

BLUESADDERO

Mensile di informazione rock - n° 303 - Luglio-Agosto 2008 - Anno XXVIII - € 4.00



Willie Nelson & Wynton Marsalis

due uomini ed il blues

**LOST HIGHWAY: interviste esclusive • RY COODER • LITTLE FEAT & Friends
JOHN MAYER • JOHN FOGERTY a Milano • FLEET FOXES • POGUES
DAVID HIDALGO & LOUIE PEREZ • GOV'T MULE • JOHN MELLENCAMP
DR. JOHN • MICAH P. HINSON • BYRDS • SPIRIT • GRAYSON CAPP
DAVID BROMBERG Quartet • Moe. • BILLY BOB THORNTON
RAILROAD EARTH • BILL FRISELL • SPRINGSTEEN A MILANO**

ISSN 1827-5540

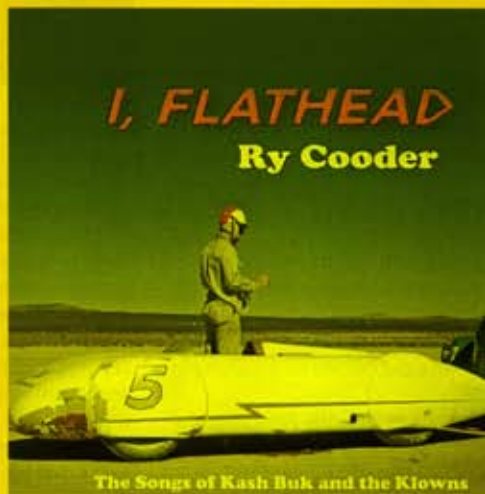


RY COODERI, Flathead
Nonesuch

In un mondo in cui ci è difficile mantenere la soglia dell'attenzione oltre i tre minuti di un videoclip o di una news, pensare in termini di trilogia è già un atto coraggioso, estremo e ammirevole. Raccontare poi le forme apocalittiche della California a cavallo degli ultimi due secoli, è la dimostrazione di una sensibilità umana e sociale e intellettuale (un termine che va rivalutato) che va ben oltre la qualità ultima delle canzoni e della musica. *I, Flathead* conclude la trilogia in modo perfetto: non è un coda messa insieme con i rimasugli, non è lo sfilacciamento di *My Name Is Buddy* (che resta il capitolo centrale e più importante), non ha la complessa e a tratti criptica articolazione di *Chavez Ravine*, ma proprio come deve succedere al capitolo finale di una lunga storia in un certo

senso ha il pregio di sintetizzare e di riassumerne le caratteristiche principali. Impressiona la varietà di soluzioni ritmiche, sia lungo tutto *I, Flathead* sia all'interno delle singole canzoni. Se il ritmo è l'espressione più istintiva e naturale di una cultura e *I, Flathead*, sfoggia un cosmopolitismo (grazie anche alla maestria di **Jim Keltner**, particolarmente ispirato). *Drive Like I Never Been Hurt*, straordinaria, si apre già con la logica di tutto *I, Flathead*: una ricerca sottile e profonda nel ritmo e nelle percussioni, poi una bellissima melodia accompagnata dai fiati mariachi, da un filo di archi in sottofondo, con la chitarra di Ry Cooder che s'insinua nei pertugi rimasti. La sua interpretazione vocale lo riporta ad antichi splendori e a tratti, come nella successiva *Waitin' For Some Girl* ricorda moltissimo il vecchio partner e amico John Hiatt, anche nella forma della canzone, peraltro incantevole. Il colpo di genio arriva con *Johnny Cash*: è un medley delle sue canzoni, dove si possono notare *Hey Porter*, *Folsom Prison Blues*, in puro stile Tennessee Two. Un omaggio quasi filologico a cui Ry Cooder aggiunge alcuni spunti autobiografici sulla sua passione per la musica. A margine non è fuori luogo notare che un batterista come Jim Keltner è grande anche nell'imitazione del chick-a-boom. Da questo punto in poi, *I, Flathead* sembra diviso in due metà che si specchiano una dentro l'altra anche se la prima tende alla più California e la seconda più al Messico. L'equivalente di *Johnny Cash*, e in un certo senso la sua continuazione è *5000*

Country Music Songs che comincia con un accenno vagamente Tom Waits e piano piano prende corpo fino a diventare quasi una canzone di *Bop Till You Drop*. Da una parte e dall'altra poi si trovano episodi di spoken word (*Can I Smoke In Here?*, anche se la chitarra e le percussioni costruiscono qualcosa in più di uno spettro sonoro e *Flathead One More Time*, che è un intermezzo ricamato da una bella tromba), piccole e raffinatissime deviazioni nello swing (*Steel Guitar Heaven*, un bellissimo episodio swing con una chitarra che parla da sola e *Spayed Kooley*) e infine un finale molto saporito con i fiati di **Fernando Sez**, l'aria di *Chicken Skin Music* in *Filipino Dance Hall Girl* e le notturne *My Dwarf Is Getting Tired* e *Little Trona Girl*. A dividere e/o unire le due parti complementari e intrecciate di *I, Flathead* sono due rock'n'roll straordinari, *Ridin' With The Blues* e *Pink-O Boogie*, e si capisce che Ry Cooder ha scherzato con il fuoco degli Stones e ne è rimasto segnato. Il segnale non potrebbe essere più chiaro: vanno bene la ricerca, gli esperimenti, le diversità, ma al centro ci deve stare il rock'n'roll che è da dove veniamo e dove andiamo. Visto che *I, Flathead* conclude senza esitazioni un bellissimo ciclo, vale la pena di aggiungere che per come è stata costruita, immaginata e realizzata la trilogia californiana di Ry Cooder non ha niente da invidiare alla *Border trilogy* di **Cormac McCarthy**, con cui, va da sé, c'è più di una connessione e a tutti quelli che, guardando le elezioni in corso, parlano a sproposito di un'America che non c'è più o non c'è mai stata, vale la pena ricordare che c'è e ci sarà sempre un'America che si può amare incondizionatamente ed è questa.



Marco Denti

bellezza rock che in *Freedom's Road* facevano la differenza.

T-Bone Burnett alla consolle si sente poco se non nell'assecondare i suoni al generale clima folk del disco, scelta evidente nei brani in cui è assente la batteria e le chitarre acustiche alimentano un mood rifinito da misurati arrangiamenti delle tastiere, sfumature che compongono un quadro suggestivo fatto di echi, riverberi e rumori che presuppongono a paesaggi isolati, storie cariche di fede e di morte e ambientazioni di country-gotico americano. È un Mellencamp immerso nei dubbi quello di *Life, Death, Love, Freedom*, senza l'esuberanza del suo rock, piuttosto un songwriter pervaso da una spiritualità che si traduce nel tono pacato e pensoso del suo cantato e nella veste spartana e folkie delle canzoni. Il taglio delle canzoni è grosso modo quello di *Freedom's Road* ovvero ballate dai tempi medi, voce piuttosto bassa e roca, mai urlata, strumentazione magra, linee ritmiche semplici ma accattivanti,



suoni cristallini senza sbavature e grandi assoli di chitarra, un folk-rock conciso che si esprime in brani di durata piuttosto ridotta. Uno stile personale, inconfondibilmente John Mellencamp. Peccato che in *Life, Death, Love, Freedom*, un titolo che è una vita, manchi il colpo decisivo, quel quid che fa diventare imperdibile un disco piuttosto che lasciarlo nel limbo delle cose buone ma non eccelse. Eppure ci sono canzoni intense ed acute come l'iniziale *Longest Days*, l'episodio più marcatamente folk del disco e poi *Troubled Land*, *Jena*, *John Cokers*, la romantica *A Ride Back*

Home impreziosita da una voce femminile, ballate ideate con una chitarra acustica e poi svolte in un minuzioso intreccio di strumenti elettrici, voci, suoni, ritmi. C'è attesa per qualcosa che dovrebbe succedere ed invece la ballata si mantiene stretta il suo segreto, ad un certo punto si interrompe quasi bruscamente o declina verso un finale prematuro. Sono canzoni che avrebbero bisogno di poco per diventare memorabili, come *Troubled Land*, *Jena* e soprattutto *John Cokers*, costruita su un loop di percussioni, chitarra acustica e violino. Grazie all'elettricità delle chitarre di Wanchic e York si veste da rock ballad ma non va oltre i tre minuti e 45 secondi. Il limite di alcune canzoni è proprio questo, la durata o meglio la mancanza di una esplosione liberatoria, un outing che riveli quella disinvoltura e quel vitale disordine proprio del rock'n'roll.

Altre moderne canzoni di folk elettrico rifiutano perfino l'ausilio della batteria, in *Young Without Lovers*,

in *For The Children* dove la chitarra stilizza paesaggi freddi e desolati alla maniera del Bo Ramsey di *Fragile*, in *Without A Shot*, in *Mean* e *Don't Need This Body* si è in presenza di un Mellencamp mai così intimista, laconico e solitario, tanto che nella conclusiva *Brand New Song* tra pianoforte, chitarra acustica e delicata poesia sembra di essere in un disco di John Prine. Oppure come in *County Fair* dove la batteria c'è ma picchia senza nessuna cattiveria forse per non spezzare l'apparente tranquillità di una canzone che invece nasconde misteri ed inquietudine. Non è un John Mellencamp per giovani quello di *Life, Death, Love, Freedom* ma un songwriter che non cede alla banalità anche a costo di non appagare i desideri dei propri ascoltatori.

Mauro Zambellini

RECENSIONI