sconvolgere il rock USA nel 1963, dall'album *Secret Treaties* del 1974; anche il riff trascinante di *ETI (Extra Terrestrial Intelligence)* dall'ottimo *Agents Of Fortune* funziona perfettamente. La seconda parte del concerto è comunque un crescendo che testimonia della possibilità dei BOC di mantenere un alto livello metal dal vivo e contiene ancora un bel po' di anthem come: *Burnin' For You,* per non parlare di *Godzilla* che nella figura del mostro adombra la potenza distruttiva del loro rock, con grande prova chitarristica della band; il brano è lunghissimo, inframmezzato dall'assolo tiratissimo di batteria di Henderson. Poi arriva il finale con la bella e quasi melodica, per i BOT, *(Don't Fear) The Reaper* e con il bruciante riff bluesato di *Cities On Flame,* con un bel piano barrelhouse che funge da giusta apertura per la finale, gloriosa (aperta dal piano) e con una vocalità che non fa rimpiangere quella di Jim Morrison, *Roadhouse Blues* che chiude, in maniera esaltante, con lunghe tirate sia di chitarra elettrica che di piano, un più che dignitoso concerto.

ANDREA TREVAINI

The J. & F. Band





LA J. & F. BAND È TORNATA CON UN DOPPIO CD.

"Fuori dagli schemi *STAR MOTEL* è una esperienza di musica americana dedicata a Dickey Betts che travalica gli steccati dei generi, un'opera di frontiera che ci consegna nella doppia veste canzoni e strumentali, uno dei dischi più eclettici e appassionati dell'anno".

disco consigliato BUSCADERO ★★★★

"La J. & F. BAND è forse (siate pronti!) la più grande party band vivente.." **(Marc Corroto, allboutjazz.com)**

BUSCADERO E LA J. & F. BAND



Me And The Devil *(2022)*

"ME AND THE DEVIL della J.&F. Band è un disco eccezionale, dove ti devi lasciare trasportare dal flusso della musica, abbandonandoti a un piacere che è lo stesso provato dai musicisti che l'hanno creato. Un lampo di luce azzurra, applausi".

disco consigliato BUSCADERO ★★★★



Cajun Blue *(2020)*

"La J.&F. Band con CAJUN BLUE riesce a unire la coolness del jazz e la sincera ruvidezza del blues, e poi psichedelia e avanguardia e soul music. Con chitarre rock'n'roll e una sezione di ottoni di New Orleans, in una registrazione di due giorni questa band è stata capace di evocare la furia delle sessioni che riecheggiavano negli studi di Muscle Shoals negli anni '70".



From The Roots To The Sky, 2CD *(2018)*

"FROM THE ROOTS TO THE SKY ha tutta l'aria di voler combinare le radici (il blues, il folk, il rock'n'roll) con il cielo (la spiritualità e l'astrattismo free di certo jazz) in un disco che suona un po' come il trait d'union tra un'euforica fanfara di New Orleans, una torrida jam degli Allman Brothers e un'assolo celeste di John Coltrane".

CD e streaming e file in alta qualità disponibili su longsongrecords.bandcamp.com

LONG SONG RECORDS

design: www.filippovezzali.com

UNIVERSAL

UNIVERSAL MUSIC GROUP

IMPORT MUSIC SERVICE

www.universalmusic.it



VAN MORRISON

New Arrangements And Duets

Il nuovo album dal 27 settembre 2024 con la partecipazione di Kurt Elling, Joss Stone, Curtis Stigers e Willie Nelson

CD / 2LP / 2LP Color / Digitale



FRANK ZAPPA

Apostrophe (') 50th Anniversary

5CD & Blu-ray Box Set / 2LP & 7" LTD Edition / LP Gold Nugget LTD Edition / Digitale

THIN LIZZY



1976

5CD & Blu-ray Box Set / Digitale



Jailbreak

LP (2024 Remix)



Johnny The Fox

LP (2024 Remix)



RAINBOW

Live In Munich 1977

DVD+2CD



SNOW PATROL

The Forest Is The Path

CD / CD DeLuxe / 2LP / Digitale



CATFISH & THE BOTTLEMEN

The Balcony

10th Anniversary

CD / 2LP / Digitale