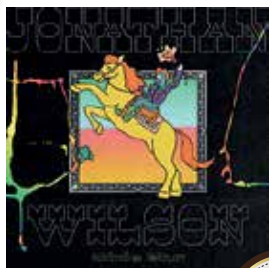


JONATHAN WILSON**DIXIE BLUR**

BELLA UNION RECORDS

★★★★



“...A volte penso ancora alla Carolina/Mi manca la famiglia mi mancano quelle sensazioni/ho nostalgia di casa...” canta Jonathan Wilson in *69 Corvette* – una di quelle canzoni talmente belle che sembra di averle ascoltate da sempre e di poterle ascoltare per sempre – e potrebbe essere la malinconia racchiusa in questi versi il presupposto per un disco come *Dixie Blur*, visto che per realizzarlo l’artista è tornato al Sud e alle proprie origini: non a Forest City in Nord Carolina dove è nato, ma poco più in là, a Nashville, dove la musica è come l’ossigeno nell’aria. Con i suoi capelli lunghi e l’aria svagata da hippie, Wilson deve essersi sentito un pesce fuor d’acqua tra cappelli da cowboy e successi da primo posto in classifica, almeno fino a poco prima di varcare la soglia dello Studio A del Sound Emporium, una sala di registrazione che a Nashville gode più o meno della stessa fama riconosciuta a Muscle Shoals in Alabama, dove ha scoperto che se trattati come si deve, un violino e una pedal steel emanano ancora lo stesso romantico calore che infiammava la sua gioventù. Del resto non c’è dubbio che i musicisti che l’amico **Pat Sansone** dei Wilco ha convocato, sapessero esattamente

te dove mettere le mani, perchè **Mark O’Connor** al violino, **Dennis Crouch** al basso, **Russ Pahl** e **Joe Pisapia** alla pedal steel, **Kenny Vaughan** alla chitarra, **Drew Erickson** al piano, **Jon Radford** alla batteria e il multistrumentista **Jim Hoke** sono idealmente i diretti discendenti dei celebri Nashville Cats, l’accolita di sessionmen che tra gli anni ‘60 e ‘70 rese memorabili migliaia di dischi registrati in città.

Forse *Dixie Blur* non entrerà nella leggenda come i capolavori di Bob Dylan, Johnny Cash o dei Byrds, ma per il momento riesce almeno a far dimenticare i fatui barocchismi del precedente *Rare Birds* del ‘18, un lavoro in cui Wilson celebrava gli arrangiamenti massimalisti e il synth pop degli anni ‘80: un’infatuazione che fortunatamente può essere ormai considerata passeggera, perchè a giudicare dalla prima traccia del nuovo album *Just For Love*, una sublime rivisitazione del repertorio di Dino Valenti, con quel flauto molto sixties e quell’aura da west coast, pare che *Dixie Blur* cominci nel punto esatto in cui si era interrotto lo splendido *Fanfare* del ‘13. Forse si tratta solo dell’effetto che fa la vocalità calda e laid back di Jonathan Wilson, ma è l’impressione che suscitano altre tracce di *Dixie Blur* come l’arioso country cosmico di *So Alive*, che pare quasi sfuggito ad un disco di Gram Parsons o la meraviglia dell’atmosfera ballata pinkfloydiana *Riding The Blinds*. Altrove il fluido intersecarsi degli strumenti e il suono vivido e piuttosto asciutto evocano le praterie dell’Americana piuttosto che gli sfondi onirici del Laurel Canyon,

in particolar modo quando partono squisite polke country&western come *In Heaven Making Love* o gioiosi bluegrass come *El Camino Real*, in cui l’aria di Nashville è molto più che una semplice suggestione. Secondo Jeff Tweedy dei Wilco “...le canzoni sono dominate dalla melodia. Credo che sia la melodia, più che le parole, a fornire la spinta emotiva...” e Jonathan Wilson deve pensarla allo stesso modo visto che *Dixie Blur* è pieno di incantevoli melodie e momenti emozionanti come il delizioso valzer lento di *Golden Apples*, uno di quei numeri di gran classe che si trovano solo nei dischi di

Willie Nelson; come il folk scenografico e malinconico di *Pirates*, lo spazioso rock delle radici di *Enemies*, l’acidula psichedelia di *O’ Girls* o la soffice serenata country di *Fun For The Masses*. Chiaramente non è *Nashville Skyline* e nemmeno *Sweetheart Of The Rodeo*, ma è possibile che fossero proprio quelli i modelli a cui aspirava Jonathan Wilson mentre sovrapponeva la sensibilità del cantautore alle visioni del sognatore nel corso della realizzazione di *Dixie Blur*, perchè, se non il grado d’ispirazione, almeno lo spirito che lo anima pare più o meno lo stesso.

Luca Salmini

ARBOURETUM**LET IT ALL IN**

THRILL JOCKEY

★★★½

Non sono certo una band che possa definirsi eccessivamente prolifica gli **Arbouretum** di **Dave Heumann** – sei album in diciotto anni di carriera, anche se poi ci sarebbero da aggiungere alcune collaborazioni e altre cose di più carbonara diffusione – tanto che ogni loro uscita pubblica, sia essa un disco o un tour, viene pertanto vissuta come un piccolo evento. Salutiamo quindi con gioia l’uscita del nuovo album della band di Baltimora, *Let It All In*,

GORDON LIGHTFOOT**SOLO**

RHINO/WARNERS

★★★★

Solo, ventunesimo album di studio della leggenda canadese **Gordon Lightfoot** dal 1966 a oggi, è un titolo importante e significativo per diverse ragioni. Intanto perchè l’artista, risalendo l’ultimo, eccellente *Harmony* al lontano 2004, non pubblicava materiale inedito da più di quindici anni. E poi perchè *lui solo*, in effetti, può vantare così tanti primati, non soltanto quello di aver scritto una manciata di classici (in genere ascrivibili all’ambito del folk-rock seppur non esclusivamente confinati al genere) tale da garantirgli la deferente ammirazione dei colleghi Bob Dylan e Robbie Robertson (giusto per fare due esempi), bensì l’aver ottenuto, di stagione in stagione, una serie di onorificenze e riconoscimenti così lunga da occupare, se ne elencassimo le voci, l’intero spazio di questa recensione. Il fatto, poi, che Lightfoot abbia deciso di ripresentarsi sul mercato discografico con dieci brani di rigorosa asciuttezza, in linea di massima, con l’eccezione dell’accorata *Easy Flo*, scritti verso l’inizio dello scorso decennio (prima di soffrire di un aneurisma all’arteria toracica col quale ha combattuto per anni) e qui interpretati per voce e



chitarra, come se fossero stati incisi nello stesso istante della loro composizione, la dice lunga sulla totale estraneità del musicista a un contesto ormai succube della necessità di mostrarsi contemporanei, ironici e “decostruiti” a tutti i costi.

Anzi, siccome i dischi di Lightfoot, dal ‘78 in poi, avevano spesso sofferto di qualche abbellimento orchestrale in eccesso (magari non del tutto fuori luogo, ma nemmeno troppo efficace nel sottolineare le qualità di una scrittura rimasta su livelli altissimi), ritrovarlo nell’essenzialità di *Solo* ci riporta alla toccante economia *folkie* degli esordi, quando il tono dimesso e bucolico delle sue ballate sapeva trovare risonanze universali proprio partendo dall’assoluta parsimonia del dettato sonoro. Nel *fingerpicking* dell’iniziale *Oh So Sweet*, brano di dolcezza impossibile sul profumo dei ricordi e delle occasioni perdute, o nel folk senza compromessi della spettrale *Return Into Dust*, nel ritmo movimentato e blueseggiante di *Do You Walk, Do You Talk* o negli accordi difficilissimi di *Better Off*, impietoso ritratto del progressivo allontanarsi di due anime un tempo unite dalla forza dei sentimenti, a emergere dalla voce a tratti affaticata e dalla sei corde sempre magistrale del loro ese-