

BLU SCADERO

⌘ MENSILE DI INFORMAZIONE ROCK ⌘

N°421 APRILE 2019

ANNO XXXIX € 5.00 - P.I. 8.4.2019

*JONI MITCHELL
STEVE EARLE & The Dukes
JERRY GARCIA Band
HUMBLE PIE
SAMANTHA FISH
TOM PETTY
FRANK ZAPPA
LUTHER DICKINSON
GLEN HANSARD
THE GLOAMING
VAN MORRISON
TERRY ALLEN
RAY CHARLES*

J.J. Cale

INTERVISTE

**CHRISTINE LAKE LAND CALE
PATTY GRIFFIN
CRAIG FINN**

ISSN 1827-5540



**LUTHER DICKINSON
AND SISTERS OF THE
STRAWBERRY MOON**
SOLSTICE

NEW WEST

★★½

Incurante delle mode, prolifico, abituato a trovare nella musica una forma "alta" di fratellanza e rispetto verso il passato (ogni suo album contiene, oltre a un'infinità di riferimenti storici, un numero impressionante di comprimari), sempre esemplare nel non accogliere la mediocrità del contemporaneo preferendole l'abbraccio comunque anti-academico con la tradizione, **Luther Dickinson** da Memphis, Tennessee, fratello del musicista Cody, ossia l'altra metà dei North Mississippi Allstars, e figlio del rinomato produttore Jim (scomparso nel 2009), continua a sfornare dischi totalmente fuori dal tempo, nei quali ripercorrere le mille voci, i mille volti e i mille nomi dei progenitori di quanto siamo soliti definire musica delle radici. **Solstice**, pubblicato a pochi mesi di distanza dal recente **Amour** (realizzato a quattro mani con Colin Linden) e persino migliore di quello, conferma le abitudini del titolare, elettrico e chiassoso nei progetti dei NMA, acustico, raccolto e tradizionale in quelli solisti, e sceglie di viaggiare a ritroso fino alla seconda metà dell'Ottocento, quando bianchi e neri, in seguito alla Guerra Civile, si esibivano in spettacoli musicali itineranti volti a rispondere alle domande di intrattenimento scaturite dal nuovo benessere (aumentato grazie all'urbanizzazione crescente) di Nord e Sud. Radunate le **Sisters Of The Strawberry Moon** dell'intestazione negli studi d'incisione di famiglia (meglio noti come Zebra Ranch), in quattro giorni Dickinson e le sue cantanti — Amy LaVere, Birds Of Chicago, Amy Helm e la nipote di Otha Thurner,



Shardé Thomas, tra le altre — hanno immortalato su nastro un ritratto malinconico e toccante dell'America incamminata verso il «secolo breve», pronta a entrare nel '900 portando con sé la tradizione afro-americana, qualche traccia del jazz allora nascente e il vernacolo country dei bianchi. Tutto, in **Solstice**, parte dall'esigenza non di spiegare o puntualizzare un dato storiografico, ma di rievocare con dimesso romanticismo l'epoca in cui le sorti espressive di un intero continente sembravano legate al meticcio e all'incontro tra culture. Ecco così sfilare il folk-rock d'atmosfera di *Like A Songbird That Has Fallen* (scritta in origine da T-Bone Burnett e Bob Neuwirth per la colonna sonora di **Ritorno A Cold Mountain** [2003]), come l'iniziale *Superlove* affidata soltanto all'intrecciarsi di voci, chitarra e violino, e altri episodi — il veloce compasso funky di *Fly With Me* o il soffuso country-blues di *Hallelujah (I'm A Dreamer)*, l'acquerello rurale della commossa *Kathy* o la toccante meditazione notturna di *The Night Is Still Young* — in forma di riflessione contemplativa sul patrimonio analogico di un periodo lontanissimo eppure ben lungi dall'aver esaurito la sua capacità di influenzare e ispirare il presente. I rintocchi bluesy della Gibson di Dickinson, o quelli più rock della chitarra di Will Sexton, l'organo del "Reverendo" Charles Hodges (ex-collaboratore di Al Green), il clarinetto di Allison Russell e la produzione ambientale e senza ritocchi di Alvin Youngblood Hart procedono appassionanti nel dipingere il ritratto di una storia collettiva, ma quando davanti al microfono siedono le tre Como Mamas, inarrivabili regine del gospel e del retaggio spirituale del Mississippi, qui alle prese con le invocazioni di *Hold To His Hand* e dell'ultima, ruggente *Search Me*, allora il contenuto di **Solstice** si spoglia di ogni retorica, anche di quella del «mondo piccolo» di un tempo, per liberarsi in un flusso sanguigno di sensazioni contrastanti. Contrastanti, sì, come ricco di contrasti e conflitti è l'animo umano, anche se per fortuna mai riconducibili alle divisioni violente e al sordo rancore di un'attualità cui **Solstice**, con ogni evidenza, non sa e non vuole appartenere.

Gianfranco Callieri
DON FELDER
AMERICAN ROCK'N' ROLL

BMG

★★



American Rock'n' Roll è il terzo album di Don Felder, l'ex chitarrista degli **Eagles** cacciato dalla band di Henley e Frey nel 2001, che aveva accusato i due leader di scorrettezze nella gestione del pa-

trimonio economico del team e ottenuto un grande successo con la pubblicazione del libro *Heaven and Hell: My Life With The Eagles*, pubblicato nel 2008. Un ritorno sulla scena dopo sette anni dal precedente lavoro, *Road to Forever*, che aveva fatto riconciliare un po' gli appassionati del suono delle aquile con il musicista di Gainville, dopo il suo terribile debutto solista avvenuto nell'83, che era stato proprio deludente e da dimenticare. Ebbene in questa nuova prova, che si fregia della collaborazione di personaggi del calibro di

Sammy Hagar, già frontman di Van Halen e Chickenfoot, del chitarrista dei Guns N'Roses Slash, dell'ex Grateful Dead **Bob Weir**, del batterista dei Red Hot Chili Peppers Chad Smith, dei chitarristi Richie Sambora, **Peter Dinklage**, Joe Satriani, Steve Porcaro, della cantautrice australiana Orianthi e diversi altri, quel lampo di luce intravisto nel 2012 sembra essersi spento definitivamente. Il disco è mediocre, fatto di brani dalle modeste melodie, ultra arrangiati, sottoposti ad eccessivi interventi strumentali, spesso pesanti e ripetitivi, in puro

stile radio americane FM di una volta. Non si scorge in esso alcun segnale di Eagles sound, neppure timido o vagamente accennato, salvo forse che in un brano, la lenta ballata *Sun*, cantata a più voci, dall'andatura abbastanza orecchiabile dove peraltro s'inserisce un assolo chitarristico che suona proprio fuori luogo. Che fine ha fatto colui che ha rivendicato il riconoscimento di un ruolo più significativo di quello che gli è stato attribuito, nella stesura del grande successo *Hotel California*? Dove è finito chi ha sostenuto di essere sempre stato

emarginato nella scelta dei brani in occasione della registrazione dei dischi della band? Sparito, eclissato, dissolto, non pervenuto. Peccato, perché prima che Felder si ravveda, ammesso e non concesso che questa eventualità sia ancora una opzione possibile, e pensi ad una prova diversa da questa sua nuova, passerà certo parecchio tempo, visti i suoi precedenti da solista ... Comunque si conferma anche in questo caso la regola che gli Eagles fuori dal gruppo raramente soddisfanno e si facciano apprezzare. Prendiamo ad esempio il brano gui-

da del disco, *American Rock' N Roll*, primo singolo di lancio, del quale Felder si dichiara orgoglioso: aiutato alla batteria da **Mick Fleetwood** prima e da Chad Smith poi, e con Slash alla chitarra insieme a lui, è sì un rock and roll deciso e tirato e dagli assoli chitarristici estremi, ma niente più, difficile lasci il segno nel tempo. Altrettanto deve dirsi per tutti i motivi nei quali la spinta rock si fa più accesa e insistente, perchè in essi c'è sempre qualcosa che non va: o il ritornello è opaco e forzato, o le chitarre tendono a strafare replicando se stesse o il riff conduttore sa di già sentito. Meglio i testi lenti, che sono comunque una minoranza, nei quali almeno il suono degli strumenti è più chiaro e meno frenetico, anche se Felder non si trattiene dal tentare di sovraccaricarli in qualche modo, tanto per non smentirsi.

Raffaele Galli

JOHN PAUL WHITE THE HURTING KIND

SINGLE LOCK/THE ORCHARD

★★★



Molto diverso dal precedente e acclamato *Beulah* (2016), con le sue dimesse, strascicate e spettrali ballate dark-folk il secondo album a fuoriuscire dal cilindro solista di **John Paul White** (dieci anni fa titolare di un debutto sconosciuto ai più e dal 2009 al 2014 anima gemella di Joy Williams nelle penose e un po'

soporifere ballate *rootsy* dei disciolti Civil Wars), *The Hurting Kind* prova a riportare in auge, a carte scoperte, l'intreccio di country e soul appartenuto al genere cosiddetto *countrypolitan*, fiorito nei '70 grazie a produttori come Billy Sherrill e Glenn Sutton e alla loro consumata eleganza nell'architettare, tra parti orchestrali e *crooning* tradizionalista, scenografie sonore degne di Frank Sinatra sebbene fabbricate a Nashville. Tra le sue credenziali, White può vantare la produzione del Donnie Fritts di *Oh My Goodness* (2015), anch'egli un veterano dei paralleli, tutti sudisti, tra essenzialità country e sentimentalismo soul, e infatti una buona parte del suo disco funziona egregiamente nel costruire piccoli melodrammi elettroacustici contrassegnati da malizia e intelligenza. Almeno tre brani, inoltre, risultano da antologia: mi riferisco al dialogo tra Al Green e Conway Twitty dell'iniziale *The Good Old Days*, all'inossidabile mid-tempo country-folk dell'intensa *The Long Way Home* e alle magnifiche rarefazioni soul di una *title-track* che non stupirebbe apprendere composta da Chris Isaak durante un soggiorno in Alabama. Sul resto del programma c'è, in termini strumentali, poco da eccepire: difficile farlo se a collaborare ci sono vecchi musicisti di Emmylou Harris e Chet Atkins, membri storici della sezione ritmica delle sale d'incisione Muscle Shoals o addirittura il bassista di Robyn Hitchcock. A lasciare perplessi è invece l'atteggiamento del titolare, un'altra volta ancora volutamente privo di mordente, ondivago, molto compiaciuto

e poco adatto a rievocare le suggestioni languide e sensuali appartenute al suono qui rivisitato. Non a caso nei pressi di *This Isn't Gonna End Well*, pasticcio alla Tammy Wynette senza capo né coda (nonché un'occasione sprecata malgrado il contributo canoro della brava LeeAnn Womack), i brani prendono a squagliarsi dopo pochi secondi in un mare di noia, spesso ritrovandosi in bilico tra l'ironia involontaria delle liriche (provate a tradurre il testo di *Heart Like A Kite*) e la ricercata complessità degli arrangiamenti. Tra melodie quasi beatlesiane (*Yesterday's Love*) e riempitivi puri e semplici (*James*, incomprendibile), *The Hurting Kind* assume via via le fattezze dell'omaggio anemico a una scuola della quale non riesce a cogliere né guizzi né invenzioni. E benché John Paul White appaia molto convinto nell'interpretare il ruolo dell'artista alla George Jones, gonfio di alcol e rimpianti, il risultato è un disco didascalico e di maniera che solo gli estimatori incalliti sapranno apprezzare fino in fondo.

Gianfranco Callieri

JIM JONES AND THE RIGHTEOUS MIND COLLECTIV

MASONIC RECORDS

★★

Verso la fine dello scorso decennio, quando, conclusa l'esperienza dei Thee Hypnotics (di cui aveva fatto parte nelle vesti di cantante, e coi quali si sarebbe riunito nel 2018 per un'estemporanea rimpatriata), il britannico **Jim Jones** si era inventato la sua Jim Jones Revue, per lo spazio di tre dischi almeno — *Burning Your House*

Down (2010) il migliore del lotto — era sembrato di trovarsi di fronte a una congrega di autentici selvaggi, febbrili, garagisti, psichedelici come se lo spirito del primo Jerry Lee Lewis avesse preso in mano le redini degli Stooges. Nel momento però in cui Jones si è inventato un'altra sigla, nello specifico quella dei Righteous Mind, di nuovo con il contrabbassista Gavin Jay ma senza il resto della precedente compagnia, tra l'altro sfoderando, per descrivere la propria musica, nuove definizioni quali «heavy-lounge», il gioco a iniziato a mostrare la corda. Questo *Collectiv*, seguito del più azzeccato (seppur non impeccabile) e orrorifico *Super Natural* di due anni or sono, è in fondo un disco di puro glam-rock, certo con qualche spruzzata di perverso country-blues e qualche riff appena più velenoso di quanto prevedibile, ma senza canzoni in grado di scacciare l'impressione di una baracconata pedestre e noiosa, sprovvista persino del depravato fragore appartenuto anche agli episodi meno riusciti dell'epopea degli Hypnotics. Chi scrive non ha nulla contro il glam in sé (anzi, credo di aver amato New York Dolls e Hanoi Rocks, tanto per fare due esempi, con un'intensità riservata a pochi altri); è perplesso, se mai, davanti alle tastiere, alle sovrapposizioni vocali e al corredo di effetti (pesudo)stradaiole uti-

lizzati per dare all'opera un tono macabro tanto ludico, e inconcludente, quanto gratuito. Per registrare la conclusiva *Shazam* pare sia stata adoperata la stessa Gibson Hummingbird del 1964 con cui Keith Richards diede fuoco alle pennate di *Street Fighting Man*, anche se dell'urgenza del prototipo stonesiano non c'è traccia (sembra invece di ascoltare i Cult, e non i più ispirati), e in episodi quali *O Genie* o *Dark Secrets* a dominare è un pigro e contorto umore di psichedelia piuttosto didascalica. Certo, a dirla tutta il debordante corredo di fiati dell'ulcerosa *Satan's Got His Heart Set On You*, da qualche parte tra Tom Waits, i Cramps e le cerimonie funebri di New Orleans, oppure il soul narcolettico e drogatissimo dell'oppiacea *Meth Church*, entrambe stracolme di riferimenti a tutto l'horror e la serie B possibile, dicono di un'espressività ancora intatta. Ma le cavalcate sonore in chiave garage di *Sex Robot*, *Attack Of The Killer Brainz* o *Out Align* mancano di vera furia e il continuo rifarsi a una pletera di modelli — dagli Ac/Dc ai Sonics, dagli Mc5 ai Misfits — a questo punto del tutto intuibile con largo anticipo denuncia solo l'eccessiva preoccupazione di piacere da parte di chi vorrebbe seguirne le orme. Malgrado il volume e le pose gutturali di Jim Jones, suppongo comunque destinato all'apprezzamento automatico dei vecchi estimatori, *Collectiv* (disco numero 5 del nostro una volta fuoriuscito dagli Hypnotics, da cui la V maiuscola; la cediglia sulla «c» penso invece non significhi assolutamente nulla) altro non fa se non lasciare indifferenti.

Gianfranco Callieri

