IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Leo “Bud” Welch

Rev. Sekou
Chris Whitley
Curtis Salgado
Robert Johnson
Jesse Cotton Stone

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 147 GIUGNO 2019

EUROPEAN BLUES CRUISE 2019
MAJOR HANDY
SUGAR BLUE
UVEE HAYES
KEVIN BURT
JACKIE SCOTT
MOJO BOAT
WITH BEST INTERNATIONAL BLUES ARTISTS
Marseilles - Ibiza - Barcelona - Genoa - Marseilles
FROM SEPTEMBER 30 TO OCTOBER 4, 2019
VOYAGES BYBLOS
blues marseille
MSC CRUISES
www.europeanbluescruise.com

SOMMARIO

n. 147 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
GIUGNO 2019
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Antonio Boschi, Matteo Bossi,
Silvano Brambilla, Davide Grandi

Email: ilbluesmagazine@gmail.com
Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Silvano Brambilla

6 Leo "Bud" Welch
di Lorenz Zadro

10 Curtis Salgado
di Matteo Bossi

16 Blues Banjo
di Antonio Boschi

20 Recensioni

33 Polvere di Stelle
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

35 Libri
di Matteo Bossi, Marino Grandi

36 Wee Willie Walker
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

39 Roots
di Matteo Bossi

40 Rev. Sekou
di Matteo Bossi

46 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

48 Jesse Cotton Stone
di Francesca Mereu

51 Chris Whitley
di Marco Denti

55 Devil Blues
di Sara Bao

60 Randy McAllister
di Barry Kerzner

53 Blues In Italy
di Antonio Boschi, Silvano Brambilla, Davide Grandi, Lorenz Zadro

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Sara Bao, Marco Denti, Matteo Fratti, Barry Kerzner, Francesca Mereu, Mauro Musicco, Giovanni Robino, Pierangelo Valenti, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.
Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione
Corrispondenti
Brian Smith (GB), Philippe Pretet (F), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione
Luciana Salada Tel. +39.339 7948 475
Email: **ilbluesmagazine@gmail.com**
Abbonamenti/Pubblicità
Davide Grandi Tel. +39.339 7486 635
Email: **info@ilbluesmagazine.it**

Garanzia di riservatezza per gli abbonati. L'Editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di esercitare i diritti previsti dall'art. 7 D.Lgs. 196/2003 scrivendo alle Edizioni Blues e Dintorni S.r.l. - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano.

In copertina
Leo "Bud" Welch (foto Philippe Pretet ©)

"Il Blues" è una pubblicazione trimestrale di cultura musicale delle **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**

Rivista online: **www.ilbluesmagazine.it**

Sede Legale
Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano MI - Italy
Registr. del Tribunale di Milano n. 485 del 18/12/1982.
ROC n. 4197 (già RNS n. 5524 del 11/12/1996).

CD, DVD, articoli, fotografie e disegni inviati non si restituiscono, anche se non recensiti o pubblicati. Tutti i diritti intellettuali e di riproduzione, anche parziale, sono riservati.

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI

ABBONAMENTI 2019

4 numeri anno solare	€ 20,00
4 numeri anno solare -sostenitore	€ 50,00

In qualsiasi momento dell'anno venga sottoscritto, l'abbonamento dà diritto comunque ad accedere ai quattro numeri dell'annata in corso.
Il versamento può essere effettuato tramite:

Conto Corrente Postale* **43447200** intestato a:
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 5,00 ordine minimo di 10 arretrati € 3,50 cadauno solo per spedizioni in Italia
(i n. 1-21-22-26-27-42-48-51-54-57-75 sono esauriti).
Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

RIVISTA ONLINE:
Copia singola € 6,00
Copia arretrata € 5,00
4 numeri anno solare (dal 2013 al 2018) € 15,00/anno

- Se appare l'asterisco il Vostro abbonamento è scaduto.
- If ticket, renewal is due.

EDITORIALE

A volte ci chiediamo, data la mole di produzioni discografiche, se tra di esse si annidi qualche futuro classico di blues e affini. Difficile dare una risposta, anche per quei pochi album che oggi raccolgono, quasi all'unanimità, pareri favorevoli; probabilmente come in altri fenomeni artistici sarà lo scorrere del tempo il giudice più imparziale. Ci concediamo una considerazione, forse non rassicurante ma realistica, su quanto siano cambiate però nel corso delle decadi, le modalità produttive, la tecnica individuale e le possibilità della tecnologia. L'imprevisto, l'errore, la spontaneità sono talvolta rimpiazzate dalla pianificazione stretta o dalla riproposizione di modelli quasi predefiniti. La preparazione dei musicisti è senz'altro resa più agevole da innumerevoli corsi e accademie, siano reali o virtuali, ma ad esso corrisponde di rado una personalità spiccata. In un altro senso poi, talvolta si tenta di riprodurre con un calcolo, alla ricerca dell'autenticità perduta, le condizioni di produzione lo-fi, all'epoca dovute alla semplice contingenza. Ad esso si accompagna lo spegnersi graduale della generazione di musicisti nati prima della Seconda Guerra Mondiale e da un allentamento (inevitabile?) del legame con le origini. Ognuno comunque avrà in testa, per fortuna, una serie di eccezioni e di artisti che ci inducono a guardare sempre con curiosità e apertura gli anni a venire. Chi ha tenuto la barra ben salda e continua a farlo anche nel nuovo lavoro prodotto da Ben Harper è stata Mavis Staples, che il dieci luglio festeggerà le ottanta primavere. (Auguri di cuore!). Mavis possiede un'energia da fare invidia a molti degli artisti con i quali ha collaborato negli ultimi anni e che per l'anagrafe potrebbero essere suoi nipoti. La sua musica, in un modo che forse nemmeno lei avrebbe immaginato quando ha ripreso l'attività dopo gli anni di smarrimento seguiti alla morte del padre, ha conservato la capacità di raccontare i tempi e animare le speranze di una società, per molti aspetti, in ripiegamento. In questo del tutto in linea con quanto disse Martin Luther King nel 1964 nel discorso inaugurale del Berlin Jazz Festival: «i blues parlano delle difficoltà della vita, ma se ci pensate un attimo capirete che prendono le realtà più dure e le mettono in musica ricavandone un senso di nuova speranza e trionfo su di esse.» Di questo, e di molto altro, ci ha parlato anche il Rev. Sekou, figura singolare di militante e intellettuale, la cui visione dell'America è lucida e disincantata. Ma questo numero estivo contiene, crediamo, molti altri spunti eterogenei. Se la figura di Robert Johnson continua ad essere oggetto di studio e interpretazione anche quella, diversissima, di Leo "Bud" Welch, al quale dedicammo già la copertina del n. 126, continua a farsi ricordare per le tracce che ci ha lasciato. Riscopriamo anche un musicista sfortunato quanto talentuoso, scomparso quasi quattordici anni orsono, Chris Whitley. Mentre il consueto report dall'Alabama si concentra questa volta su un musicista bianco, viste le notizie provenienti proprio da lì circa l'approvazione della legge più retrograda e restrittiva degli USA riguardo l'aborto, ci vorrebbe davvero un - o meglio ancora - una erede di J.B. Lenoir che scrivesse una "Alabama Blues n.2". Malgrado tutto, buona estate e buona lettura.

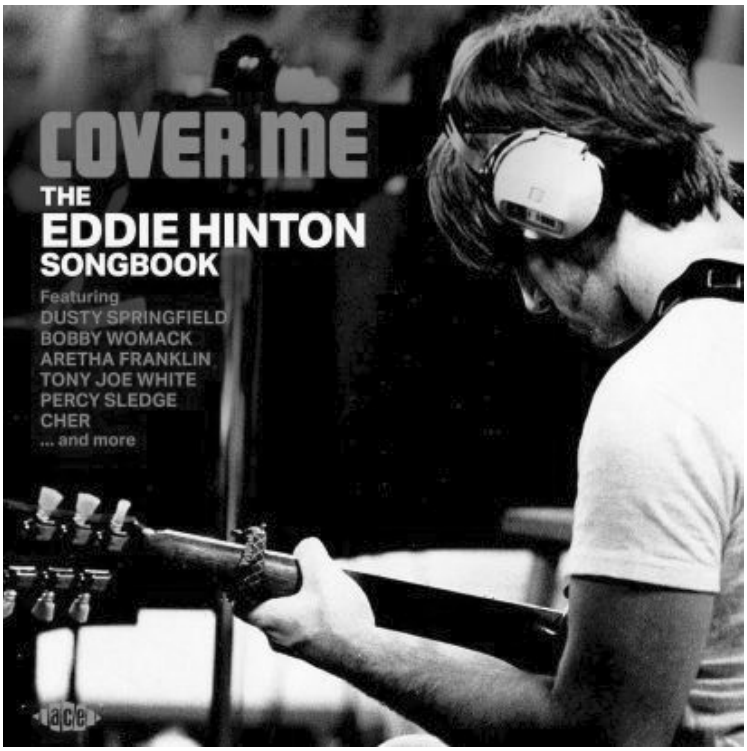
IL BLUES

KEEPING THE BLUES ALIVE
PRINT MEDIA 2009

di Silvano Brambilla

PARTE DI UN RICCO "TESTAMENTO"

«C'erano un sacco di musicisti neri che suonavano e cantavano con un sacco di musicisti bianchi, e ognuno aveva la propria maniera di suonare, ma tutte si fondevano così bene» (Clarence Carter dal DVD "Rock, Soul & Blues-Muscle Shoals dove nascono le leggende"). Questa sua dichiarazione è uno dei migliori ritratti di cosa succedeva in quell'angolo magico dello Stato dell'Alabama. Fra quelle mura dalla metà degli anni Sessanta, un giovane bianco di nome Eddie Hinton era quotidianamente in preda al suo fervore di autore/musicista, da subito incline a comporre anche per gli altri, senza però mai essere in preda all'ansia di preparare un pezzo con l'unico intento commerciale a favore di classifiche e quotidiani passaggi radiofonici. Poteva fruttargli soldi e successo, ma niente da fare. La sua inquieta esistenza continuava a dargli molti spunti, corrispondenti ad una musicalità soul, blues, rock'n'roll a cui aggiungeva opportune cariche di pathos. Se ne accorse anche il *deus ex machina* dell'Atlantic, Jerry Wexler, quando lo sentì per la prima volta a Muscle Shoals, definendolo «la prossima grande cosa». E proprio fra quegli storici studi giù in Alabama, Hinton, nell'autunno del 1977 divenne definitivamente "quella grande cosa" per aver realizzato quel capolavoro che porta il titolo di "Very Extremely Dangerous", suo esordio discografico uscito l'anno dopo, ma che purtroppo non lo portò subito alla benedizione perché la Capricorn Records andò in bancarotta con conseguente interruzione della promozione e distribuzione, causandogli un tracollo psicofisico. Passarono anni prima che ritrovasse l'energia per mettere insieme un secondo disco, l'ottimo "Letter From Mississippi", uscito nel 1986, che finalmente veicolò l'interesse verso di lui, interesse che questa Rivista ha sempre avuto tramite recensioni e un approfondimento. Dopo la sua scomparsa, il 28 luglio del 1995 a soli cinquantuno anni, alcuni artisti, non tutti propriamente immersi nelle musicalità nere, hanno guardato al suo repertorio, riproponendo nei propri dischi sue composizioni. Fra questi, Bettye Lavette, Shemekia Copeland, i Drive By Truckers, Barrence Whitfield, il chitarrista texano Jimmy Thackery con un intero disco di sue canzoni "We Got It", altrettanto ha fatto Jimmy Hall con "Build Your Owns Fire", il soulman Wee Willie Walker con due pezzi nel suo CD "If Nothing Ever Changes", e un documentario del 2006, purtroppo mai distribuito, di Deryle Perryman e Mioses Gonzales, con la voce narrante di Robert Cray. Oggi si torna a parlare di lui con **"Cover Me – The Eddie Hinton Songbook (Ace 1535)"**, che raccoglie in un solo CD altri artisti neri e bianchi che hanno inciso sue canzoni dal 1967 al 1981, dunque quando Hinton era ancora in vita. Sono ventiquattro pezzi, non esposti in ordine cronologico di quando sono stati registrati, mentre all'interno del libretto, cospicuo per informazioni e foto, i pezzi sono riportati nell'ordine di quando sono stati composti, ovvero quando Eddie Hinton in coppia con Marlin Greene ha iniziato a lavorare per Quin Ivy nel suo "Quinvy Studios" nella metà degli anni Sessanta, per poi fare coppia con Donnie Fritts, Dan Penn, e continuare da solo. Noi però ci atteniamo alla scaletta del CD. Forse per "campanilismo", i tipi della Ace hanno messo in apertura quello che diventò un hit ed una prediletta di Jerry Wexler, l'inglese Dusty Springfield con "Breakfast In Bed", incisa nel 1969, quando parte della musica soul iniziava ad usare passaggi orchestrali. Sempre nello stesso anno ci pensa il sottovalutato Oscar Toney JR a dare un chiaro segnale southern soul con "Down In Texas", mentre due anni dopo Jackie Moore riprende "Cover Me" uno dei primi pezzi incisi originariamente dall'allora sconosciuto Percy Sledge. Ottima è la versione enfatica di "A Little Bit Salty" di Bobby Womack del 1976, e non poteva certo esimersi dal cantare qualcosa di Eddie Hinton, "Sure As Sin" (1972), la ex reginetta di Muscle Shoals, Candi Staton affidabile portavoce del southern soul, prima della remunerativa svolta alla disco music. Che coppia sarebbe stata se avessero inciso un disco insieme! "300 Pounds Of Hongry" è un assaggio, Eddie Hinton è l'autore, Tony Joe White quello che l'ha reinterpretata nel 1972. Cinque anni prima un giovane cantante neroamericano di soli ventiquattro anni, da Birmingham (Alabama), Don Varner, che diventerà un punto di riferimento della scena inglese del Northern Soul, colora di r&b "Masquerade". Se su al nord, dalla Motown, andavano forte Diana Ross & The Supremes, giù al Sud da Muscle Shoals, classe e professionalità venivano raggruppate nelle The Sweet Inspirations, quartetto femminile dove militava Cissy Houston (mamma di Whitney), brave a personalizzare "Always David". La presenza di Eddie Hinton con la sua ballad "It's All Wrong But It's Alright", non fa da spartiacque, perché si continua con eccellenti presenze, Mink DeVille con "Help Me Make It (Power Of A Woman's Love)", Cher pur con abbondanti arrangiamenti orchestrali in "Save The Children", la straordinaria Aretha Franklin che illumina "Every Natural Thing", nervoso r&b, Judy White con un altro pezzo da novanta di Eddie Hinton, la soul ballad "Satisfaction Guaranteed", seguito dall'immarcescibile Percy Slegde con l'ottima versione di "Standing On The Mountain". Non tocca i vertici veementi di Hinton, ma la versione di "I Got The Feeling" dei The Amazing Rhythm Aces è di tutto rispetto, a cui fa seguito un altro gruppo bianco i The Hour Glass dei fratelli Allman prima di diventare ABB, siamo nel 1968 e il pezzo è "Home For The Summer". Chiudiamo con due voci femminili, quella dalle doti naturali di soulwoman di Gwen McCrae in "Lay It On Me" e di quella che era di casa a Muscle Shoals con la sua grinta, Bonnie Bramlett con "Where You Come From". Che patrimonio ci ha lasciato quel "ragazzo bianco del sud", il quale una volta disse a sua madre:"so già cosa voglio fare e non ho bisogno di titoli di studio per suonare e cantare". Aveva ragione!



RICORDI

di Lorenz Zadro

LEO "BUD" WELCH

UNA FIABA AMBIENTATA NEL MISSISSIPPI

Di Leo "Bud" Welch, abbiamo già scritto su questa rivista, tra le pagine del n. 126 (anno 2014), in seguito ad un incontro faccia a faccia tra le mura del Red's Lounge di Clarksdale, Mississippi, ma ci pare doveroso tornare a parlare di lui che - con grande sensibilità d'animo, inattaccabile dagli ultimi sforzi - ha affrontato l'ultima manciata d'anni finalmente ricompensato dal successo, quasi la vita avesse un debito nei suoi confronti e volesse consegnargli un riconoscimento prima della sua dipartita.

Boscaiolo in pensione, nato nel 1932 a Sabougla (pronunciato "shah-bowgla"), un piccolissimo quartiere nero poco distante da Clarksdale e Tupelo, alla veneranda età di 81 anni, ha realizzato il suo primo disco solista, dal titolo "Sabougla Voices" ("Il Blues" n.126) e due anni dopo "I Don't Prefer No Blues" ("Il Blues" n.131), due fortunate uscite discografiche supportate dall'etichetta Fat Possum/ Big Legal Mess, che lo hanno inaspettatamente proiettato negli ambienti più noti e sinceri del blues mondiale, tra Stati Uniti d'America, Europa e Asia.

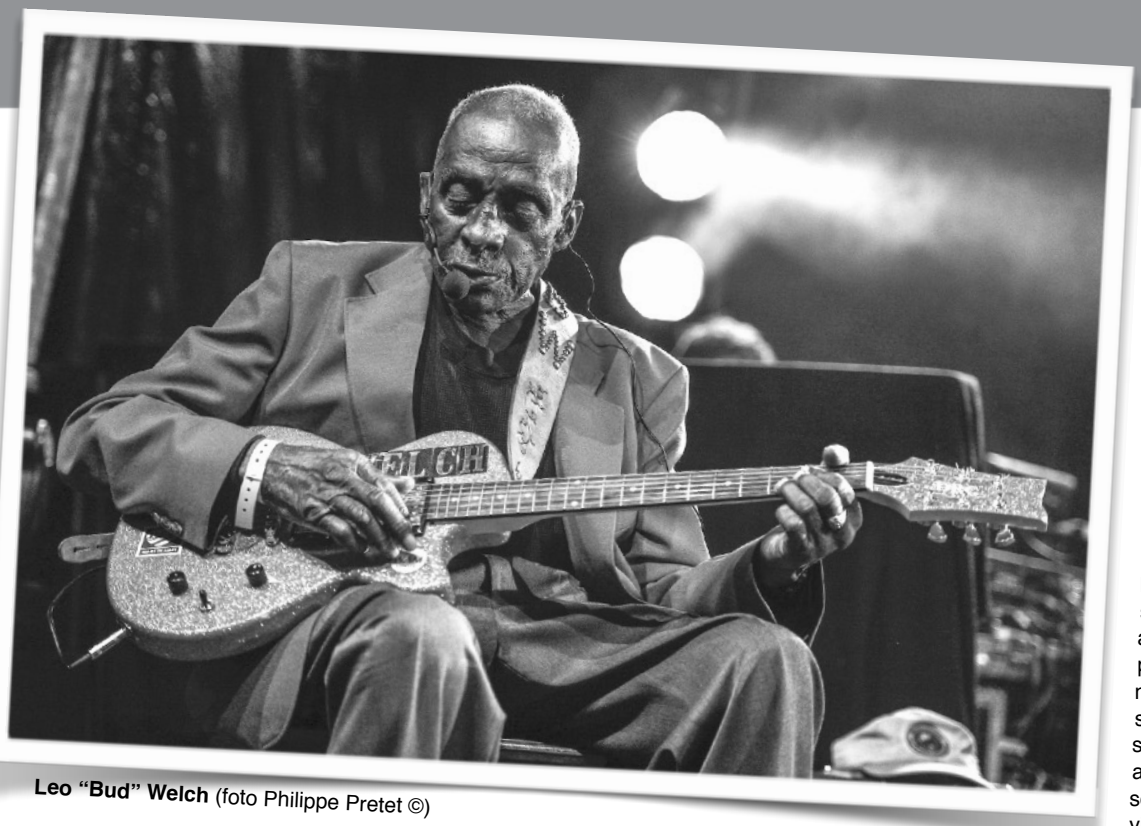
Irresistibile paladino di un chiaro messaggio dove la parola del Vangelo - il suo "mezzo" adottato per condurre una vita meno dissoluta - dava forma ai suoi Blues, comunemente annoverati come appartenenti alla "musica del diavolo", era linfa per narrare gli alti e bassi della propria vita attraverso il canto.

Leo "Bud" Welch (Correggio 16-05-2014, foto Marino Grandi)

Una storia, questa, che poteva sembrare del tutto tradizionale per le operazioni di produzione di talenti della Fat Possum/Big Legal Mess, diretta dall'infaticabile Bruce Watson se non che, notato in un circuito più ampio, Welch si è di punto in bianco trovato catapultato davanti alle cineprese a seguito delle diverse richieste di partecipazione sia documentaristiche che cinematografiche. Nel 2015 è presente in un cameo all'interno del film "Mississippi Grind" dei registi Anna Boden & Ryan Fleck ("Il Blues" n. 134), dove sono presenti pure due brani nei CD "Mississippi Grind vol 1: Gerry's Road Mix" e "Mississippi Grind vol 2: Curtis' Road Mix", colonna sonora dello stesso film, e nel medesimo anno protagonista, anche, del film-documentario "America's Blues", diretto da Patrick Branson e Aaron Pritchard.

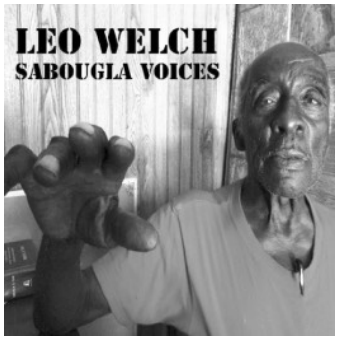
Stupisce pensare a tutto ciò, riavvolgendo per un attimo il nastro di un'esperienza personale, quando dopo l'emozionante incontro nel *juke joint* di Clarksdale ce ne uscimmo con la promessa di ospitarlo in Italia per alcuni concerti, proprio a questo simpaticissimo vecchietto che al di fuori dei confini del Mississippi non ci era mai uscito. Il suo primo concerto in terra straniera si tenne in quel di Verona, presso il Club Il Giardino. Da quel giorno, con ingenuità e massima innocenza, ma anche con la grinta di un giovane ragazzino di campagna, più volte aprì le proprie esibizioni all'estero salutando il pubblico in visibilio e ringraziandolo dicendo: «Sto facendo cose che non avrei mai immaginato di poter fare, non pensavo che avrei mai preso un aereo e sto guadagnando più soldi in questi ultimi due anni che in tutta la vita». Quella famosa - e

«La parola del Vangelo [...] dava forma ai suoi Blues»



Leo "Bud" Welch (foto Philippe Pretet ©)

per molti di noi indimenticabile - sera Leo volle, come segno di gratitudine verso il caloroso pubblico italiano, apporre sulla sua chitarra Pink Sparkle - rosa glitterata e divenuta un simbolo - un adesivo di Blues Made In Italy, con grande orgoglio per chi scrive.



Una chiara e sincera testimonianza di Leo "Bud" Welch di quel periodo la possiamo trovare nel CD/DVD "Live At The Iridium" uscito nel 2017 per l'etichetta Cleopatra Blues, nel quale lo si può ascoltare e ammirare in un lungo set di chitarra e batteria dove, seppur sempre più ricurvo e affaticato dal peso degli anni, riesce a portare a termine un concerto di diciassette canzoni con esemplare tenacia, inesauribile energia e massima dignità.

Di questa non comune emozionante storia, ne è stato tratto il film-documentario "Late Blossom Blues - The Journey Of Leo "Bud" Welch", pubblicato nella primavera 2018 e recensito da questa rivista nel n.145, diretto dai videomaker austriaci Wolfgang Almer e Stefan Wolner, dove lo stesso Leo Welch protagonista racconta il suo passato da bluesman semi sconosciuto, divenuto a sorpresa – complice l'insaziabile voglia di appassionati, promoter e giornalisti di marcare le doti di un autentico ed autoctono musicista mississippiano – un artista tra i più originali e chiacchierati del South USA.

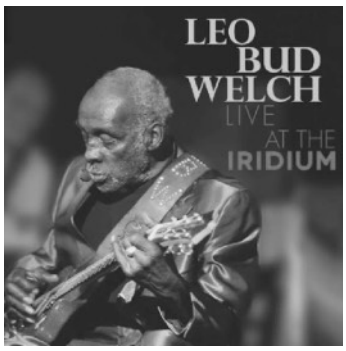
Purtroppo non ebbe l'opportunità di vedere quest'ultimo lavoro terminato, perché si spense il 19 dicembre del 2017 a causa di una complicazione polmonare, mantenendo intatta nonostante la sofferenza, la sua simpatia ed energia, lasciando il ricordo in chiunque abbia avuto il privilegio di conoscerlo o averlo ascoltato dal vivo, di aver incontrato una persona rara, straordinaria nella sua semplicità e bontà d'animo.

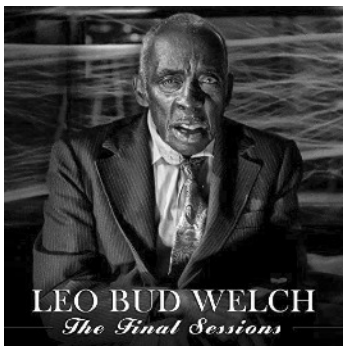
La sopraccitata Cleopatra Blues, ad un anno esatto dalla morte di Welch, lo omaggia (e ci omaggia) a sorpresa con l'uscita, purtroppo solo in formato digitale, di "The Final Sessions", altri diciassette brani snocciolati ed estratti da uno dei suoi ultimi concerti, dove - sorpresa nella sorpresa - Leo imbraccia una chitarra acustica. La difficoltosa maneggevolezza sullo strumento si avverte, ma ce lo fa dimenticare fin dalle prime tracce, grazie alla sua irrefrenabile voglia di suonare *deep blues* del Mississippi, unito all'urgenza di sonorità Southern Gospel, dove i due generi, contrariamente a quanto si possa pensare si sorreggono l'uno sull'altro. Leo, come ci aveva già dimostrato in passato, padroneggia con maestria questo repertorio di brani tradizionali e se ne sta in perfetto equilibrio tra i due. Non lo spaventa per nulla l'idea di unire i due linguaggi apparentemente distinti tra sacro e profano, siano essi contraddistinti da scarni ritmi blues (o primitivo rock'n'roll) o ipnotici brani monocordi. Ne sono un perfetto esempio brani come "Look Down The Road", "I Could Cry, Mr. Lineberg's Farm", "Broke And Hungry Blues" e "This Little Light Of Mine".

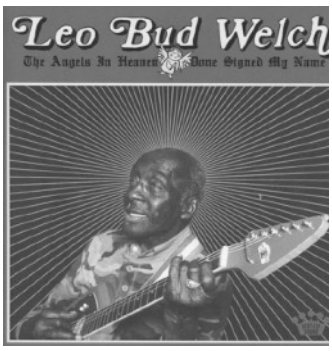
«Leo imbraccia una chitarra acustica»

«Le doti di un autentico ed autoctono musicista mississippiano»

Ma le sorprese non sono finite qui, ed è proprio l'ultima recentissima testimonianza a lasciarci





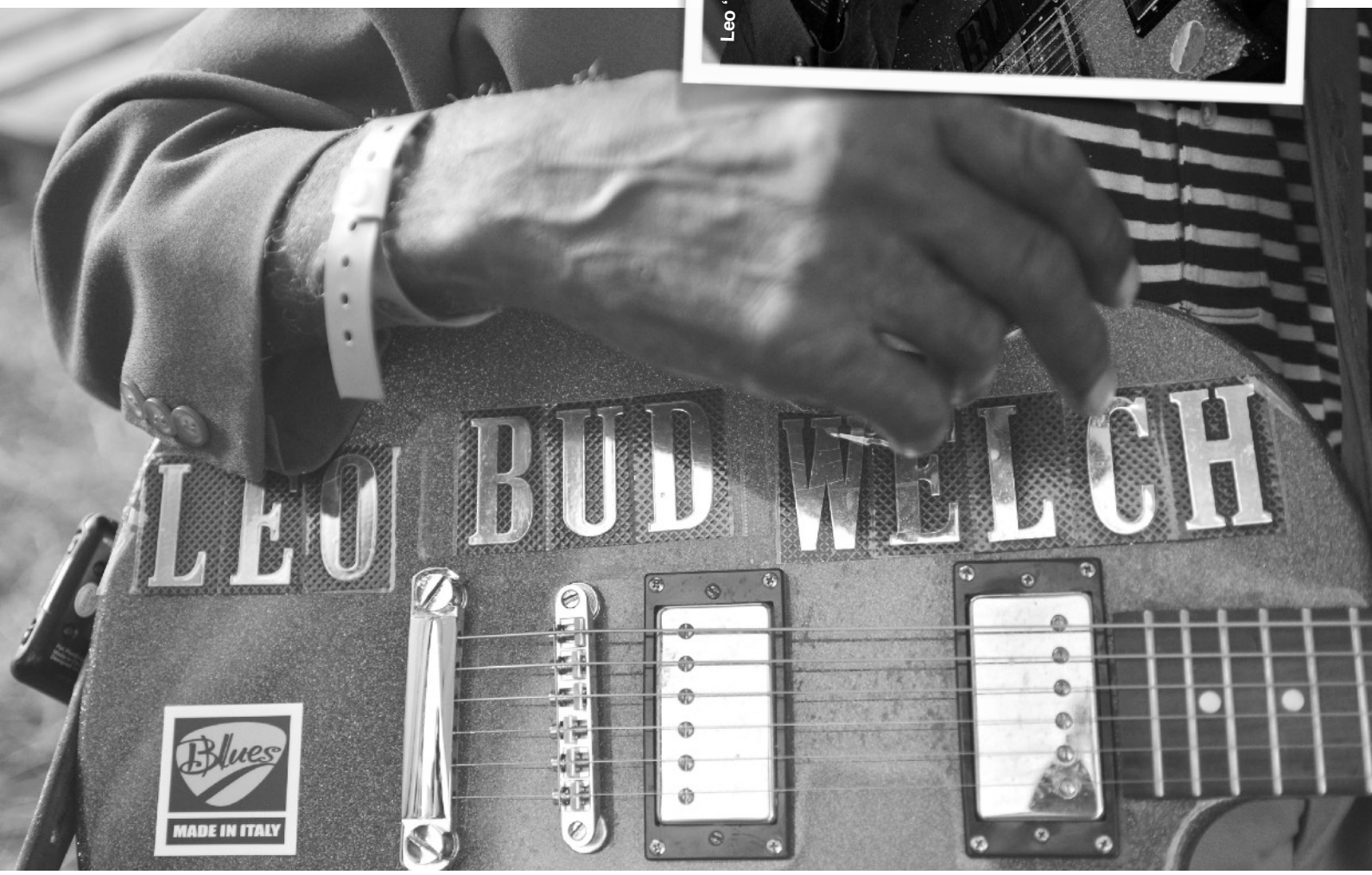


di stucco. La notizia arriva da Nashville attraverso un comunicato stampa dall'ufficio dell'etichetta Easy Eye Sound di Dan Auerbach, che tutti conoscono per essere il chitarrista-cantante prima dei Black Keys e poi dei The Arcs, il quale annuncia l'uscita, a marzo 2019 - su tutti gli stores digitali, in formato fisico CD e vinile - dell'album "The Angels In Heaven Done Signed My Name", album postumo, del leggendario bluesman del Mississippi. L'album contiene dieci brani attinti dalle 25-30 canzoni registrate dallo stesso Leo "Bud" Welch nel 2015, negli studi di Auerbach, a Nashville, assieme alla sua band The Arcs. Dan Auerbach, dichiara: «*Lavorare con Bud è stata una vera benedizione e non lo dimenticherò mai. Bud ci ha insegnato le canzoni che suonava fin da quando era bambino. Era un uomo davvero ricco di sentimenti. Quando cantava potevi solo fermarti ad ascoltare. E il suo modo di suonare la chitarra era stabile come una roccia*». L'album risulta essere un'autentica miscela di blues alimentato dal "Vangelo del Mississippi", dove l'accompagnamento della band, fondamentale per l'amalgama e il prodotto finale, regala una personale interpretazione con sonorità fluide e meno spigolose rispetto ai precedenti dischi, moderne negli arrangiamenti e allo stesso tempo vorticosamente retrò grazie al contributo vocale e chitarristico di Leo, posto sempre in primo piano.

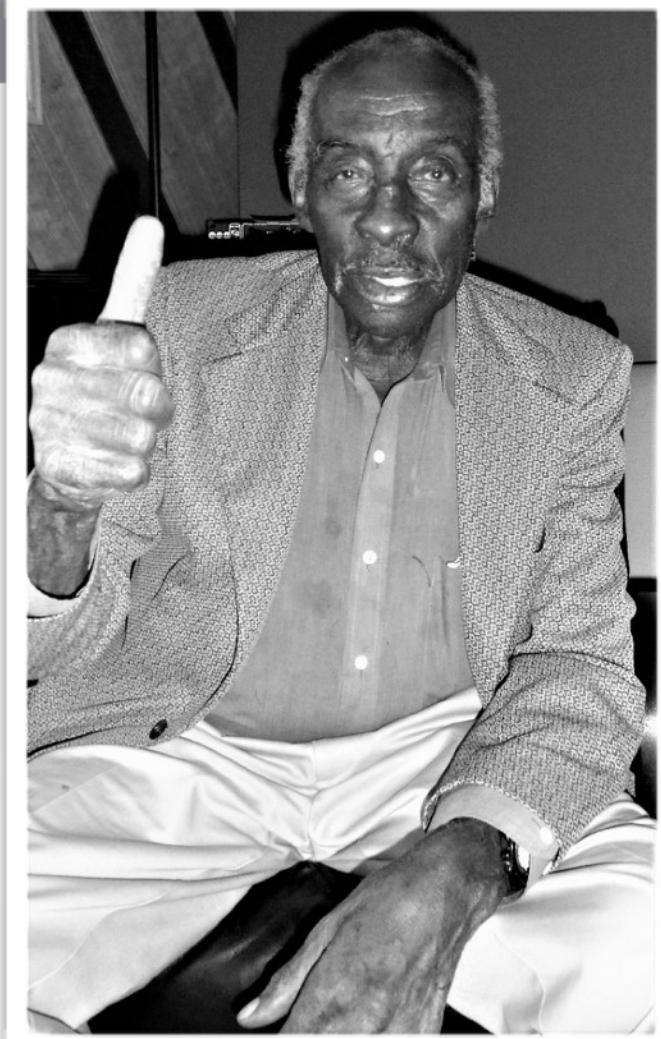
«Lavorare con Bud è stata una vera benedizione e non lo dimenticherò mai»

I componenti dei The Arcs, ricomposti per la nobile occasione, vedono la presenza di organo e piano suonati principalmente da Leon Michels e Ray Jacillo e della sezione ritmica formata da Richard Swift alla batteria (anche lui recentemente

Leo "Bud" Welch (Club Il Giardino, foto Francesca Castiglioni)



Leo "Bud" Welch (foto Philippe Pretet ©)



Leo "Bud" Welch
(Correggio 16-05-2014, foto Marino Grandi)

scomparso) e Dave Roe al basso. Il delicato compito di intrecciare le parti chitarristiche rimane a Dan Auerbach e Russ Paul, che, insieme a quella di Welch, costituiscono un egregio ricamo. Le voci di contorno sono a cura di Leisa Hans, Vencie Varnado (assistente personale di Leo) e Shelton Feazell.
"Don't Let The Devil Ride" lascia in primo piano la chitarra elettrica con l'incessante riff di Welch, mentre a Dan Auerbach e Russ Paul sono lasciate rispettivamente la chitarra ritmica e solista, per un totale di diciotto corde in equilibrio sul tappeto d'organo di Leon Michels. "I Want To Be At The Meeting" è un brano trascendentale, con chitarre assopite, ritmicamente aperto, che conduce verso momenti bui e silenziosi, arrivando ad attimi di rara intensità. "Right On Time", affascina con *groove* accattivanti e ritmi multipli che ruotano attorno al brano. In chiusura la brevissima "Sweet Home" contiene un avvolgente intreccio chitarristico di Welch e Auerbach alla *slide guitar*. Un disco onesto, in grado di tenere alta l'attenzione dell'ascoltatore ma, soprattutto, afferrare i nostri ricordi, e tranquillizzarci che Leo è là nella sua nuova (e profetica) "*sweet home*", e dopotutto vi sta proprio bene.
E' infatti proprio dal cielo che ci invia un segnale chiaro e netto. Mentre mi trovo a chiudere questo articolo, suona il campanello il corriere espresso con un ennesimo pacco da consegnare, dalla Germania (?!). Con grande stupore ci trovo un nuovissimo (ed assolutamente inatteso!) vinile e CD dal titolo "Don't Let The Devil Ride". Un disco registrato nel 2017 ma pubblicato solo ora dall'etichetta tedesca Fenn Music, a tiratura limitata. Un'intera session registrata dal vivo all'interno degli studi Dial Back Sound in Mississippi, dove, Leo "Bud" Welch, per l'occasione, viene accompagnato da appassionati musicisti tedeschi, suoi fans giunti dall'Europa per toccare con mano l'essenza e i sapori che solo quella Terra – sappiamo bene – sa dare. Nelle registrazioni, al suo fianco, compaiono Wolfgang Bernreuther (chitarra), Thomas Feiner (armonica), Harry Hirshmann (basso) e il fido statunitense Bronson Tew (batteria). Il clima in sala si percepisce disteso e confidenziale, come nella più sana tradizione di un concerto all'interno di un *juke joint*. Le ruvide registrazioni, via via allo scorrere delle dieci tracce, prendono velocemente anima e corpo, soprattutto dove vi si accodano ospiti come Jimbo Mathus al piano, Starlin Browning e Tommy Gedon alle chitarre e Vencie Varnado con Beata Kossowska a rinfoltire il tutto con cori e percussioni del tutto estemporanee. Una grande festa, insomma, che posso immaginare sia stata realmente spassosa e divertente, ad onorare la lunga e non del tutto semplice vita di Leo "Bud" Welch. Ammesso che le sorprese siano finite (in cuor mio spero proprio di no!), con questo freschissimo regalo, Leo è riuscito ad emozionare e a commuovere ancora una volta.

Leo "Bud" Welch (foto Francesca Castiglioni)

INTERVISTA

di Matteo Bossi

CURTIS SALGADO

VIAGGIO NEI RICORDI

Curtis Salgado (Lucerna Blues Fest 2018, foto Philippe Pretet ©)

Protagonista a Lucerna di due ottimi concerti, Curtis Salgado ne ha passate tante, sia sul piano musicale che purtroppo da quello delle vicissitudini di salute. «Mi hanno aperto fino allo sterno e poi ricucito» canta ad esempio in "Walk a Mile In My Blues", e prosegue «non sono l'unico ad avere sofferto, ma ho cicatrici che lo provano», il riferimento è ad un trapianto di fegato (2006) e più di recente ad un quadruplo bypass. Di fronte a tutto ha sempre reagito con notevole forza d'animo, tornando ogni volta a fare musica con rinnovata passione, tanto che gli ultimi due dischi sono forse i suoi più riusciti. Curtis, nel corso di due mattinate, ha rievocato per noi, tutta la fase iniziale della sua ormai lunga avventura nella musica.

Sei cresciuto a Eugene, Oregon.

Sono fortunato, i miei genitori erano molto legati. Mio padre era nell'esercito e poi nella marina, suo padre era spagnolo, castigliano. Io non l'ho mai conosciuto, è morto dopo la Prima Guerra Mondiale. Poi mia nonna si risposò con un tale di nome Ray, non ricordo il suo cognome, e lui era un fornaio, faceva pane e dolci, fu lui a crescere mio padre. I parenti di mia madre erano contadini nell'Oregon orientale. La west coast è formata in pratica da tre stati, Washington, Oregon e California e così mio padre Ellsworth e mia madre Hilda si sono conosciuti. Mio padre lavorava in una panetteria a Eugene e credo che ad un certo punto avesse provato ad aprire un'attività in proprio ma dato che non funzionò, allora trovò lavoro alla William's Bakery. Mia madre era una casalinga, anche se aveva lavorato come insegnante, ha cresciuto tre figli, io sono il più giovane, ho un fratello e una sorella entrambi più grandi. Era una donna di classe e ci ha sempre fatto capire che la cultura e le arti sono importanti. Mio padre era molto appassionato di musica, avrebbe voluto essere un cantante d'opera e credo abbia preso lezioni prima della guerra, in ogni caso amava molto il jazz, quello della *"swing era"*, Benny Goodman, Count Basie, Jimmy Lunceford…Crescendo c'era sempre musica per la casa, mio padre era entusiasta di

«Consiglio sempre di riscoprire questa musica, come Basie usa lo spazio e il dialogo con la band è qualcosa di straordinario»

Curtis Salgado, Richard Cousin, Robert Cray (San Francisco, per gentile concessione)

Basie e Goodman e di pianisti come Earl "Fatha" Hines, Errol Garner, Teddy Wilson. Fats Waller. Aveva dei 78 giri che ora ho io di Meade Lux Lewis, Pete Johnson, Albert Ammons, Gene Krupa con Anita O'Day. Consiglio sempre di riscoprire questa musica, come Basie usa lo spazio e il dialogo con la band è qualcosa di straordinario. Per mio padre quella musica significava tanto e mi faceva prestare attenzione ad ogni dettaglio. Una delle cose che ebbe un forte impatto è il Live At Carnegie Hall del 1938 con Benny Goodman, Count Basie, Gene Krupa, Harry James alla tromba e un pianista eccezionale di nome Jess Stacy. Fu ripubblicato negli anni cinquanta e io lo ascoltavo attorno al 1962, ne rimasi folgorato quando lo ascoltavo. Soprattutto quando suonano "Sing Sing Sing" di Louis Prima, ad un certo punto Stacy cambia la direzione del pezzo, Krupa riparte e cominciano a improvvisare. Non dimentichiamo che nel 1938 è forse la prima volta che il jazz entra alla Carnegie Hall e per me il jazz è blues e viceversa, anche se molti non lo capiscono. Ecco qua (prende il cellulare n.d.t.) te lo faccio ascoltare dal telefono, non l'ho mai fatto in un'intervista. La performance di Krupa è formidabile, è quella che lo ha reso famoso e Stacy suona una combinazione di *stride piano* e improvvisazione molto moderna e si percepisce quanto il pubblico ne sia rapito.

Volevi già allora diventare un musicista?
Non lo so, ma la musica mi segnò molto. Da bambino mi rendo conto che mio padre faceva quello che forse ora fa *youtube*, mi faceva accostare alla musica con orecchio attento. Suono il piano, non sono gran che, ma sono in grado di suonare blues, ho imparato da ragazzino ma suono più che altro ad orecchio. Su "Rough Cuts" c'è un pezzo, "Hell In A Hand Basket", in cui suono da solo il piano. Sul retro del disco c'era scritto che il concerto era stato messo insieme da John Hammond Sr., fu lui a consigliare a Goodman di prendere Charlie Christian. Hammond se ne fregava del razzismo. Hai presente il Café Society? C'è un bel libro di Barney Josephson, che ne era il gestore. In ogni caso la musica mi è rimasta dentro dall'infanzia. Poi mio fratello e mia sorella che erano più grandi di qualche anno, ascoltavano la musica del folk revival, Peter Paul & Mary, il Kingston Trio…e molto altro. Ed era pieno di blues anche se lo si chiamava folk, per scelta delle case discografiche, pensa a Mississippi John Hurt, Skip James…Alan (Hager, suo chitarrista n.d.t.) suona molta di quella musica, era amico di John Fahey e lo ha aiutato a trascrivere le canzoni di Charley Patton. Con Alan mi trovo benissimo, siamo davvero sulla stessa lunghezza d'onda, è appassionato di storia e io sono affascinato da questi meccanismi. Mio fratello un giorno portò a casa "Hoodoo Man Blues", che disco strepitoso, la cosa migliore che Junior e Buddy abbiano fatto.

Come hai cominciato a cantare?
Anche qui grazie a mio padre, lui cantava e ascoltava cantanti d'opera, Ray Charles, Nat "King" Cole. Poi da bambino una maestra mi attaccò sul petto un foglietto da portare a casa, ero un tipo tranquillo, quando arrivai a casa mia madre disse, «Cos'è questo? Ah la maestra dice che hai una bella voce e vuole che impari due canzoni». Si trattava di "Jesus Loves Me Yes I Know" e "I've Been Workin On The Railroad". Così cominciammo a lavorarci, mia madre sapeva suonare il piano e non sapevo veramente quello che stavo facendo. Ricordo che poco tempo dopo mi ritrovai sul palco la sera e c'era tutto il pubblico in sala, i genitori e le maestre, c'era un altro ragazzo che doveva cantare con me. Solo che lui, tutto impettito, al momento di cantare si bloccò del tutto, cercai di dargli di gomito, come ma lui era come congelato e il pubblico si mise a ridere. Io tuttavia andai avanti e alla fine il pubblicò mi applaudì a lungo. Che sensazione. Forse capii allora che mi piaceva stare su un palco. Ero la star dello show! Forse era sembrato un numero da commedia, con il mio socio muto. Poi cantai nel coro per tutti gli anni seguenti e quando ero al liceo facevo parte del *glee club* (in pratica un coro scolastico n.d.t.) cantavamo nelle case di riposo, centri commerciali o alle feste. A questo punto avevo cominciato a

Curtis Salgado (per gentile concessione)

Curtis Salgado, Bobby Bland (per gentile concessione)

suonare l'armonica. I miei mi avevano incoraggiato a suonare la chitarra e così presi lezioni di chitarra da un tizio chiamato Gary Beck che era davvero un pessimo insegnante non aveva pazienza, mi prendeva a calci se sbagliavo qualcosa. Sono arrivato giusto agli accordi in *barrè*, ma non mi veniva nessuna voglia di andare a lezione. Perciò ho lasciato perdere la chitarra e… ho scoperto le ragazze! Un giorno mia madre, visto che con la chitarra non funzionava, mi diede un libro su "Come suonare l'armonica blues" e un'armonica. Era il periodo in cui mio fratello mi aveva fatto scoprire Junior Wells e Paul Butterfield. Da lì è cominciato tutto. Ricordo che avevamo persino il disco di Robert Johnson su Columbia, "King Of The Delta Blues Singers", ma anche dischi di Miriam Makeba, guardavamo tutti insieme un programma tv chiamato "Hootenanny" (in onda su ABC tra il 1963 e il 1964 n.d.t.) e poi "Shindig!" (sempre su ABC tra il 1964 e il '66 ndt). Il folk era come l'hip-hop oggi, era la "novità" e quindi popolarissimo, tutti i ragazzini bianchi volevano essere Woody Guthrie. E poi arrivò Paul Butterfield e cambiò tutto per me, che aveva due ragazzi neri nel gruppo, fissai la foto della copertina con Elvin Bishop, Sam Lay per un bel po'. Da piccolo ero cresciuto senza nessuna barriera razziale, i miei genitori non ne hanno mai fatto una questione. Poi lessi le note di copertina, come mi aveva insegnato mio padre e i crediti sotto i titoli, comparvero così McKinley Morganfield, Chester Burnett, Walter Jacobs…Una volta scoperto Muddy Waters e Howlin' Wolf…beh addio Butterfield. Avevo "The Best Of Muddy Waters" e sul mio piccolo giradischi lo suonavo di continuo.

«Lessi le note di copertina, come mi aveva insegnato mio padre e i crediti sotto i titoli, comparvero così McKinley Morganfield, Chester Burnett, Walter Jacobs»

L'armonica ti ha appassionato subito.

Sì, ero lanciato, presi l'armonica e senza lezioni imparai a suonarla dai dischi, suonavo sempre. A sedici anni mi consideravo piuttosto bravo, finché non andai ad ascoltare un armonicista di diciannove anni chiamato Paul DeLay. Era fenomenale. Secondo me è stato tra i migliori armonicisti di sempre, era un virtuoso e molto creativo. Kim Wilson è bravissimo, così come Rick Estrin e sono cresciuto ascoltando Charlie Musselwhite, ma Paul aveva qualcosa di diverso, un fraseggio e un tono particolarissimo, come un clarinettista frustrato, non toglieva mai l'armonica di bocca. Lui viveva a Portland, Eugene è una città universitaria, noi avevamo parenti anche a Corvallis, altra città sede della Oregon Stata University a circa quaranta miglia a nord verso Salem, la capitale dello Stato. Ho suonato a lungo in duo con Lloyd Jones, che era stato suo chitarrista e mi ha raccontato parecchie storie. Quando vidi Paul a Eugene suonava col gruppo Brown Sugar con Lloyd Jones che all'epoca suonava la batteria. Venne fuori, era magro, con un codino e attaccò a suonare in modo incredibile, sulla cromatica poi non aveva rivali. Avevo visto Charlie e mi era piaciuto anche se forse lui era un po' brillo quella sera, però Paul mi colpì di più. E aveva lavorato duro per ottenere quel suono, era un tipo particolare, ma anni dopo ebbi la fortuna di diventare suo amico e scoprimmo di avere parecchio in comune, anche lui era appassionato di swing e dixieland. (a questo punto prende l'armonica e dà una dimostrazione comparata dello stile di vari armonicisti n.d.t.). Vedere qualcuno così mi fece venire voglia di sviluppare un mio stile, pur restando come Junior Wells, Little Walter, James Cotton e Walter Horton, una influenza su quel che cercavo di fare.

Poco dopo mettesti insieme un gruppo?

Al liceo mi ero messo a suonare l'armonica, come ti dicevo, ad un certo punto mi unii ad un gruppo chiamato Three Fingered Jack, c'era un violinista di nome Rob Thomas, un vero prodigio. Ora è il capo dipartimento musica della Juilliard School, sa suonare tutti gli strumenti a corda, siamo ancora amici, lo vedo ogni volta che vado dalle parti di New York. Poi c'era un bassista, Steve Moser, un batterista di New York, Bob Bieser e un chitarrista di stampo heavy metal che non conosceva molti accordi, aveva lunghi capelli, Joel Rice e in più un sassofonista, Randy Reece, soprannominato Ratso. Mi presero come cantante e armonicista dopo un'audizione. Io volevo suonare pezzi soul o blues, cose di Muddy Waters, ma al tempo stesso suonavamo cose di Frank Zappa, Van Morrison, Johnny Young, Jerry Lee Lewis, un repertorio molto vario. Qualche tempo dopo, alcuni della band se ne andarono e vennero rimpiazzati da altri, in primo luogo il pianista D. K. Stewart e due ragazzi del Wisconsin, Harold Marshall e Ken Arnaldi. Il gruppo diventa Harold and The Nighthawks ed è un bel periodo, suoniamo un sacco, ero fuori di casa al college, amore libero, feste…poi però Harold era diventato un attivista comunista e un po' cospirazionista, ai concerti portava degli opuscoli da distribuire, alla fine decise di lasciare la band e così diventammo semplicemente Nighthawks. Eravamo piuttosto noti e fu allora che feci la conoscenza di Richard Cousins e Robert Cray. Ratso mi disse che c'erano in citta due ragazzi neri venuti da fuori, che erano davvero appassionati di blues. Non ci potevo credere, era difficilissimo trovare dei giovani neri cui piacesse il blues e non James Brown e Marvin Gaye, nessuno nero di vent'anni ascoltava Muddy Waters, la comunità afroamericana è sempre proiettata in avanti. Ci siamo trovati e siamo diventati subito molto amici, Robert e Richard vivevano con due ragazze del college che li avevano praticamente adottati. Ricordo che gli dissi qualcosa in gergo e loro non avevano capito che era un complimento. Due giorni dopo il mio chitarrista andò a sentirli suonare in un bar fuori dal campus universitario e mi chiamò dicendomi «questo tipo, Cray, è veramente bravo». Con Richard poi diventammo persino coinquilini. All'inizio aiutavamo Robert a trovare degli ingaggi, a volte i pro-

Alan Hager, Curtis Salgado (Lucerna Blues Fest 2018, foto Philippe Pretet ©)

prietari dei club erano razzisti, pensavano che i neri portassero ragazze minorenni bianche...assurdo, gli dicemmo che non avremmo suonato se non avessero preso anche loro.

C'erano altri musicisti?

Incontrai un tipo di nome Gary Smith, avevo un suo E.P. e sua sorella viveva a Eugene, mi invitò in California a San Francisco. Stava producendo un disco chiamato "Blues By The Bay" con Luther Tucker, Sonny Rhodes, Hi-Tide Harris, Steve Gomez al basso…Non potevo crederci, Tucker, proprio quello che aveva suonato su quasi tutti i dischi di Little Walter e Sonny Boy, qui a San Francisco! Gli dissi che doveva assolutamente venire su a Eugene, gli avrei trovato da suonare. E così iniziai a far venire Tucker, Rhodes, Jimmy McCracklin, Floyd Dixon, Dave Alexander, Little Frankie Lee…Sonny Rhodes invitò me e la mia ragazza ad Oakland da lui e ci fermammo tre settimane. Mi regalò due LP della sua collezione di O.V. Wright che portai su a Eugene e li feci ascoltare a Robert e Richard. Quei dischi ci cambiarono la vita, furono una rivelazione, soprattutto "Nucleous Of Soul". Sai Robert era già così quando ci siamo conosciuti, un musicista fatto e finito, non sbagliava mai e non è cambiato, io dovevo ancora imparare molto invece, sono migliorato col tempo.

«Robert era già così quando ci siamo conosciuti, un musicista fatto e finito»

Poi cosa accadde?

Conosci Saunders King? Aveva un figlio, Sonny, e Harold finì a suonare con lui, era un alto sassofonista molto bravo tanto che Cannonball Adderley lo citava tra i migliori nelle interviste. Viveva a Eugene e sua moglie Nancy King, essendo una cantante jazz, mi aveva dato qualche lezione di canto, più che altro mi consigliava cosa ascoltare, mi fece scoprire King Pleasure o Hendricks, Lambert & Ross…Nancy è tuttora una delle cantanti jazz più rispettate, vive a Portland ora. Al posto di Harold arrivò Rich Kesey, che tra l'altro era il nipote del famoso scrittore Ken Kesey (autore di "Qualcuno volò sul nido del cuculo" n.d.t.). Se ripenso a quel periodo mi viene sempre da sorridere, con Robert e Richard ci frequentavamo sempre, suonavamo, scoprivamo dischi, come quello di Howard Tate su Verve, dove c'è "Ain'Nobody Home", all'epoca lo si comprava per cinquanta centesimi ora l'originale è una rarità da collezione. Richard disse «ah ce ne aveva parlato Bobby Murray». Murray era un loro amico, valido chitarrista, trasferitosi anche lui a Eugene, ma dopo poco se ne andò a Oakland per suonare nel gruppo di Frankie Lee, un cantante soul davvero dotato anche se non ha mai ottenuto molta notorietà. Andai a vederlo ed ero l'unico bianco in questo club nel cuore di Oakland, non era un posto molto sicuro, ma lui cantava alla grande roba di Bobby Womack e Johnnie Taylor. Bobby è il giapponese più nero del mondo, è stato per anni nel gruppo di Etta James. I Nighthawks c'erano ancora ma in realtà gli altri ragazzi si accontentavano di suonare a livello locale, soprattutto i due chitarristi. Una volta andammo a suonare nella California del nord, ma Kesey se ne andò subito dicendo che al mattino la sua ragazza gli preparava la colazione, scongiurai l'altro, Jim Cochran, di restare per il concerto, ma mi resi conti che volevamo cose diverse e non erano interessati fino in fondo alla vita del musicista. Richard mi disse «ma perché non ti unisci a noi?». E così alla fine del 1976 lo feci e rimasi fino al 1981. Ma suonavamo insieme talvolta anche prima, mischiando i gruppi, tanto che era venuto fuori il nome Crayhawks! Credo sia stato Richard a chiamarci così, suonavamo canzoni di Junior Wells o qualunque cosa ci veniva in mente, emulavamo i nostri eroi.

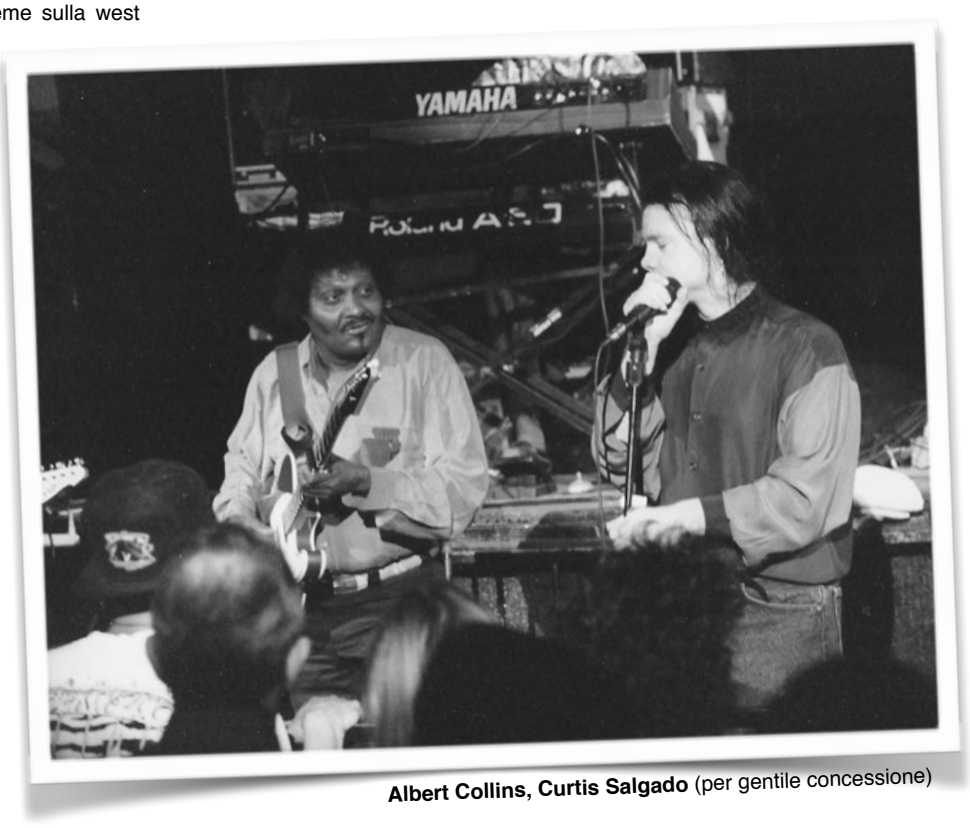
Eppure non avevate un contratto discografico.

No, non ci pensavamo nemmeno. C'erano diversi club e non ce la passavamo male, fu solo qualche tempo dopo che Robert cominciò a scrivere canzoni e trovammo un manager. Conobbi questo tizio, Buddy, cui dissi di andare a Oakland e portare a Eugene Sonny Rhodes e Floyd Dixon. Mi chiamò dicendo che invece di Dixon, che non poteva esserci, sarebbe venuto Luther Turcker. L'idea era di invitarli e farli suonare con noi. Con Rhodes andò bene e mettemmo insieme un festival blues, c'erano un sacco di musicisti come Buddy Ace, LC "Good Rockin" Robinson, Charlie Musselwhite, JJ Malone…pensavo che per conoscere meglio il blues la cosa migliore fosse suonare insieme ai bluesmen e passare del tempo con loro. E tramite Rod Piazza incontrammo altri musicisti come Jimmy McCracklin. Suonammo tre o quattro volte in apertura per gruppi che venivano in città come Sonny Terry & Brownie McGhee, Otis Rush, Clifton Chenier. Richard diceva che dovevamo far venire Albert Collins e così lo contattammo, venne su in macchina da Los Angeles da solo e lo accompagnammo per diversi concerti. Ricordo che cercavamo di convincerlo a

non suonare canzoni di venti minuti l'una. In quel periodo girava, un po' come Chuck Berry, con band locali, molte delle quali mediocri, perciò tendeva a suonare due o tre pezzi e dilatarli parecchio. Noi volevamo che suonasse "Don't Lose Your Cool", "Sno-Cone" o "I'm Dying At The Flu" e "All About My Girl". Una volta, ero ancora coi Nighthawks, tornai a casa dopo un concerto e Richard e Robert stavano preparandosi per andare a San Francisco per suonare con Albert. «Vuoi venire?» mi dissero. Così saltai nel furgone. Il concerto andò bene e tra il pubblico c'era Tom Mazzolini, promoter del San Francisco Blues Festival, il più antico e prestigioso in quel periodo. Alla fine si avvicinò e disse che il gruppo gli era piaciuto e ci avrebbe ingaggiato se ci fosse stato anche lui e lo disse indicando me. Rimasi sorpreso, ma capii che era un altro segno che i Nighthawks erano finiti. Suonammo con Collins al festival e ci fece fare davvero un salto in avanti come notorietà. Un paio d'anni dopo suonammo dopo Stevie Ray Vaughan ancora a San Francisco e fu un altro momento chiave. Poi andammo in tour insieme sulla west coast e cominciammo a vedere un pubblico di adolescenti o ventenni ai concerti, eravamo i "giovani turchi", ce la giocavamo con Stevie Ray Vaughan, i Fabulous Thunderbirds e Roomful of Blues. Stevie non era ancora famoso, era il 1979, ma si capiva subito che aveva qualcosa di unico, aveva anche l'aspetto giusto, il cappello e tutto il resto, non soltanto per la chitarra, voglio dire anche Duke Robillard dei Roomfuel era molto bravo come strumentista. Credo che Robert sia passato a suonare una Strato dopo aver visto Stevie, in qualche modo ci influenzò.

«Richard diceva che dovevamo far venire Albert Collins e così lo contattammo, venne su in macchina da Los Angeles da solo e lo accompagnammo per diversi concerti»

Fu in quel periodo che incontrasti Belushi?
Esatto. E non sapevo chi fosse! Eravamo ad un concerto, noi e la Cray band allo Eugene Hotel, era un venerdì o un sabato sera, era un posto dove suonavamo regolarmente. Stavo cantando e sento qualcuno che mi tira per i pantaloni e mi dice «hey Belushi vuole vederti», nel bel mezzo di una canzone. Si trattava di un certo Richard, uno spacciatore di cocaina che chiamavamo Little Dick, perché era piuttosto basso. Io gli dico di levarsi dalle scatole, non so chi sia questo Belushi e stavo cantando, perciò lo ignoro e continuo il concerto. Finito il nostro set scendo e mentre mi dirigo verso delle ragazze lì in fondo mi viene incontro questo tizio, mi stringe la mano, quasi mi sbarra la strada. «hey volevo dirti che mi è piaciuta la vostra musica, sono John Belushi. Tu somigli a un mio amico, si chiama Dan Aykroyd, anche lui suona l'armonica». Ero seccato, pensai che non me ne importava nulla, di certo il mondo non aveva bisogno di un altro armonicista. Lui capì che non avevo idea di chi fosse e neppure il suo amico, così aggiunse, «sono in città per questo film, Animal House, c'è anche Robert». Il che era curioso perché del film non lo avevo saputo da Robert, che è sempre stato un tipo riservato, ma da Richard che mi aveva detto, «sai credo che Robert abbia avuto una parte in un film», ed era finita lì, non ne avevamo più parlato. Nel film Robert suona il basso di Richard e si vede pure il mio ampli. Comunque Belushi mi dice che lavora in questo spettacolo comico di varietà, chiamato Saturday Night Live, io continuavo a non essere molto interessato a quella conversazione, io e Richard non avevamo una tv e in più al sabato suonavamo perciò SNL non lo avevo mai visto.



Albert Collins, Curtis Salgado (per gentile concessione)

Finché lui aggiunge, «sai è dura devo fare avanti e indietro con New York, però tra poco faremo uno show con Ray Charles». A quel punto la cosa m'incuriosisce e dico «cosa? Ray verrà al vostro show? Devi assolutamente chiedergli di Guitar Slim». E lui: «ma chi è Guitar Slim?». «Non lo conosci? Ha scritto un successo enorme nel 1953, "The Things I Used To Do", Ray suona il piano su quel disco e lo produsse pure». Così continuammo a parlare di musica e con John andammo a fumare erba insieme, tanto che arrivai in ritardo per la jam finale. Il giorno dopo mi chiamò e mi disse di raggiungerlo nella casa dove soggiornava durante le riprese, mi diede l'indirizzo e presi un taxi. Portai con me una pila di miei dischi alta così, cose di Magic Sam, Muddy Waters, Little Walter…Quando arrivai da lui vidi che sul giradischi c'era un LP dei Blue Oyster Cult e accanto uno degli Ac/Dc, ascoltava quella roba. Al lunedì sera noi suonavamo nel Lounge dello stesso Eugene Hotel come Crayhawks, ora è diventato una casa di riposo e quella sera era strapieno, forse si era sparsa la voce del film. E John venne a sentirci suonare, gli piaceva la musica. Tornai a trovarlo, per ascoltare musica e semplicemente per passare del tempo insieme, una volta ricordo che arrivai e stava guardando Gunsmoke alla televisione e impersonare tutte le parti e in modo perfetto, mentre sua moglie preparava la cena. Io avevo recitato in quattro spettacoli al liceo e mi piaceva, pensavo di cavarmela bene, anche se non mi piacevano le audizioni, non avevo mai visto qualcosa di simile. Era come vedere un fuoriclasse che si allena. Insomma, diventammo amici e una sera voleva venire cantare con noi ed ero un po' dubbioso perché non sapevo cosa fosse in grado di combinare dal punto di vista musicale. Vedevo che stava assorbendo la musica che gli avevo fatto scoprire e magari non era un grande cantante ma poteva

«Lui capì che non avevo idea di chi fosse e neppure il suo amico, così aggiunse, "sono in città per questo film, Animal House"»

essere un buon frontman. Voleva suonare "Jailhouse Rock", ma gli dissi che era banale e non l'avremmo fatta, allora propose "Johnny B. Goode", ma gli dissi che quella la facevano tutti. Gli dissi che avevo io la canzone perfetta per lui, "Hey Bartender" di Floyd Dixon. Gli piacque e il lunedì dopo, era previsto che alla fine del set lo avrei chiamato per cantare il pezzo. Così facemmo e quando lo annuncio c'è una ovazione del pubblico e lui comincia a cantare il pezzo esattamente come Joe Cocker. Dopo il concerto, mi chiede «hey come sono andato?» e io sono stato sincero, «vedi, sei John Belushi e hai fatto una canzone di Floyd Dixon imitando Joe Cocker», «Si lo faccio nello spettacolo in tv», «sì ma la musica deve venire da qui» e gli battei sul petto, «e devi essere te stesso». Fu la sola cosa che gli dissi e devo dargli credito, lo comprese subito. Quando lo rividi tempo dopo, venni invitato a un concerto dei Blues Brothers, fu grande cantò una ballad veramente commovente. Dan Aykroyd era molto appassionato di blues e cercava di coinvolgere Belushi senza riuscirci molto, ammirava una band di Toronto, la Downchild Blues Band. John in un certo senso mi usò come ispirazione per costruire il suo personaggio, mi aveva spiegato che volevano mettere su un gruppo e lui sarebbe stato Jake e Dan Elwood…ormai eravamo amici, mi invitò persino sul set di "1941-Allarme a Hollywood".

«"sì ma la musica deve venire da qui" e gli battei sul petto, "e devi essere te stesso"»

Ti dedicarono il disco "Briefcase Full Of Blues".
Sì e tieni conto che buona parte dei pezzi di quel disco li aveva sentiti da noi, "Groove Me", "Soul Man", "Messin' With The Kid", "Hey Bartender"…ho ancora una cassetta da qualche parte in cui canta con noi "Sweet Home Chicago". Per finire ti racconto un altro aneddoto che spesso ho rievocato e che suggella tutto questo periodo. Negli anni Ottanta ero al Chicago Blues Festival e mi si avvicina una signora dicendo che Floyd Dixon voleva salutarmi. Non sapevo fosse lì, non ci vedevamo da anni, ma fu molto caloroso anche se era un tipo piuttosto eccentrico. Mi disse: «Curtis ti devo proprio ringraziare, se non fosse stato per te non avrei avuto il miglior assegno per le royaly della mia carriera». Il disco dei Blues Brothers aveva venduto due milioni di copie. Ne fui colpito, finalmente un riconoscimento per uno vero, che è in giro dal dopoguerra e aveva cominciato a incidere sui settantotto giri. Quando lo conobbi sbarcava a malapena il lunario, il suo "ufficio" era in un bar nella zona nord di San Francisco. «Grande notizia gli dissi», «se posso, Floyd, quanto ti hanno dato?», «Settantottomila dollari!», «Caspita amico e cosa ci hai fatto? Ti sei comprato una casa?» E lui «oh no amico, li ho spesi tutti alle corse dei cavalli, mi sono divertito un sacco!». Rimasi di sasso. Non lo dimenticherò mai. Questo è il blues. Alla fine, sono contento di avere avuto questo ruolo, di essere stato un tramite per far conoscere da dove viene la musica che amiamo. Anche se oggi qualcuno cerca di sminuirlo i Blues Brothers furono un fenomeno di grande impatto, guarda cosa fece per le carriere di Cab Calloway o James Brown e poi John si era davvero appassionato a questa musica.

«Sono contento di avere avuto questo ruolo, di essere stato un tramite per far conoscere da dove viene la musica che amiamo»

Poi nel 1982 lasciasti la Cray Band.
Sì, avevamo fatto il disco nel 1978 ("Who's Been Talkin'" n.d.t.) ma non era successo nulla e poi Bromberg voleva più che altro Robert, infatti su metà del disco la band non suona nemmeno. Continuavamo però a suonare lungo tutta la Intestate-5, l'autostrada che va in pratica dal Canada al Messico lungo tutta la west coast. Discutemmo una sera e me ne andai, dovetti ricominciare da capo, suonare con altre band, ma sono ancora un suo grande fan. Andai a vedere i Roomful of Blues a Berkley, mi piaceva molto il loro chitarrista, Ronnie Earl, cantai con loro qualche volta, ma Greg Piccolo mi disse che al momento non potevano ingaggiarmi, viaggiavano in nove in un furgoncino. Due anni dopo Greg ebbe un intervento e mi chiese di sostituirlo. Nel frattempo, pensavo che sarei finito a cantare con la Rat Band di Tim Kahiatsu, un bravo chitarrista che anni dopo sarebbe finito a suonare con la Cray Band.

Hai suonato l'armonica anche con R.L. Burnside.
Sì è stato per via di Jon Morris Nerenberg, un ragazzo che conoscevo, gli davo qualche lezione di armonica, lui era una specie di spacciatore. Era un tipo tranquillo, ha vissuto per un periodo in Mississippi ed ha fatto molto per R.L. negli anni Ottanta, molto prima dei dischi su Fat Possum

(Intervista realizzata a Lucerna il 16 e 17 novembre 2018)

Curtis Salgado (Lucerna Blues Fest 2018, foto Philippe Pretet ©)

BLUES BANJO

di **Antonio Boschi**

L'ENNESIMO FURTO

DALL'AFRICA ALLA COUNTRY MUSIC

William Sidney Mount, The Banjo Player, 1856, olio su tela

È indubbiamente grazie a personaggi quali la bella e bravissima Rhiannon Giddens oppure Sherman Holmes se in questi ultimi anni possiamo riassaporare il suono di un banjo all'interno di canzoni o album blues. Provate a fare un po' mente locale e diteci, invece, in quanti album della vostra collezione blues compare questo antichissimo strumento di origine africana.

Se l'ex Holmes Brothers, dopo le tragiche dipartite del fratello Wendell e di Popsy Dixon (avvenute nel giro di pochissimo tempo nel 2015), ha saputo regalarci un gran disco – quel "The Richmond Sessions" a nome The Sherman Holmes Project ("Il Blues" n. 140) - dove il banjo di Sammy Shelor fa la sua bella figura, è senz'altro grazie alla grande interprete di musica popolare di Greensboro, North Carolina, se l'uso del banjo, soprattutto con tecniche arcaiche, è potuto ritornare quantomeno in evidenza. La bravissima polistrumentista e fondatrice della celebre "old-time string band" Carolina Chocolate Drops ("Il Blues" n. 106) ha avuto l'abilità e l'intelligenza di riproporre il suono del banjo all'interno di nuovi progetti capaci di coinvolgere un grande pubblico, sia assieme ai colleghi di "cioccolato" che nei progetti solisti.

Ma il banjo, per il percepito comune, è uno strumento per la musica bianca, quello "country" per i meno attenti, oppure quello che identifica il Bluegrass, prima di tutto, oppure anche l'Old-Time Music, ma certamente non il Blues. Nomi come Charlie Poole, Earl Scruggs, Bill Keith o Bela Fleck sono solo alcuni tra un'infinità di *banjo*

« il banjo, per il percepito comune, è uno strumento per la musica bianca»

Rhiannon Giddens (per gentile concessione)

players che dagli anni ’30 del Secolo scorso compaiono su registrazioni o sui principali palchi statunitensi, certamente non possiamo fare grandi elenchi parlando di musica blues. Addirittura ci capita di leggere che questo sia l’unico strumento veramente americano, cosa assolutamente errata. Infatti, la storia ce lo insegna, l’origine del banjo è africana e ci riporta ad uno strumento, molto simile all’attuale *five string banjo*, che arrivò già con il primo sbarco di schiavi provenienti dal Continente Nero. Non esiste, infatti, una musica “indigena” prettamente americana con relativi strumenti, in quanto gli unici veri abitanti nativi degli attuali Stati Uniti vennero massacrati e le loro culture spazzate al vento; esiste però una musica che è un mix di differenti culture. E’ altrettanto vero, tuttavia, che nelle mani dei nuovi colonizzatori bianchi lo strumento si evolse e diede vita, assieme al *fiddle*, a quella che molto genericamente oggi viene chiamata musica country. Abbiamo molte tracce di strumenti similari costruiti in aree lontanissime, dai liuti cinesi alla pandora egiziana, tutti predecessori di questo nuovo strumento arrivato nel Nuovo Mondo a partire dal 1619 dall’Africa Occidentale. La triste storia dei neri e delle loro grottesche pantomime fatta dai *Minstrels* diede, per parecchio tempo, un’immagine completamente falsata di quella che era la popolazione afroamericana nel Sud degli Stati Uniti tanto che, la scarsità di strumenti nelle piantagioni e i limiti di tempo a disposizione portarono ad un progressivo abbandono del banjo a favore della popolazione bianca a partire dal 1800, che fece suo (anche in questo caso) lo strumento, aggiungendovi la quinta corda, anche se alcuni dipinti di inizio 1800 che raffiguravano *banjo players* di colore mostrano lo strumento con 5 corde, cosa abbastanza facile da supporre come verità in quanto la corda definita di “bordone” era una caratteristica degli strumenti africani. Furono diversi gli usi del banjo nella nuova musica statunitense nel suo percorso di americanizzazione e in una ristretta zona delle montagne prese vita la forma del “bluegrass banjo” attuale, come possiamo ascoltare nelle registrazioni dal 1920 ad oggi. Con la fine dei ’60 e i primi ’70 anche in Italia giunse questa musica popolare bianca. Gran merito lo si deve al progetto della Nitty Gritty Dirt Band intitolato “Will The Circle Be Unbroken” che racchiudeva gran parte dei protagonisti principali dell’allora panorama bluegrass americano. Da qui, considerato che nel panorama blues suonatori di banjo erano un’assoluta rarità, si perse completamente contatto con la realtà storica che vedeva questo strumento protagonista nelle piantagioni e nei campi di lavoro del Sud.

Ovviamente non abbiamo tracce sonore di queste work songs e tantomeno di quelle “feste” nelle quali raramente le popolazioni di colore potevano avere alcuni momenti di relativa spensieratezza, ma già Thomas Jefferson nel 1781 citava un o strano strumento portato dall’Africa che attirò la sua attenzione. Il nome poteva variare a seconda della provenienza di quegli “schiavizzati africani” dove lingue complesse e intrecciate tra loro determinarono una serie di nomi, da *mbanza* che diventa *banza*, *banjar*, *bangie* e, infine, banjo. Gli schiavi riuscirono a

«la storia ce lo insegna, l’origine del banjo è africana»

Black Banjo Player

Tipica immagine denigratoria

Riedizione di un antico banjo

costruirsi strumenti di fortuna, utilizzando zucche, legno, ossi e pelli conciate per costruirne il corpo e utilizzando canapa e budello per realizzare le corde. Fino al 1800 il banjo era considerato uno strumento unicamente africano e, dopo la fine della Guerra Civile, si formarono parecchie formazioni che furono quelle che ispirarono, col suono sincopato dello strumento, il ragtime. Scott Joplin, non a caso, dedicò sue composizioni ai banjoisti neri e all'inizio dello scorso Secolo strumentisti come Horace Weston, Hosea Eason, James Bland e i Bohèe Brothers divennero delle vere e proprie star internazionali fino a quando, a partire dagli anni '30, cantanti bianchi e menestrelli iniziarono ad utilizzare il banjo nei loro spettacoli dove era usanza dipingersi il volto di nero ad imitazione degli schiavi. Questi Minstrel Shows divennero molto popolari in quel decennio, e li possiamo considerare come la prima vera forma teatrale americana, ma avevano il grave problema di essere assolutamente denigratori verso la popolazione di colore diventando, per di più, maggiormente offensivi col passare del tempo, tanto che il banjo – rappresentato come lo strumento tipico del nero fannullone, ignorante, superstizioso e con un grande amore per la musica – venne progressivamente abbandonato, lasciandolo diventare, così, il caratteristico strumento dei bianchi del Sud che ne trasformarono il suono, soprattutto lungo la catena montuosa degli Appalachi, e modificandone la struttura. Da non sottovalutare che già sul finire del XIX Secolo i moderni banjo avevano prezzi parecchio elevati. Si calcoli che poteva costare tra i 100 e i 200 dollari, mentre con soli 10 dollari si poteva acquistare una chitarra acustica da Woolworth's. La chitarra, perciò, divenne lo strumento principe assieme al pianoforte e all'armonica relegando il banjo a pochissimi artisti che continuavano ad utilizzarlo. Tra questi il più celebre era il mississippiano Gus Cannon (1883-1979) che, una volta trasferitosi a Memphis nel 1908, iniziò un'attività nei Medicine Shows fino ad arrivare a registrare le prime tracce sonore per la Paramount Record con lo pseudonimo di Banjo Joe accompagnato da Blind Blake e a formare la Cannon's Jug Stompers, assieme a Noah Lewis e Ashley Thompson, registrando per la Victor. Dopo essersi ritirato dalle scene alla fine degli anni '30 Cannon fece alcune registrazioni per la Folkways nel 1956 e, durante il periodo del folk revival, fece alcune apparizioni al fianco di Furry Lewis e Bukka White e un'ultima sessione in studio per la Stax nel 1963. Ma, mentre

«Gli schiavi riuscirono a costruirsi strumenti di fortuna, utilizzando zucche, legno, ossi e pelli conciate per costruirne il corpo e utilizzando canapa e budello per realizzare le corde»

Gus Cannon

Earl Scruggs dalle colline del North Carolina cambiava letteralmente il modo di suonare il banjo tra i musicisti bianchi, erano pochi i banjoisti di colore che continuavano il percorso legato al blues, tra questi Dink Roberts, Papa Charlie Jackson, Nate e Odell Thompson, Rufus Kasey, Etta Baker e la grande Elizabeth Cotten che, come ci ha raccontato Pierangelo Valenti nella sua rubrica "Blacks & Whites" ("Il Blues" n. 144) aveva mutuato la tecnica banjoistica alla sua chitarra (il "Cotten picking" a bassi alternati) senza disdegnare l'utilizzo dell'antico strumento africano, come possiamo vedere da alcune fotografie e dalle tracce sonore registrate da Mike Seeger e pubblicate per la Smithsonian-Folkways ed Arhoolie. A partire dagli anni '60 – grazie al ritorno in auge della musica acustica soprattutto in aree metropolitane come New York – ci fu un tiepido riutilizzo del banjo da parte di musicisti di colore, i principali furono Taj Mahal e Otis Taylor, ma restava la chitarra (acustica od elettrica) il vero simbolo del blues, mentre il banjo continuava a crescere nelle mani degli artisti bianchi che, fortunatamente iniziarono a duettare anche con artisti di colore sconfiggendo, in parte, quell'orrendo odio razziale che aveva portato un intero popolo a perdere parte delle proprie radici culturali. Il danno era fatto, speriamo che la ferita possa rimarginarsi.

Banjo Gibson Mastertone RB 250 del 1964

BETH HART

Live At The Royal Albert Hall

Provogue 567 (NL) -2018-2CD-

Nel maggio del 2018 anche Beth Hart ha potuto aggiungere il suo nome fra coloro che hanno calcato le scene di uno dei templi della musica e della cultura mondiale: le dimensioni ridotte e quindi la capienza che non arriva a 5.500 spettatori, rendono la Royal Albert Hall un luogo esclusivo, quasi di culto, tant'è vero che tutti i più grandi artisti (di ogni parte del mondo e non solo in ambito musicale) vi si sono esibiti almeno una volta. Facile dunque fare il sold-out, ma la cantante californiana ripaga i fortunati spettatori con uno show destinato a lasciare il segno. Quando le luci si spengono un'ombra esce da una tenda laterale e inizia a camminare in mezzo al pubblico, cantando a cappella "As Long As I Have A Song", nella quale apprezzare tutta l'intensità della voce della Hart, che usa spesso il vibrato con notevole efficacia. Non è affatto la prima volta che lei sceglie un'entrata in scena di questo tipo, che però gli spettatori sembrano apprezzare, rendendo l'artista immediatamente vicina a loro. Mentre gli applausi la avvolgono si *attacca la spina* per passare al travolgente rock di "For My Friends" e continuare nel coinvolgere sempre più l'audience con la successiva "Lifts You Up". Attingendo al numeroso materiale che ha registrato nel corso di oltre un quarto di secolo di carriera Beth ci propone le sfumature che caratterizzano la sua musica. Si passa quindi dalla divertente "Bang Bang Boom Boom", una sorta di *rodeo song*, che precede altri episodi allegri come "Good As I Get" o "Spirit of God" o ancora "Saved", una cover che propone spesso, fino a numerose ballate, come "Your Heart Is Black As Night" o "Baddest Blues". Queste accarezzano sempre l'ascoltatore, toccando talvolta le corde dell'anima, quando lei ci propone qualche pezzo della sua storia familiare, molto intima e talora dolorosa: è ancora il caso di "Sister Heroine", dedicata alla sorella morta molti anni fa per Aids, "My California" scritta per il marito e road manager Scott Guetzkow, che Beth considera colui che l'ha salvata e sostenuta nei momenti più bui. Qui è sola al pianoforte, come nei tre brani precedenti, e in effetti il suo apporto alla tastiera è decisivo in molte altre situazioni, dove arricchisce in modo significativo il sound della formazione, per altro di notevole spessore con la sezione ritmica di Bob Marinelli al basso, Bill Ransom alla batteria, completati dall'ottimo chitarrista Jon Nichols, con lei da molti anni. Il bis del concerto vede sempre la Hart sulla tastiera, ma stavolta ci propone la coinvolgente "Trouble", cantata in buona parte insieme al pubblico, per passare poi ai toni più drammatici di "Love Is A Lie"; l'inizio per solo piano di "Picture In A Frame" si apre poi all'inserimento degli altri strumenti per arricchire questa serata di un'altra ballata piacevolissima. La conclusione del concerto è poi da brividi, lasciata a un ulteriore gioiellino quale "Caught Out In The Rain", uno slow che mette in risalto sia le sue qualità vocali ma soprattutto l'espressività che le rende oggi una delle cantanti più interessanti, non solo del panorama blues e se mai qualcuno ha storto il naso nei paragoni verso Janis Joplin, qui viene zittito senza possibilità di replica. Taluni ritengono che, per chi non ha mai sentito un artista, un disco dal vivo non sempre possa essere l'opera più rappresentativa da cui partire: a nostro avviso però, è difficile non innamorarsi di Beth Hart dopo aver ascoltato questo live. E pensiamo di non esagerare affermando che questo doppio CD si candida ad essere uno dei migliori live dell'anno. Da avere senza alcuna esitazione.

Luca Zaninello

LUTHER DICKINSON AND SISTERS OF THE STRAWBERRY MOON

Solstice

New West 6367 (USA)-2019-

Ogni qual volta la mia strada si incrocia con quella di Luther Dickinson è sempre una grande emozione. Un po' per le qualità umane del quarantaseienne chitarrista di Memphis, tantissimo per quelle professionali ed artistiche. Non a caso il fondatore, assieme al fratello Cody, dei North Mississippi AllStars è da considerarsi tra i più interessanti protagonisti che la musica americana - legata alle origini ma con un attento occhio verso il presente e il futuro – ci abbia regalato nell'ultimo ventennio, forse, anche, grazie all'insegnamento che papà Jim deve aver impartito ai due pargoli. Luther è un puro della musica, ha senz'altro privilegiato la qualità ai facili guadagni che, con la sua abilità chitarristica, lo avrebbero portato a vivere di rendita prestandosi al fianco di artisti quotati. Ma lui ha preferito anteporre a tutto ciò la qualità e, per questo, lo dobbiamo ringraziare costantemente, poiché ogni volta che esce una sua opera discografica possiamo stare certi che saprà far scorrere nelle nostre schiene quel piacevole brivido che solo la musica sincera ed intelligente può provocare. Un esempio è questo bellissimo "Solstice" ennesima prova di grande maturità per un musicista che ha la grande capacità di coinvolgerci nei suoi lavori di ricerca culturale e musicale, seguendo le strade tracciate da illustri predecessori, quali Ry Cooder o David Bromberg. Questo album, licenziato per la New West e registrato quasi in diretta negli ormai mitici Zebra Ranch Studios, esce quasi in contemporanea ad "Amour", la collaborazione con Colin Linden, ma si dimostra nettamente superiore al pur buon album inciso col chitarrista canadese. In "Solstice" ritornano le atmosfere tipicamente del Sud dove *ballads*, blues, *spirituals* e soul si avvicinano a quel piccolo capolavoro che era "Blues & Ballads, A Folksinger's Songbook" di tre anni fa. La differenza, oggi, la fanno le "quote rosa", la grande e bellissima sorpresa che ci regala il bravo Luther raggruppando una serie di amici, più o meno noti, e lasciando che siano le donne le vere protagoniste alla voce relegandosi, con grande intelligenza, in cabina di regia con le sue chitarre ad impreziosire le bellissime prestazioni canore e strumentali delle Sisters Of The Strawberry Moon (nome già di per sé perfetto), Allison Russell (con JT Nero leader dei Birds Of Chicago), Amy Helm (si, proprio la figlia del grande

Levon), Amy LaVere, l'immancabile Sharde Thomas e le colossali (in tutti i sensi) The Como Mamas (Ester Mae Wilbourn, Angela Taylor & Della Daniels) si alternano in queste 12 tracce prodotte dallo stesso Dickinson, ai quali va aggiunta la presenza mai banale di Lillie Mae Rische al violino, Alvin Youngblood Hart e Will Sexton alle chitarre, l'Hammond del Rev. Charles Hodges, Jim Spake e Drew Lindsay ai fiati e, alla batteria, Lightnin Malcolm e Brian Wells. "Solstice" è bello dall'inizio alla fine nel suo percorso tra brani che ripercorrono la storia della musica statunitense, con intelligenza e grande passione. Un disco fatto col cuore e con l'anima, che emergono sempre più ascoltandolo, inevitabilmente, in ripetizione. "Solstice" potrebbe essere la vostra colonna sonora per la prossima estate.

Antonio Boschi

MAVIS STAPLES

We Get By

Anti 87670 (USA) -2019-

Non possiamo fare altro che gioire della seconda giovinezza di Mavis Staples, inarrestabile in questi ultimi quindici anni, tra tour, dischi e collaborazioni (dal vivo o in studio) con artisti di estrazioni e generazioni molto diverse. Pensiamo in primis a Jeff Tweedy, ma anche a Galactic, Arcade Fire, Jon Batiste, Lake Street Dive, Hozier, Son Little e la lista potrebbe continuare… raccogliendo meritatissimi riconoscimenti anche a livello istituzionale. A pochi mesi dallo splendido "Live In London" e poco prima del suo ottantesimo compleanno, evento festeggiato con tre concerti pieni di ospiti nel mese di maggio a New York, Nashville e Los Angeles, Mavis torna con un nuovo lavoro prodotto da un altro della lunghissima schiera di suoi devoti ammiratori, Ben Harper. Già autore per lei di "Love & Trust" su "Living On A High Note", Harper come già Tweedy, ha scritto undici canzoni nel pieno solco, a livello testuale e di arrangiamenti, con l'identità e la storia di Mavis e della sua famiglia. La sua voce ha un'autorevolezza rara e una implicazione tangibile nel messaggio di solidarietà, fratellanza, empatia e resistenza. Il suono è meno lavorato rispetto all'ultimo in studio con Tweedy, impostato sul lavoro d'accompagnamento del suo gruppo abituale, con Rick Holmstrom, la sezione ritmica Stephen Hodges e Jeff Turmes e i coristi. I brani di Harper sono un'alternanza di lenti e brani uptempo, tra i primi la quasi sacrale "Heavy On My Mind" e "Never Needed Anyone", in entrambe il gruppo entra con grande sensibilità, lasciando che la voce di Mavis ci emozioni. Tra le seconde "Stronger" e "Change", stringati inni alla forza dell'amore e del cambiamento. Come produttore si percepisce il rispetto di Harper per Mavis, sembra fare quasi un passo indietro e osservare lui per primo la magia che sprigiona da questa donna. Solo in una occasione, "We Get By", prende il microfono e duetta con lei, una ballad che rassicura e instilla speranza di fronte alle avversità, di qualsiasi genere siano. Indomita e generosa, Mavis continua ad essere una luce nei nostri tempi nebulosi e le siamo molto grati per questo. In copertina uno scatto emblematico del grande Gordon Parks, realizzato in Alabama nel 1956.

Matteo Bossi

BENNY TURNER and CASH McCALL

Going Back Home

Nola Blue (USA) -2019-

In qualche modo è sicuramente successo di mettere insieme i primi dieci bluesman venuti in mente, e quasi certamente Benny Turner e Cash McCall non sono stati contemplati, certo, purtroppo come altri, eppure sono spesso rimbalzati in ambito blues per una acquisita importanza. Abbiamo anche consultato le diverse edizioni cartacee di "Blues Who's Who" e solo in una c'è una scheda e una foto a tutta pagina di Cash McCall, mentre di Turner niente. In modo stringato sentiamo dunque il dovere di porre l'accento su di loro ad iniziare da Benny Turner. E'il fratello minore di Freddy King, ma prima di suonare accanto a lui, per parecchio tempo, ha percorso la strada del gospel suonando il basso (suo strumento) per i Soul Stirrers. Dopo la morte del fratello, avvenuta nel 1976, cadde in una lunga depressione, risolta grazie al convincimento di tornare a suonare con Mighty Joe Young. In seguito si trasferì a New Orleans per assumere il ruolo di leader nella band di Marva Wright per vent'anni e dopo la morte della cantante nel 2010, ha continuato l'attività solista pubblicando quattro dischi. Anche Cash McCall ha un passato gospel come cantante e chitarrista, una volta a Chicago negli anni sessanta, fa

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSì
paper MOON
IMPORT COMPACT DISC & MAIL ORDER SERVICE
Catalogo novità
Accontentiamo immediatamente il tuo bisogno di musica
Via Galimberti, 37 - 13900 Biella (BI) - ☎ (015)405395 Fax 8493901
e-mail: papermoon@papermoon.com - sito web www.papermoon.com

parte prima dei Five Blind Boys Of Mississippi, poi dei Pilgrim Jubilee Singers e dei Gospel Songbirds. Ma è con la musica profana che ottiene il primo successo con il r&b autografo "When You Wake Up" e scrive anche uno degli hit per Otis Clay, "That's How It Is (When You're In Love)". Di seguito si dedica al blues accanto a Willie Dixon, suona nella sua All-Stars e produce il disco "Hidden Charms", ma non smette di comporre anche per gli altri, fra i tanti, i Blind Boys Of Alabama, Margie Evans, Tyrone Davis, Mitty Collier, alternandosi ad una attività solista. Veniamo ora a questo disco, voluto dalla fondatrice e Presidente della Nola Blue Records,Sallie Bengtson. Benny Turner già sotto contratto con l'etichetta, si è dimostrato felice di fare un disco insieme al vecchio amico dai tempi di Chicago, disco che è stato registrato a Memphis, con valenti accompagnatori, un luogo ideale per riannodare insieme i cordoni del blues, del soul e r&b, situazioni che hanno segnato gran parte della loro attività, purtroppo per Cash McCall terminata per sempre dopo pochi mesi dalle registrazioni, il 20 aprile scorso, per un cancro ai polmoni. Pur con la malattia in fase avanzata, la buona prova del disco passa anche dal suo canto in tre cover, fra queste "It Hurts Me Too" con Billy Branch all'armonica, la cadenzata "The Dirty Dozens", e l'autografo *talkin blues* "Money", mentre per tutto il disco è presente con la chitarra per la parte ritmica. In ottima forma appare Benny Turner, bassista e cantante, qui dalle tonalità mutevoli, parte con uno spumeggiante r&b, "Got To Find A Way", accompagnato dalle The Turner Sisters al controcanto, dai fiati e dal resto della banda, poi rifila una veloce versione blues/r&b di "Shake Your Money Maker" e rende trascinante "Built For Comfort" con Johnny Sansone all'armonica. Il disco viene chiuso con Benny Turner e Cash McCall con i rispettivi strumenti ad accompagnare al canto e armonica Billy Branch per "Bring It On Home". In casi come questi, la tradizione è passata da buone mani.

Silvano Brambilla

MIGHTY MIKE SCHERMER

Bad Tattoo

Finedog/VizzTone 61041 (USA) -2019-

Apparso in più di venticinque album, "Bad Tattoo" è la settima opera a suo nome. Per più di due decenni è stato protagonista della scena musicale della Bay Area per poi trasferirsi dieci anni fa nella zona di Austin ed iniziare una importante collaborazione con Marcia Ball. Il suo talento come sideman gli ha permesso di lavorare per nomi come Elvin Bishop, Maria Muldaur, Angela Strehli, Bonnie Raitt, Howard Tate, Charlie Musselwhite e molti altri. Il dinamismo e la capacità di districarsi tra i linguaggi più vari, mantenendo sempre un'elevata qualità esecutiva, sono tra i motivi della sua superba reputazione di musicista. Tutta questa varietà di linguaggio non servirebbe a nulla se alla base non ci fosse una forte personalità che lo rendesse chitarrista autentico e stiloso.

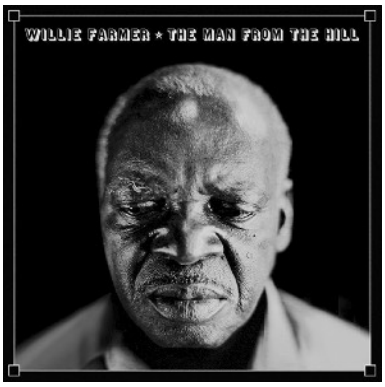
Il progetto, totalmente originale, assembla dodici tracce dalle salde radici bluesy, contaminandole con forti influenze soul, rock and roll e rhythm n blues. Sono presenti tutti i profumi del south musicale, ospitando tra una melodia e l'altra, amici come Chris Cain, Billy Price, Dennis Dove e Rick Estrin attraverso il mixaggio e la registrazione di Kid Andersen, in alcuni brani anche esecutore. Quello che emerge è che non siamo all'ascolto del solito album di shuffle o boogie, ma le capacità compositive di Mike si mettono a disposizione per la creazione di vere e proprie "songs" dalle strutture elaborate e il suo chitarrismo, mai invadente, è strutturato come valore aggiunto e non punto principale del pezzo. Non mancano certamente ritmi "più tradizionali", ma vengono collocati in modo che non risultino mai banali. Altra annotazione va fatta sulla parte cantata del lavoro; Schermer è dotato di una voce particolare che non si può certo considerare quella di un grande performer, ma è comunque riuscito a connettersi perfettamente alle melodie proposte, integrandosi in una chiave che rende tutto assai armonioso. Le sue varie attitudini, unite al talento, stile e immancabile buon gusto rendono questo cd una vera e propria chicca dei giorni nostri.

Simone Bargelli

WILLIE FARMER

The Man From The Hill

Big Legal Mess 0558 (USA) -2019-



Ascoltare "The Man From The Hill" equivale a immergersi, immantinente, nei fanghi del Mississippi e nella migliore tradizione di queste terre rare che hanno prodotto, e continuano a produrre, tipi assai ruspanti e viscerali come Willie King, Junior Kimbrough, Leo "Bud" Welch, Roosevelt "Booba" Barnes e andate avanti voi con l'elenco. Disceso da Duck Hill, sulle colline ad est del Delta, e sempre ben in linea con la tradizione locale, Willie Farmer nasce - nomen omen - proprio come uomo della "farm". Divenuto creatura da juke joint, non ha mai abbandonato il suo impiego, da comune mortale, come meccanico; ma ora, per la prima volta, ha deciso, con questo disco, di attaccare la spina, mettersi di buon vigore e trascorrere un bel po' di tempo al Delta Sonic Sound Studio del produttore Bruce Watson per registrare, in compagnia di Jimbo Mathus, Will Sexton, Al Gamble e qualche altro musico pescato in quel bacino che si snoda tra Memphis e il profondo Sud, una manciata di brani di prevalente impronta North Mississippi Hill Country Blues. Non c'è spazio, qui, per modernismi o revivalismi sterili. Il suono è ruvido, scabro, reso solo più solenne dal timbro bruno di un organo in penombra. Farmer suona l'elettrica e, sebbene non sia proprio il suo *core business*, canta. La voce sottile, di un colore cantilenante e nasale, sfilacciata nelle occasionali escursioni in quota, sottolinea una genuinità e un'immediatezza diffuse. La vecchia scuola delle colline domina un orizzonte che ingloba quasi l'intera *tracklist* anche se, talvolta, sgomitano i ricordi del vecchio Muddy; talaltra, quelli del Lightnin' Hopkins elettrico. E quel 'quasi' è giustificato dall'aver contemplato qualche piccola divagazione strada facendo: "Fist Full Of Dollars", per probabile mano dei giovani presenti, devia un po' il tiro e apre ai coretti femminili, come pure "At The Meeting", che vira decisa verso il gospel. Ma, al netto di ciò, tutto il rimanente repertorio, in piccola parte autografo, è fatto di quel denso fango avvolgente che trascina lento verso inferi di profondo, laico e campagnolo ardore.

Giovanni Robino

BIG DADDY WILSON

Deep In My Soul

Ruf 1259 (D) - 2019-

Non è solo il titolo di quest'ultimo lavoro di Big Daddy Wilson a non dare adito a fraintendimenti, ma è quando leggiamo di una postproduzione ai FAME Studios in Muscle Shoals, Alabama, che allora sentiamo odore di grande soul e vecchie storie afroamericane. Perché a farci "sentire" la musica non è la solo la Storia con la "S" maiuscola, che pure è stata, ma le vicende umane, le narrazioni, che fanno le persone e l'autenticità della loro proposta. E Wilson Blount, cresciuto a Edenton, North Caroli-

na, può dirsi dentro a una vicenda comune della gente nera, che però si fa tanto più vera quanto la sua musica, dal momento in cui la stessa diviene elemento identitario di un vissuto. Il nostro (di stanza nell'esercito statunitense in Germania) viene rappresentandolo con una presa di coscienza riflessa nello sguardo d'altri, fuori dal proprio paese, che notano quel che in patria forse a molti sarebbe potuto sembrar scontato (…perchè nessuno è profeta in patria, infatti); un po' di nostalgia di casa, l'amore di una donna e il gioco è fatto: il ragazzo timido dall'infanzia povera ma felice tra le campagne del Sud, il lavoro e la Chiesa, diviene un apprezzato performer dall'aria sempre più disinvolta, ma su di un palco straniero. Intensa sarà quindi la sua produzione, soprattutto all'indomani del nuovo millennio, e la tedesca Ruf contribuisce a promuoverne il lavoro, complice l'appoggio di sua moglie e dell'amico Eric Bibb. E proprio fresco di aprile rimane il recente "Deep In My Soul", una dozzina di tracce a maggioranza autografe e un imprinting denso di umori black, cenni di moderno r'n'b e un suono di maniera, quantunque apprezzabile nella sua resa "canonica". Big Daddy ci canta poetiche melodie dalla voce confidenziale e avvolgente, accenti gospel in tutte le songs che sembrano prese a piene mani da un disco natalizio (chissà poi perché il gospel a Natale, il jazz d'inverno e il rock'-n'roll d'estate...) tuttavia d'un suono standard che non sa di centro commerciale, ma si articola con naturalezza lungo tutto l'album. Qualcosa certamente di genere, ma ben strutturato coll'ensemble di una decina di musicisti alle spalle, cori e fiati compresi a farne proprio un'orchestra di soul, *title-track* e dintorni sempre molto "danzerecci" dall'incedere marchiato di funk, ma le cose migliori nei lentoni pianistici in grande stile: "Mississippi Me", tra le migliori al controcanto d'organo e cori; e "Hold On To Our Love", stavolta con arpeggio chitarristico a elevare l'anima. E se forse non ci illuminano come il sound del reverendo "Cleophus" James Brown al catechismo domenicale dei Blues Brothers, un che di edificante ce lo confermano, proprio per quel che almeno il titolo del CD ci suggerisce, in fondo al nostro animo.

Matteo Fratti

DANA GILLESPIE meets AL COOK

Take It Off Slowly

Wolf 120.984 (A) -2018-

Forse in altre parti d'Europa Dana Gillespie, settant'anni, cantante, attrice, nata a Woking, suburbio londinese, ha e conserva il riconoscimento che merita, da noi onestamente molto meno. Se si esclude qualcuno che la ricordi giovanissima campionessa di sci acquatico o come interprete di film di non particolare fortuna, onestamente, di lei, la traccia sul suolo italico si perde. Eppure Dana Gillespie negli anni '70 ha lungamente legato la sua produzione a un pop sciapo e con il senno di poi francamente imbarazzante. Tuttavia, si narra, sia stata precocemente stregata dal *british* blues degli Yardbirds. Alla lunga ha germinato. La voce *teen* degli anni andati si è fatta più consona. Ha perso i toni da cresimanda in minigonna per acquistare tutta la forza, l'eleganza che questa musica ha bisogno. "Take It Off Slowly" è l'ultimo, ulteriore saggio, della conoscenza e l'amore che la Gillespie ha per il blues. Una produzione ben confezionata che condivide con Al Cook, alla chitarra e al piano, un altro veterano del blues e del rock an' roll di terra prussiana. Quest'ultimo trascina nell'impresa una composta e capace band viennese per sostenere un impianto composito. Commentare il lavoro di Dana Gillespie significa aggiungere che è sempre buona la notizia di una produzione al femminile di blues, soprattutto quando il riferimento stilistico è quello *prewar*, un'intenzione largamente segnata dalle grandi donne del blues. Un disegno che ne avvalora positivamente la prova. "Take It Off Slowly" si compone di brani originali farina del sacco di Dana Gillespie ma fedeli alla architettura di solide radici conditi con qualche cover coerente di Eubie Blake, Mercy Dee Walton o Big Bill Broonzy. Su tutte risuona "Press That Button, Ring That Bell" di Lil 'Johnson sorta di biglietto da visita per invitare gli ascoltatori ad avvicinarsi agli odori ambigui, ammiccanti e acustici del *party blues*. Se fumate godetevi la sigaretta offerta dalla Gillespie e spegnetela lentamente: "Come on, an' take it off slowly"!

Mauro Musicco

WILL

One Click Away

Autoprodotto (F) -2018-

William Salesne, in arte Will, voce e chitarra, in questo progetto registrato in Francia ma masterizzato a Nashville, esplora sonorità vicine al blues, spingendosi però molto verso il funky e strizzando l'occhio, neanche tanto velatamente, al pop. Affiancato da Jean Paul Daydé al basso e Eric Flandrin alla batteria, firma assieme a Chelsea Cunningham tutti gli 11 brani, spaziando da ritmati shuffle come "Keep Away From Me", a lentoni come la *title track* "One Click Away", che chiude l'album. Bella voce e chitarra pulita, Will ricorda John Mayer, anche se il nostrano Ettore Cappelletti, con la sua anima soul e la frizzante inventiva giovanile in un eventuale confronto non sfigurerebbe proprio, anzi! Tra i tanti francesi che si cimentano nella musica d'oltreoceano, Will, classe 1976 originario di Marsiglia, sfodera una pronuncia priva delle solite inflessioni francofone (che forse tutti avrete sperimentato cercando di parlare inglese con amici parigini), e una grinta non indifferente, in pezzi come "Cool Cats" o "Tears Of Shame". Se dobbiamo trovare qualche mancanza a questo lavoro, oltre all'essersi allontanato dall'idioma prettamente blues, che di per se non è un difetto, è l'eccessiva monotonia di suono, che avrebbe potuto essere più varia e colorata, come dimostrano episodi come "Be A Man" o "Crash". Interessante.

Davide Grandi

THE B.B. KING BLUES BAND

The Soul Of The King

Ruf 1268 (D) -2019-

Bella l'idea di rendere omaggio alla musica di B.B. King da parte di coloro che l'hanno accompagnato per moltissimi anni e la cura del progetto da parte di Terry Harvey ha raggiunto l'obiettivo: misurarsi con la musica di colui che nelle ultime decadi è stato giustamente considerato il re del blues per tanti può essere davvero rischioso, ma per i musicisti che con lui hanno calcato i palchi di tutto il mondo non è che il rendere presente l'anima di Riley B. King attraverso la sua musica e ciò che ne

deriva. Sì, perché a fianco di alcuni dei suoi classici troviamo composizioni originali di questa formazione, chiaramente ispirate dallo stile di King; non poteva certo mancare la presenza di James Bolden, il trombettista che è stato con King per oltre trent'anni, diventando praticamente il band leader, quello che solitamente porgeva lo strumento al chitarrista quando questi entrava in scena. Ascoltando l'album non andiamo naturalmente a cercare le somiglianze vocali e la sonorità della chitarra con quel vibrato che hanno caratterizzato il Re, ma cerchiamo piuttosto di porci all'ascolto di questi tredici brani interpretati da artisti di primissimo piano, che hanno voluto mettere le proprie caratteristiche a servizio della musica del grandissimo bluesman. Scegliere quali pezzi presentare fra quelli del suo innumerevole repertorio è decisamente arduo, per cui la band ha saggiamente chiesto ai vari ospiti di scegliere il brano da interpretare, per cui ascoltiamo ad esempio un classico come "Sweet Little Angel" valorizzato da Kenny Neal, cantante e chitarrista ispirato dalla figura del grande bluesman. Analogamente per "Paying The Cost To Be The Boss" si incontrano Mary Griffin e Taj Mahal per un duetto inframmezzato dalla loro chitarra acustica. Situazione simile si verifica in "Becoming The Blues", dove il dialogo fra Diunna Greenleaf e Russel Jackson, cantante e bassista della band, è arricchito dall'armonica del già citato Neal. La stessa cantante è nuovamente protagonista nella ballata "There Must Be a Better World Somewhere", dove la sua intensità si accompagna benissimo con il sax di Eric Demmer e l'intera sezione fiati. Lo slapping del basso di Jackson introduce la trascinante "Taking Care of Business", cantata da lui stesso, che mantiene la medesima influenza fusion pure nella successiva "Hey There Pretty Woman", lasciata alla voce di James Bolden con un altro solo da incorniciare di Demmer, che ritroviamo cantante e protagonista assoluto in "She's The One", uno slow dove il suo strumento sa come lasciare il segno, adagiandosi sul tappeto disegnato dall'Hammond di Darrel Lavigne. Doveroso ricordare fra gli ospiti la presenza di Kenny Wayne Shepherd, chitarra solista nell'iniziale "Irene Irene", ma per "Regal Blues (A Tribute to The King)" le luci della ribalta sono sapientemente lasciate a Joe Louis Walker, che con la sua voce e la sua chitarra rende il giusto onore al Re. Dopo "Pocket Full of Money", scritta e cantata da Bolden e nuovamente valorizzata dalla stessa espressività che la sua tromba sa regalare, la conclusione è lasciata a una rilettura personale dell'intramontabile "The Thrill Is Gone" da parte di Michael Lee. Premesso che per conoscere B.B. King è necessario ascoltare i suoi dischi e null'altro, accogliamo comunque molto volentieri questo lavoro, nato con l'obiettivo di trasmettere la sua eredità sia attraverso la rilettura dei suoi classici, sia con quei brani originali che confermano quanto ampia sia stata l'influenza che lui ha esercitato e continuerà ad avere verso tutti quelli che si avvicinano al blues, e non solo. Ci auguriamo inoltre che il progetto possa proseguire con numerose esibizioni live, che non possono far altro che regalare una parte di quelle emozioni che B.B. King ha saputo donarci durante tutta la sua prestigiosa carriera.

Luca Zaninello

BOB CORRITORE & FRIENDS

Do The Hip-Shake Baby!

VizzTone (USA)-2019-

Il direttore Marino Grandi mi centellina con parsimonia i dischi di armonicisti, ben conscio che io non abbia mai avuto una grande propensione per questo strumento, a mio avviso, troppo abusato in tanti dischi. D'altronde più passa il tempo e più mi convinco quanto un ridimensionamento del protagonismo strumentale (ma anche vocale) a beneficio dell'anima porti beneficio alla musica in generale. Il blues è la musica dell'anima, quindi questo mio personalissimo ragionamento acquista valore. Dopo questo preambolo eccomi al cospetto di questo ennesimo album del bravissimo Bob Corritore, il quale si è meritato parecchi interventi sulla nostra rivista, a conferma che tutti i premi che si è aggiudicato nell'ormai lunga carriera - tra cui un Blues Award nel 2011 – non sono un caso. Dopo l'ottima prova con "Don't Let The Devil Ride!" dello scorso anno ecco il chicagoano armonicista tornare a circondarsi di amici, e son veramente tanti, per questa quattordicesima prova discografica. "Do The Hip-Shake Baby!" è il disco che ti aspetti da questo colossale (in tutti i sensi) artista, nulla di nuovo - ma neanche ce lo attendiamo da lui – ma fatto come Dio comanda. Il blues è una cosa seria, lo puoi maltrattare, stravolgere, lo puoi nascondere dietro a del rock ma lui, il blues, esce solo se lo hai rispettato, e Corritore sa come fare, col suo fascino tra il latin lover e il dandy ma con un cuore grande così. Dodici brani che arrivano da un immaginario jukebox nascosto nell'anima di Corritore e per i quali sono accorsi nomi tra i più acclamati dell'attuale scena blues statunitense. Basterebbero solo Sugaray Rayford, Alabama Mike, John Primer, Bob Stroger, Anson Funderburgh, Kid Ramos e Junior Watson per far alzare le antenne a chiunque, ma sono tantissimi altri gli ospiti in questo album (ne ho contati 39!!!) che ripercorre un po' la storia del blues e delle sue principali contaminazioni tra soul e rock'n'roll. Da Slim Harpo a Muddy Waters, da Jimmy Reed a Little Junior Parker, tanti gli omaggi ai grandi bluesmen del passato in un ottimo disco che conferma il grande momento di Corritore, ma se dovessi segnalare solo un brano non esiterei a invitarvi a porre la vostra attenzione sulla finale "Keep The Lord On With You!" dove la voce di Sugaray Rayford, la chitarra di Ramos e l'armonica di Corritore ci fanno volare alto coadiuvati dalla sezione ritmica di Marty Dobson (batteria) e Blake Watson (basso) in questo intensissimo e "paludoso" Mississippi Blues di Rayford. Album consigliato!

Antonio Boschi

GARY CLARK JR.

This Land

Warner 9362490227 (USA) -2018-

La produzione di Clark Jr, almeno da quando ha firmato con la Warner sembra viaggiare su due binari paralleli, non sempre convergenti. Quella in studio è fatta di luci ed ombre, del tentativo di spaziare in ambiti diversi della musica americana, quasi per non sentirsi "confinato" al blues, ma non sempre convincenti fino in fondo. Quella dal vivo invece, lo conferma chitarrista personale e performer di statura indiscussa, tanto è vero che sono già due i "Live" pubblicati, si pensi come riferimento al doppio CD recensito nel n. 129 de "Il Blues". Quando entra in studio Gary preferisce non avere limiti, sperimentare, lanciarsi in altri sentieri, contaminare e in fondo divertirsi. Lo ha fatto grazie all'aiuto del produttore Jacob Sciba e di

pochi altri musicisti coinvolti in un secondo momento, Brannen Temple, Mike Elizondo, Sheila E. (non quelli della sua band abituale), con una serie di pezzi che coprono una gamma di sonorità piuttosto ampia e una durata molto generosa. Il risultato è un disco un po' magmatico, anche per quanto riguarda i suoni, che contiene di tutto, rock, pop, hip/hop, reggae ("Feeling Like A Million"), soul…Clark Jr. non teme di saltare steccati, tuttavia si potrebbe obiettare che le incursioni negli altri generi restano appunto tali e non sempre si coagulano del tutto. In qualche caso ci riesce però, la canzone titolo è una rivendicazione rabbiosa, nata da un diverbio con un vicino che lo aveva apostrofato con epiteti razzisti, accompagnata da un video molto efficace realizzato da Savanah Leaf. Altrove i testi sono più introspettivi, legati alla condizione di padre e marito, in più Clark Jr. sfrutta l'intera gamma vocale a sua disposizione, sovente utilizzando il falsetto e spingendosi vero il R&B come in "Feed The Babies", dove sembra inseguire le tracce di Curtis Mayfield. L'elettronica si ibrida coi fiati o con arrangiamenti che paiono stratificati, vedasi "Got To Get Up" "Got My Eyes On You", che piacerebbero agli orfani di Prince. E il blues si dirà? Qualche sprazzo c'è, non poteva essere altrimenti. "Dirty Dishes Blues" e "The Governor" sono due pezzi ruvidi, schiettamente tradizionali e interpretati senza artifici, chitarra e percussioni, gli anni dell'adolescenza trascorsi all'Antone's hanno lasciato un segno in lui. Ma forse pur fondativa, questa musica è oggi "solo" un ingrediente costitutivo della ricetta di Clark Jr. che con "This Land", a trentacinque anni, espande (legittimamente) i suoi orizzonti sonori.

Matteo Bossi

J.P.BIMENI & THE BLACK BELTS

Free Me

Tucxone 008 (E) -2019-

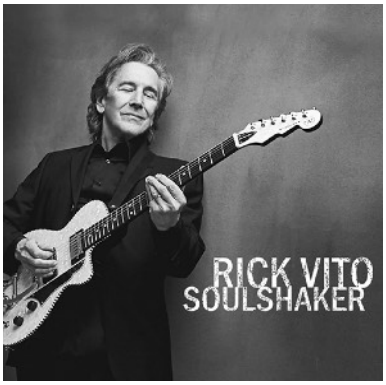
Era in un letto in fin di vita per un attentato, chiamarono un prete convinti che morisse, ma lui guardò il prelato e gli disse, "sento che non morirò, sento che vivrò a lungo, conoscerò il mondo e proverò a me stesso che il mondo non è soltanto odio o omicidi". Ci piacerebbe che su questa dichiarazione ci riflettessero…un certo politico e tutti quelli che lo sostengono. Perché? Perché J.P. Bimeni di professione cantante, è del Burundi, dunque un africano, discendente da una famiglia reale, ma che a quindici anni è scappato da una guerra civile e da attentati, riuscendo ad ottenere lo stato di rifugiato e stabilirsi nel Regno Unito. Chi a orecchie per intendere…A Londra inizia a respirare musica, jam session e prime collaborazioni, compra dischi di Ray Charles, Otis Redding, Marvin Gaye, Bob Marley, sue fonti di ispirazioni, ma la svolta definitiva a indirizzo musica soul, avviene nel 2013 quando è stato invitato ad unirsi ad una band tributo di Redding, di seguito collabora con un gruppo funk e ad un concerto in Spagna viene avvicinato dall'etichetta Tucxone in cerca di un cantante soul con quelle caratteristiche, moderniste ma con un piglio tradizionale. Ed è così che due anni fa a Madrid con cinque musicisti spagnoli divisi fra sezione elettrica e fiatistica riuniti sotto il nome di The Black Belts, ha inciso questo disco d'esordio grazie al quale farà parte dell'edizione 2019 del Porretta Soul Festival, a cui si aggiungeranno altre date in Italia. Il disco ha altri segni spagnoli, gli arrangiamenti sono di Eduardo Martinez e i testi di Marc Ibarz, la musica ovviamente è soul neroamericano e si muove fra un clima Stax e Daptone, e proprio un po' di atmosfera dell'etichetta di New York, che ci da l'occasione di ricordare la compianta Sharon Jones, è impregnata nel pezzo che apre il disco dal titolo significativo "Honesty Is A Luxury" (oggi in questo mondo l'onestà è proprio un lusso!). J.P. Bimeni non fatica a modulare la voce a seconda dell'urgenza espressiva, "Same Man","Don't Fade Away" e "Stupid", vivono di quella freschezza soul con una sfumatura di stuzzicante orecchiabilità. Ottima è la ballad, "Pain Is The Name Of Your Game", che vive di passionalità anche dai The Black Belts, alla quale accostiamo altre due soul ballad, "I Miss You" e "Moonset", con nel mezzo la *title track* con un bel tempo medio che la circonda. Un ragazzo scappato dalla guerra, scampato alla morte, rifugiato in Europa, è tornato a vivere e a tenere sveglia l'attenzione, con e grazie, a quella parte di musica neroamericana che ha anche delle profonde radici proprio nella sua terra, l'Africa.

Silvano Brambilla

RICK VITO

Soulshaker

VizzTone (USA) -2019-



Servirebbe troppo spazio per elencare la lista di nomi altisonanti per i quali ha lavorato e registrato durante la decennale carriera; classe 1949, nato Richard Francis in Pennsylvania, i meno giovani lo ricorderanno membro dei leggendari Fleetwood Mac tra il 1987 e il 1991 così come chitarra per John Mayall, Bonnie Raitt, Jackson Brown e Dolly Parton tra i tanti. Quello che lo distingue, oltre l'invidiabile tecnica attraverso il bottle neck, può essere riassunto in un linguaggio musicalmente elegante e policulturale che lo ha reso artista unico e dinamico. Le innumerevoli esperienze e attitudini creative vengono qui riportate nell'album solista numero dieci. L'andatura del blues di Rick è di quelle raffinate e contaminate, alternando shuffle pacati a boogie equilibrati come in "The Ball And Chain" oppure tuffandosi in atmosfere più surf come la strumentale "Doggin' Around", cover di un brano portato al successo da Jackie Wilson nel 1960. Non mancano momenti più rockin' che vanno a ricordare scene popolari come quelle texane e se "Dancin' Little Sister" e "She's Just Too Fine" ne sono l'esempio più eclatante, non potevano certo mancare le influenze country come "I'm Going To Heaven". Un paio di tracce più pop oriented sono poi alternate da brani come "Walking Shoes" che presentano una scrittura più di matrice british blues. Il viaggio è completato da momenti dove le immagini sonore ti portano ad essere in un ecosistema tipico del Delta, in quella bayou che è stata ispiratrice di creazioni passate. Non manca nemmeno l'acusticità tradizionale di una sentita "Promise Land" e una notissima "A Change Is Gonna Come" in una personalissima veste ancora totalmente suonata. Eleganza, classe e concretezza. Queste le chiavi per apprezzare al massimo uno dei chitarristi più esclusivi dell'attuale scena blues e "Soulshaker" ne è il conseguente ottimo esito. Consigliato agli amanti del blues più "ricercato".

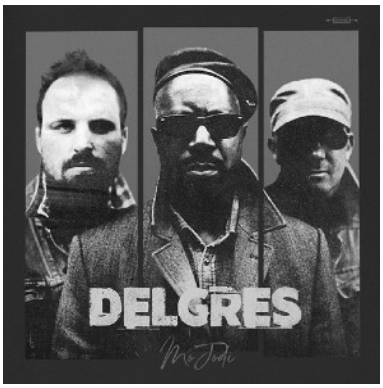
Simone Bargelli

DELGRES

Mo Jodi

Pias 570150 (F) -2019- Extended Gold Edition -

A qualcuno non piace troppo l'idea ma, il seme della mescolanza, quando si incarna e attecchisce in una nuova creatura, tende a recare in dono, alcune interessanti fortune. Lo sanno bene i veterinari che, di questa regola osservano i risultati, in termini di longevità e robustezza, nel confronto tra cani di razza e incroci. Fuor di metafora, il meticciato stilistico e culturale che si trova, vivo e abbondante, tra le tracce di "Mo Jodi", ha originato un disco dalla sorprendente, compiuta amalgama, di



grande interesse e spessore. Già dal nome, questa band francese tradisce il proprio indirizzo. Delgrès (Louis), nato libero in Martinica, fu ufficiale di fanteria durante i moti di ribellione seguiti alla campagna napoleonica per la reintroduzione, nelle Antille francesi, della schiavitù. Assurto a simbolo di una strenua opposizione al dominatore, di fronte all'invito dicotomico racchiuso nel motto "vivi libero o muori", scelse la morte: per mano propria; per la causa. Delgres, la band, parte dalle origini del proprio front man e attualizza quel messaggio politico di resistenza, morale, culturale e identitaria, incanalandolo attraverso un efficace mix di suoni etnici a largo spettro. E dimostra, così, come un semplice trio con chitarra (frequentemente slide) batteria, sousaphone e poche altre occasionali aggiunte, riesca a dar corpo a un sound tanto inedito e coinvolgente, ricco e pieno, viaggiando in senso ostinato e contrario - verrebbe da dire parafrasando De André - rispetto a quella pletora di roboanti produzioni dalle quali ci troviamo assai spesso attorniati. Il leader, Pascal Danaë, è un moderno *griot* che miscela blues, radici africane, influenze caraibiche, cajun, folk e un pezzettino d'Europa. Come fosse il mezzo per la riconquista di un'integrità smarrita, canta quasi sempre in creolo, lingua della sua infanzia, col piglio d'un guerriero lanciato verso un assalto frontale: sempre, con convinzione; talvolta, con veemenza. Il disco parte con un'impronta fortemente blues ("Respecte Nou" ricorda una "High Heel Sneakers" appena imbastardita col garage) che, via via, si disperde su una tela dal carattere iridescente, per tornare, di tanto in tanto, in superficie ("Mo Jodi", "Anko", "Se Kon Sa", "Lanme La"). Il suono che creano, ancestrale e percussivo, diventa, per i brani tutti, distintiva marchiatura a fuoco. E, a ben pensare, l'aver citato De André, non è forse un caso se, "Mo Jodi", nella sua connotazione così fortemente etnica e cantautorale ricorda, in più di un'occasione, seppur con le immaginabili differenze, quel capolavoro che è Crêuza De Mä (si ascoltino "Sere Mwen Pli Fo", "Chak Jou Bon Die Fe" o "Pardone Mwen"). Quest'album, pubblicato in origine nel 2018, viene ripubblicato oggi, in versione *extended gold edition*, con cinque titoli aggiuntivi rispetto alla prima uscita perché, nel breve spazio di pochi mesi, l'albero ha messo le sue radici e dimostra, ora, la sua piena, creativa vitalità. E il piacere dell'ascolto è accresciuto da quello dei duetti: uno, con Skye Edwards, voce dei Morcheeba; l'altro, inedito rispetto alla prima uscita, con Jean-Louis Aubert.

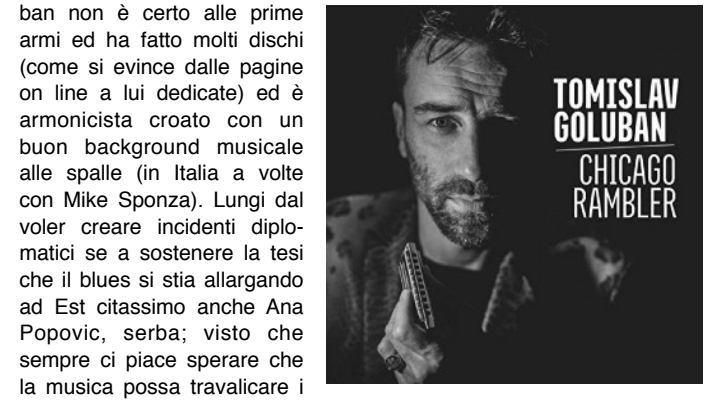
Giovanni Robino

TOMISLAV GOLUBAN

Chicago Rambler

Spona 203 (HR) – 2019-

Quando in fatto di blues non giochiamo "in casa", è insolito parlare di artisti che non siano inglesi o americani a proposito di questa musica, che nonostante le iniziative e i musicisti che l'hanno resa internazionale, "suona" molto spesso anglofona nello stereotipo che va per la maggiore. Invece il nome di cui sopra evoca tutt'altro che spazi d'oltremanica o oltreoceano, richiamando umori balcanici e sonorità di tutt'altro tipo, il titolo a chiarirci giusto appena un attimo dopo tutto il resto. Una visione "completa" di quanto ancora la globalizzazione possa positivamente fare, com'è talvolta anche alle nostre latitudini e con buoni risultati, che quando di qualità si tratta forse non c'è geografia che tenga e ci sta tranquillamente che anche un disco intitolato "Chicago Rambler" sia senza alcun tipo di imbarazzo di tale Tomislav Goluban. Allorché ci sovviene nell'ormai più tradizionale assunto manzoniano della nostra retorica culturale, la classica domanda a seguire: "chi era costui?". Mr. Goluban non è certo alle prime armi ed ha fatto molti dischi (come si evince dalle pagine on line a lui dedicate) ed è armonicista croato con un buon background musicale alle spalle (in Italia a volte con Mike Sponza). Lungi dal voler creare incidenti diplomatici se a sostenere la tesi che il blues si stia allargando ad Est citassimo anche Ana Popovic, serba; visto che sempre ci piace sperare che la musica possa travalicare i confini, come rispose l'irlandese Rory Gallagher a chi polemizzava sul fatto che suonassero anche a Belfast per il loro Irish Tour '74: "*…i bambini giocano ancora, là*"- disse. Sicché, proprio come un gioco di bambini, la musica è nelle mani di chi la suona e ovunque ci si trovi, Zagabria o Belgrado, Belfast o Dublino, il messaggio è universale a convogliare i sentimenti che più ci accomunano, in Europa o negli Stati Uniti, oggi come in Mississippi; o a Chicago alcuni anni fa. E Goluban pesca stavolta a piene mani proprio dalle sponde del lago Michigan, improntando questo suo lavoro sicuramente sulla lunghezza d'onda di un soffio dalla Città Ventosa, ma non fermandosi all'intreccio delle ferrovie nel loop cittadino; piuttosto mutuandone



L'inserzione sopra riportata costituisce un servizio senza corrispettivo, ai sensi dell'art. 3, terzo comma, del DPR26/10/72 N. 633

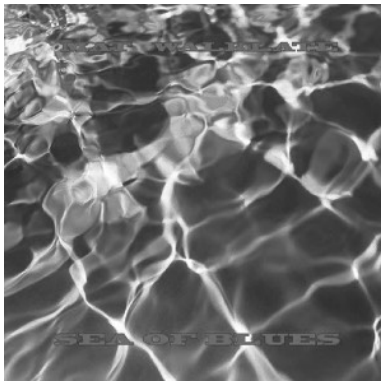
lo stile nei linguaggi che si estendono come in un'accelerazione centrifuga a Sud degli USA, ancor di più che a Est dell'Europa. Ecco allora adottarne lo swing armonicistico per uno strumentale d'apertura come "Pigeon Swing", quanto gli umori della Louisiana in Locked Heart a seguire; desertici *laid back* sounds con "Can't Find My Self" , solari jungle – rhythm di "Do The Right Thing" a fare da contraltare. E se autografa è la firma sulle undici dell'album, traditional di casa è l'ultima "blueseggiata" in croato (e "I'll Go To My Cottage", tradotta) a ribadire quel messaggio universale di cui sopra. Che, se autentico è lo scambio culturale, non cancella le identità ma le rafforza; nella musica e nella vita.

Matteo Fratti

MATT WALKLATE

Sea Of Blues

Autoprodotto (GB) -2018-



Una nota barzelletta circola in ambiente blues e racconta di due chitarristi che incontrandosi uno dice all'altro: "Sai cosa ci fanno quattro armonicisti in fondo al mare?", "Non saprei!" gli risponde il secondo. Il primo allora aggiunge: "Neanche io lo so ma sarebbe un buon inizio!". La barzelletta è un po' caricaturale ma riferisce della diatriba di cui sapevano bene sia Little Walter che Junior Wells o almeno erano certamente consapevoli di quanto possa essere difficile portarsi sulle spalle l'onere di un disco accentato non sulla voce, non sulla ritmica, ma sulla strumentalità di sole dodici ance, talvolta ventiquattro. Matt Walklate armonicista di Manchester non è da meno e malgrado la difficoltà, intrinseca, di reggere un'intera gamma di brani con la piccola armonica consegna al pubblico questo interessante e autoprodotto "Sea of Blues". Di Matt Walklate si può dire solo un gran bene. Armonicista, certo, e di buona fattura, anche, un maestro, pure, ma soprattutto un eclettico. La sua malcelata discendenza irlandese (Fahey è il vero di cognome del nostro) lo accredita come strumentista sia su arie Irish (il suo album "Cold April" ne testimonia l'impegno) ma anche sull'equilibrato Bluegrass dei The House Devils. Una scelta professionale che gli permette di portare avanti progetti diversi e complementari nei quali riversare il vento del suo strumento d'elezione. Quando, come nel caso di "Sea of Blues", Matt Walklate si colloca sulla scia dei sunnominati padri blues, predilige il duo come forma espressiva, affidandosi a Paolo Fuschi, chitarrista siciliano (sì siciliano e allora?) o al cultore di musica popolare ma anche grande performer inglese Tom Attah. Entrambi questi ultimi sono il sale e il pepe di "Sea of Blues". Il primo fornendo il drive giusto, la corposità del suono e una dose adeguata di riff, il secondo argomentando come si deve sulla National Steel. Un disco dal suono pieno, che modula la dimensione intima del duo con quello più grasso di una band-ritmica-fornita. Forse a tratti può suonare un po' British, ma il lavoro nel suo complesso si dimostra rappresentativo della capacità di Matt Walklate di non tradire un canone bensì di arricchirlo.

Mauro Musicco

THE CASH BOX KINGS

Hail To The Kings!

Alligator 4991 (USA) -2019-

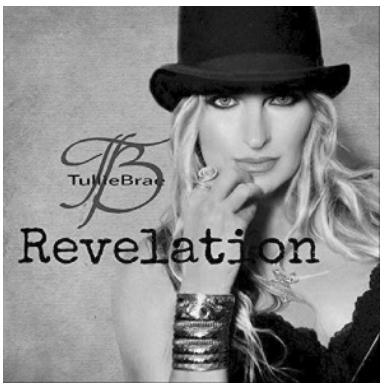
Il quintetto fondato dall'armonicista Joe Nosek nel 2001, e presto affiancato dal cantante Oscar Wilson, continua a confermarsi una delle realtà più rappresentative del Chicago blues. Il loro nuovo lavoro mantiene forte il legame con la tradizione che affonda le sue radici soprattutto negli anni '40 e '50 e, ancora una volta, la verve della band sa come offrire un sound moderno e accattivante. Lo cogliamo fin dalle prime note di "Ain't No Fun" introdotte dalla chitarra tagliente del veterano Billy Flynn, un boogie-woogie che sfida l'ascoltatore a non battere il tempo con il piede. Lo stesso brio percorre l'intero album, spesso con tracce di rockabilly, come in "Back Off", composta e cantata da Nosek, oppure nel divertente "Joe, You Ain't From Chicago", un blues che vede il simpatico dialogo fra i due leader. Ritroviamo un analogo botta e risposta in "The Wine Talkin'", stavolta la gradita presenza di Shemekia Copeland si alterna con Wilson, fino alla conclusione corale. Di ottima fattura anche gli episodi più rilassati, come "Poison in My Whiskey", lo slow "Sugar Daddy", una delle due sole cover del dischetto, e soprattutto il pigro "Smoked Jowl Blues" che l'armonica di Nosek sottolinea sapientemente in ogni passaggio: altro esempio perfetto di arrangiamento nel quale gli strumenti arricchiscono ogni battuta, senza mai sovrapporsi, come ascoltiamo appunto nelle note dell'armonica e del pianoforte. A tale proposito sono di particolare rilievo gli interventi del tastierista Queen Lee Kenehira, praticamente il sesto uomo della band, che predilige soprattutto il piano ma risulta assai efficace anche all'Hammond, usato per caratterizzare molto bene l'atmosfera di "Jon Burge Blues". Questa traccia, insieme a "Bluesman Next Door", affronta tematiche che hanno una certa rilevanza sociale, poiché questo è anche un compito che spetta a un bluesman, come ha sottolineato Nosek. L'affiatamento dei musicisti rende dunque ogni brano di notevole interesse ed è particolarmente appropriata e calzante la conclusione con il ragtime di "The Wrong Number", arricchita con spunti jazzati. Se mai ci fosse la necessità di ribadirlo, i Cash Box Kings sono una delle formazioni che meglio sanno coniugare la storia del blues della windy city con un linguaggio attuale, espressivo, capace di far scoprire e apprezzare la ricca tradizione musicale anche alle nuove generazioni, dunque, quanto mai, "onore ai re".

Luca Zaninello

TULLIE BRAE

Revelation

Endless Blues 102 (USA) -2019-



E questa da dove salta fuori? Un'altra biondona sgallettata che gioca a fare la blueswoman? Beh, non so come la pensiate, ma questa "biondona" della Louisiana mica è malaccio, e lasciamo da parte l'aspetto fisico, se sei bella approfittane. Tullie Brae, nome a me totalmente sconosciuto fino a quando non mi è arrivato questo "Revelation" che si dimostra un disco di ottima fattura, con sonorità personali che spaziamo tra il blues classico, il soul e qualche richiamo pop e una grintosa carica rock, che non guasta quando gli ingredienti sono dosati con gusto. Oltre ad essere la lead vocalist Tullie si alterna tra piano e Hammond (della quale è anche *endorser*) e cigar box guitar che suona per nulla male, vedi la *deltaica* e grintosa "Break

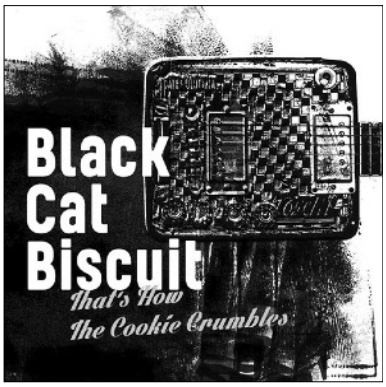
These Chains". Dieci brani, tutti scritti di suo pugno dove spesso la Brae parla alle donne di cose da donne, com'è giusto sia, tra storie di abusi domestici, di madri single, di scarpe e di amore, ma che al contempo dimostrano una grande propensione per il genere. Ad accompagnarla troviamo una band di tutto rispetto, anche se nomi a me totalmente sconosciuti, fatto salvo per l'armonicista Brandon Santini, ma dalla grande coesione. Ci sono una serie di canzoni che emergono particolarmente, oltre al già citato blues che profuma di Mississippi citerei "Seven Bridges", che sembra uscita da una di quelle chiesette bianche dove tutti cantano in coro, "New Shoes", bella ballata sudista col consueto andamento avvolgente, forse la più bella dell'intero lotto con un bel pianoforte a duettare con l'organo che ti aspetti che possa uscire Gregg Allman da un momento all'altro e "Shine", ammaliante e anch'essa assolutamente degna di nota. D'altronde se ha potuto esibirsi sul main stage di festival celebri come il King Biscuit di Helena, il Juke Joint Festival di Clarksdale non è certo l'ultima arrivata e mi piacerebbe, un giorno, poterla vedere magari su un palco di casa nostra. Intanto vi consiglio l'ascolto, ditemi cosa ne pensate. A tal proposito vi ricordo che potete scriverci anche attraverso il nostro sito internet o la pagina Facebook. Siamo ancora in bianco e nero (con orgoglio) ma usiamo abbastanza bene la tecnologia.

Antonio Boschi

BLACK CAT BISCUIT

That's How The Cookie Crumbles

Naked 041(B) -2019-



Esordio discografico per un quintetto proveniente dal Belgio che propone un sound fresco e scoppiettante attraverso una dozzina di brani originali, i cui testi sono stati scritti dal frontman Bart "Yasser" Arnauts, l'elegante cantante e chitarrista ritmico, dall'aspetto oltremodo serioso, per via della lunga barba (che per altro contraddistingue pure il bassista Patrick Indestege). Il gruppo prende forma nel 2015 e da quel momento partecipano a vari festival blues, vincendo il Blues Challenge nazionale del 2018, e tengono concerti prevalentemente in patria e in Olanda, ottenendo sempre riscontri lusinghieri. La loro musica attinge a molteplici influenze del blues a stelle e strisce, partendo dalla West Coast fino al Texas, e raccogliendo in questo percorso ideale frammenti di jazz, boogie, swing e molto altro ancora. Mescolando il tutto, come loro amano dire, in un fresco cocktail marinato in una speciale salsa gumbo piccante. Effettivamente è una sensazione che si coglie qua e là ascoltando le varie tracce dell'album, come ad esempio "Parrot Woman", presentata con un video nella home page del loro sito. Alla profonda voce di Arnauts risponde il suono quasi ancestrale dell'armonica di Mark Sepanski, appoggiandosi sul persistente ritmo percussivo di Jeff Gijbels. Il batterista d'altronde utilizza con pertinenza tutti i tamburi del suo set: lo ascoltiamo introdurre brani come il brioso "I Don't Know" o "Sons Of A Vampire" (che accenna vaghe reminiscenze della "Who Do You Love" targata Band e Ronnie Hawkins) e quindi offre il passo sicuro per l'incedere spedito dell'iniziale "Train 66" o nella successiva saltellante "Haunting Me", dove armonica e la chitarra di Stanley Patty si esprimono in due pregevoli assolo. È proprio il tocco raffinato di quest'ultimo che introduce "Ain't Got Nobody To Come Home", quasi un soft jazz da *Montecarlo Night*, nuovamente arricchito da assolo di livello. Si respira un'atmosfera simile in "So Sad And Lonely", dove si tiene il tempo schioccando le dita, mentre le spazzole si muovono elegantemente sul rullante, lasciando che la voce baritonale di Bart Arnauts avvolga l'ascoltatore. L'alternanza di stili ci porta a gustarci "He's a Fool", tipico blues da ascoltare on the road, che nell'immaginario fa pensare a quelle lunghe Cadillac, su strade altrettanto lunghe, guidando rilassati con il gomito fuori dal finestrino, che negli ultimi venti secondi del brano sembra proprio frenare per fermarsi in uno di quei locali fumosi che si trovano in mezzo al nulla, dove ascoltare canzoni come "Bad James", con i suoi accenni country e la scoppiettante "Hey Little Kiddy". La conclusione è infine lasciata alla grintosa "Goin' Home", che ancora una volta si caratterizza per le sonorità trascinanti che l'armonica sa regalare. L'affiatamento della formazione è un elemento chiave per la riuscita di questo lavoro, che propone numerosi spunti interessanti, senza mai strafare o lasciando episodi memorabili, mantenendo però un livello qualitativo sempre sopra la media.

Luca Zaninello

J.S. ONDARA

Tales Of America

Verve 6792709 (USA) -2019-

"La vita è strana e anche l'America lo è", ha dichiarato J.S. Ondara in una intervista. La storia di questo folksinger, qui al suo esordio, è singolare, sembrerebbe scritta da uno sceneggiatore di second'ordine. Nato e cresciuto a Nairobi, in Kenya, il ventiseienne ottiene tramite una "green card lottery" un visto e si trasferisce nel 2013 presso una zia nei dintorni di Minneapolis, negli Stati Uniti, con l'idea di fare musica. Allo shock culturale e termico si aggiunga il fatto che non conosceva nessuno ed aveva solo rudimentali capacità chitarristiche; gli piace però scrivere canzoni e comincia presto a cantare nei locali cittadini, cercando di farsi conoscere. Qualche tempo dopo pubblica persino un EP e per una serie di circostanze eccolo addirittura su Verve con questo disco prodotto da Mike Viola (spesso con Ryan Adams) e una strumentazione scarna, fatta più che altro di chitarre acustiche e strumenti a corda, dietro la sua voce. E' proprio la voce, tenorile e sicura, talvolta in un falsetto febbrile, la carta migliore del minuto keniano, tanto è vero che in una occasione la si può ascoltare senza alcun accompagnamento, "Turkish Bandana", indubbiamente evocativa. Si muove, beninteso, in territorio di cantautorato folk, tra le sue ispirazioni dichiarate ci sono infatti Bob Dylan e Jeff Buckley, fino a certe cose di Neil Young e Van Morrison. L'influsso del primo Dylan risalta senza possibili equivoci in diversi momenti, in special modo su "Master O'Connor". Si apre sulle note di "American Dream", un sogno che resta in chiaroscuro, la terra delle opportunità, come sappiamo, ha sovente un risvolto amaro, Ondara ne è conscio e le domande che solleva nella delicata "God Bless America", "mi lascerai entrare o sei al completo? Darai ascolto ai bambini che marciano per le strade?", lo confermano. Nessuna cover, seppur qualche pezzo resti come in bilico tra il derivativo e la maniera, riscattati di norma dalla convinzione del canto, si veda "Days Of Insanity". Ma il talento non gli manca e nemmeno le potenzialità "crossover", intanto gli appassionati di musica acustica di matrice folklorica apprezzeranno.

Matteo Bossi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

YOLA

Walk Through Fire

Easy Eye 008 (USA) -2019-

E' nata e cresciuta in una condizione poco edificante, nella periferia di Bristol, alle prese con il razzismo (è di pelle scura) e una madre che le vietava di fare musica. Decide di trasferirsi a Londra, ma all'inizio è molto dura per problemi economici, tanto da essere costretta a vivere per strada, ma c'è sempre un amico che ti salva la vita, e così è successo. Stiamo parlando di una ragazza che oggi ha trentacinque anni che di nome fa Yolanda Quartey, con una inesauribile passione per la musica con particolare ispirazione per alcune icone del passato, Otis Redding, Aretha Franklin, Dolly Parton, The Band, Byrds, ma anche il panorama pop degli anni novanta e, fatto non da poco, è stata la corista del noto gruppo inglese dei Massive Attack. Tutto questo è stata una combinazione basica che ha portato Yola (nome d'arte) ad esordire con un disco nato sotto la direzione di colui che oggi è uno dei più corteggiati da svariati musicisti, Dan Auerbach e il suo studio di registrazione a Nashville, Easy Eye Sound (anche marchio discografico), dove fu recapitato un video dal vivo di Yola, girato proprio in quella città. Adunata la house band dello studio e coinvolti alcuni autori, fra i quali lo storico Dan Penn, Auerbach si è messo al lavoro accanto alla giovane cantante e autrice con chitarra acustica, per tracciare ufficialmente un cammino verso il futuro, ma con più di un attento sguardo al passato che ha ancora molto da offrire, anche alle nuove generazioni che non hanno nessuna preclusione nell'assimilare tutto insieme in una volta sola più condizioni stilistiche, senza a volte appesantire/si. Yola ne è un esempio, soul, country, folk e del raffinato pop, sono dei linguaggi musicali che l'accompagnano. Il sopracitato tratto di musica neroamericana ci porta più verso quei requisiti simili a alla conterranea Dusty Springfield, l'iniziale "Faraway Look" e a seguire "Shady Grove", sono del soul/pop con una accattivante leggerezza, qui fornita dai comodi e sobri arrangiamenti per un disco che si muove su passi medio lenti che il canto di Yola sa ben sagomare, come nel country-soul sudista di "It Ain't Easier". C'è solo del country, e di ottima fattura, con chitarre, violino, armonica, per il pezzo che intitola il disco, "Walk Through Fire", che implica due drammi vissuti, l'incendio della sua casa e una relazione violenta dalla quale è fuggita. Il disco prosegue ancora fra le melodie country, "Rock Me Gently", "Love All Night (Work All Day)", per poi tornare sul finale con un altro lento soul-pop "Keep Me Here". Un gradevole, orecchiabile ascolto che attecchisce.

Silvano Brambilla

TONY HOLIDAY

Porch Sessions

VizzTone (USA) -2019-

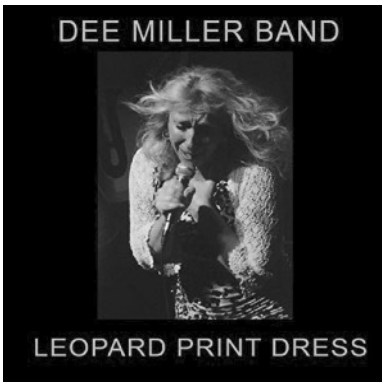
L'idea di questo progetto è semplice quanto riuscita. Nello spirito di registrazioni passate, il giovane armonicista di Memphis ha viaggiato da costa a costa incontrando un'infinità di colleghi e registrando le sessioni esclusivamente sotto una veranda. Il termine porch in lingua inglese significa proprio questo; veranda. Lo ha fatto in compagnia dell'amico Landon Stone, chitarra in tutti i brani, in quello che diventa automaticamente un documento straordinario per autenticità e naturalezza. Gli incontri sono di quelli importanti perché nello scorrere delle tracce ritroviamo il meglio della scena blues attuale e non solo: Charlie Musselwhite, James Harman, Kid Ramos, Mitch Kashamar, John Primer tanto per citarne una piccola parte. I brani proposti, 13, inglobano tutti quei profumi di blues passati e di storie che si perdono nell'aria di sempre, assumendo valori senza tempo; difficile scegliere uno o più momenti migliori, perché il progetto, anche nelle sue imprecisioni, contiene quella veridicità così difficile da trovare in tante incisioni di oggi. In molti attimi si capta quell'energia quasi magica, prerogativa rara e parte di album diventati poi storici. E' la connessione tra i tanti musicisti che stupisce, rimarcando ancora una volta tutta la potenza di quel linguaggio così semplice, ma proprio per questo difficile da suonare nel giusto modo, perché non basta saper eseguire una scala pentatonica; devi essere "blues" per poter suonare del blues. Che sia Chicago, New Orleans, il suono della Beale Street, quello del Delta, del South Side, di Maxwell Street, del bayou o di qualsiasi altro posto dimenticato da Dio, non puoi realizzare nulla di concreto se non hai quella semplicità della quale "Porch Sessions" è un piccolo grande esempio dei giorni nostri. Ancora non tutto è perduto…grazie Tony!

Simone Bargelli

DEE MILLER BAND

Leopard Print Dress

Autoprodotto (USA) -2018-



La carriera musicale di Dee Miller nasce e si propone principalmente nell'area delle cosiddette *twin cities*, Minneapolis e Saint Paul, per poi svilupparsi progressivamente nello stato del Minnesota e quindi nel midwest americano: la sua crescita musicale l'ha portata progressivamente a una discreta notorietà, e proprio per questa ragione la Dee Miller Band ha rappresentato la formazione di riferimento del Minnesota in alcuni contest nazionali, potendo dunque farsi conoscere un po' in tutti gli States e non solo (è venuta anche a Firenze). Non a caso, in anni più recenti Dee ha ricevuto diversi riconoscimenti, tant'è vero che nel corso del tempo le è stato attribuito l'appellativo di "duchessa del blues". Quest'album che ha di recente pubblicato rappresenta perciò un interessante compendio delle sue caratteristiche, che possiamo apprezzare fin dalle note iniziali di "Hot and Sweaty", con il pianoforte particolarmente vivace di Jesse Mueller, che accompagna ottimamente l'esuberanza della cantante, a cui vanno aggiunte le pregevoli sottolineature della chitarra di Craig Clark. Quest'ultimo introduce la seguente "Strongest Weakness" con grande energia, inserendo alcuni spunti funky e soul: d'altronde la voce della Miller ha il giusto carattere per muoversi in tali contesti ed esprimersi con la stessa efficacia in ogni altra traccia del dischetto. Nella scelta delle numerose cover ascoltiamo la band spaziare da alcuni classici come "Black Cat Bone", cantato solo da Clark, ma che a nostro avviso avrebbe meritato un bel dialogo con la voce femminile (come avviene nell'accattivante *title track*). Passando alla rilettura molto personale, diciamo pure in versione soul, di "Take It to The Limit", qui l'easy listening degli Eagles incontra l'influenza di icone come Dionne Warwick o Aretha Franklin con le quali Dee Miller è cresciuta musicalmente. E

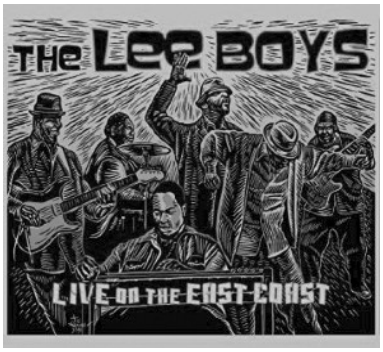
fino ad arrivare ai giorni nostri con gli articolati fraseggi di “Midnight in Harlem” della Tedeschi Trucks Band, non a caso il brano si arricchisce di altri musicisti, fra cui spicca il suono dell’armonica di Steve “Boom Boom” Vonderharr e la slide di Dylan Salfer, sul pregevole Hammond di Toby Marshall. Il trascinante swing di “Back in The Saddle” vede Mueller in grande spolvero, con un honky tonk piano che prepara il terreno alla voce di Dee per dare poi il giusto spazio alla sezione fiati, che forse la band avrebbe potuto usare pure in qualche altro contesto. L’ultima sottolineatura la lasciamo ai due brani più blues dell’album, ovvero “I Sing the Blues”, nuovamente ben accompagnata dal suono dell’armonica, e la conclusiva “Steppin’”: caratterizzati entrambi da una cadenza slow e quei riferimenti al sound più genuino, grezzo, quasi paludoso ci verrebbe da dire, su cui si erge in quest’ultimo il pianoforte di John Pinkaers, ospite di notevole spessore, presente anche in altri pezzi. Una scoperta interessante, dove la voce eclettica della cantante si adatta egregiamente a una serie di tracce anche molto eterogenee fra di loro, il tutto offrendo sempre un’ottima interpretazione. La qualità degli arrangiamenti è curata, mettendo talora in risalto alcuni dettagli che poi sono quelli che possono fare la differenza. D’altronde il costante confronto con il pubblico e tanto mestiere non possono deludere.

Luca Zaninello

THE LEE BOYS

Live On The East Coast

M.C. 0085(USA) -2019-



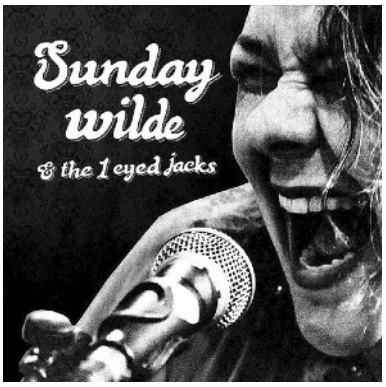
Li ricordavamo sul palco del festival di Cognac ormai quasi tre lustri fa, giovane gruppo “sacred steel” della Florida meridionale, sulla scia dei Campbell Brothers e di Robert Randolph. Rivelati da un album su Arhoolie, “Say Yes!”, etichetta molto attenta a questa tradizione, sin dagli anni Novanta ha pubblicato diversi CD con maestri quali Willie Eason, Aubrey Ghent, Calvin Cooke, Ted Beard e altri esponenti della musica proveniente dalle chiese pentecostali. E’ qualcosa che ha la sua radice nel gospel, contaminato con elementi blues, funk, soul e rock, con la costante delle chitarre pedal steel. I tre fratelli Alvin, Keith e Derrick Lee, col sodale Chris Johnson e la seziona ritmica formata da altri due parenti, portano avanti questa musica seguendo il cammino tracciato dal padre Robert E. Lee e il fratello maggiore Glenn, purtroppo scomparso. Discograficamente dal lavoro sul Arhoolie ad oggi c’è stata soltanto un’altra prova, “Testify”, uscita per la Evil Teen di Warren Haynes, mentre dal vivo l’attività prosegue regolare e questo “Live” è tratto da performance in Virginia, North Carolina e Florida dello scorso anno. Gli intrecci virtuosistici delle chitarre e la ritmica funky danno vita ad una musica per il corpo almeno tanto quanto per lo spirito, spostando l’accento talvolta verso il southern rock di alcune jam band altre che verso il rhythm and blues. Dal vivo, come intuibile, i brani tendono a dilatarsi e le divagazioni strumentali si irradiano a lungo a partire dal nucleo del brano. Il repertorio alterna classici della tradizione, da “In The Morning” a “Don’t Let The Devil Ride” di fatto un blues, con le sonorità quasi acide della pedal steel, da confrontare per esempio con la versione di Sonny Treadway o con quella dei Campbell Brothers. Altrove pescano dal soul, “I’ll Take You There” (Staple Singers) e “Turn On Your Love Light”(Bobby Bland, Grateful Dead), virano verso la modernità gospel di “Praise You”. Citiamo ancora il passaggio su “You Got To Move”, a tempo incalzante e con gli interventi di un armonicista ospite (Isaac Corbett).

Matteo Bossi

SUNDAY WILDE & THE 1 EYED JACKS

Sunday Wilde & The 1 Eyed Jacks

Autoprodotto (USA)-2019-



Non è una novizia tra le nostre pagine eppure questa Sunday Wilde non è certo da considerarsi un volto, o forse meglio una voce, particolarmente nota nel nostro Paese. Eppure questa brava cantante e pianista del lontano Ontario canadese meriterebbe una qualche maggiore attenzione. Dalla particolarissima voce che qualcuno vorrebbe accostare ad Amy Winehouse, ci presenta un lavoro di una certa maturità che si contraddistingue per un uso molto parco degli strumenti (nota assai positiva) centellinando soprattutto gli interventi chitarristici di Ari e, saltuariamente, di Greg Schultz, mentre una rilassatissima sezione ritmica che vede il contrabbasso di Arek “A-Train” Chamski e la batteria di Colin Craig creare un tappeto molto *jazzy,* sul quale il piano e la voce della leader mai vanno oltre le righe determinando, perciò, un perfetto equilibrio che riesce a far emergere la principale dote di Sunday Wilde, ovvero la voce, e a sopperire sulla qualità dei brani che forse meriterebbero una maggior fantasia compositiva. Un album che suona un po’ come un disco degli anni Cinquanta, con una carica di shuffle, boogie e slow blues molto intensa, a raccontare vicende tragiche come la morte di Reno Jack, il contrabbassista canadese compagno anche nella vita di Sunday e deceduto nel gennaio 2018 al quale è dedicato l’intero album oltre alla toccante “Spirit Up My Friend” con la presenza di Ken Patterson alla chitarra. Quasi tutte le tracce (sono in totale 11) escono dalla penna della Wilde ad eccezione di due brani a firma Willie Dixon, l’iniziale e popolarissima “Evil” e “Dead Presidents”, già nel repertorio di Little Walter. Poi possiamo gustarci una bella versione del classico “It Hurts Me Too” di Tampa Red, ma che tutti ricordiamo per come ce l’ha regalata Elmore James. Un album in punta di piedi ma che ha la capacità di farsi largo dentro di noi e di farsi voler assolutamente bene, seppur senza farci gridare al miracolo, ma con un’onestà e un’anima che possono essere di insegnamento per tanti colleghi, anche ben più blasonati.

Antonio Boschi

MEG WILLIAMS

Take Me As I Am

Nola Blue 009 (USA) -2019-

Originaria di un’area a nord dello stato di New York, la cantante e chitarrista Meg Williams presenta questo suo album d’esordio con una brillantezza che desta l’attenzione fin dal primo ascolto: la sua carriera d’altronde ha già un po’ di riconoscimenti alle spalle, avendo partecipato a diversi festival, sia con la sua band che in duo acustico, fino alla vittoria dell’ultimo Kentucky Blues Challenge. Il suo stile, e talvolta pure il timbro vocale, può richiamare

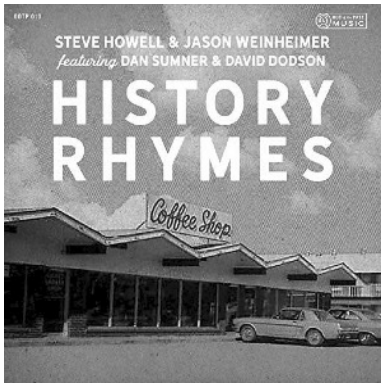
alla lontana artiste come Susan Tedeschi o Bonnie Raitt, ma di sicuro la ragazza ha tutti i numeri per muoversi con la propria personalità. Appare dotata di quella versatilità che non guasta affatto, come possiamo ascoltare partendo dalla gradevole ballata "Come on Over to Me", per passare al funky blues di "Shame" di facile presa, e giungere ai rock decisamente accattivante di "Tell Everybody" e soprattutto di "Little Bit of Devil", che trascina fin dal primo ascolto e resta subito in mente anche grazie all'efficace ritornello corale; quest'ultima ha per altro raggiunto il secondo posto nella classifica delle migliori canzoni rock blues. Con "Played By the Blues" la cadenza può tranquillamente rallentare, per lasciare poi spazio all'immediatezza di "Sometimes I Need You Too", caratterizzata da una spruzzata southern, ancora con il supporto corale di Sara Rogers, che accompagna poi nel finale l'assolo dell'interessante chitarrista Dan Wecht. La *title track* è un'altra ballad assai gradevole, con un po' di easy listening che strizza l'occhio alla west coast come pure "Make a Move", e che prosegue anche nella successiva "What About Me", dove la voce di Meg è particolarmente in primo piano. La temperatura quindi sale per un paio di tracce rock, ma per "Can't Keep Waiting On You" la distorsione della chitarra resta appena più indietro dall'attribuirgli anche l'aggettivo hard, e comunque la voce della Williams conserva un ottimo equilibrio fra aggressività e gentilezza, richiamando lo stile delle Heart dei tempi d'oro. La si ascolta molto volentieri e sembra quasi preparare il terreno per "I Feel A Heartache Coming", altro brano abbastanza tirato, che vede la Williams decisa protagonista con un bell'assolo sulla sei corde. La conclusione è lasciata un'altra ballata, nuovamente cantata con l'efficace supporto delle seconde voci, un aspetto che spesso ha poco più che una funzione di corredo non particolarmente significativa, ma in questo lavoro risulta assai utile nell'economia complessiva. "Take Me As I Am" ci ha dunque soddisfatto, usa spesso la tipica struttura dei quattro accordi e un bridge che di solito costituiscono l'ossatura dei pezzi rock, ma prende altresì spunto dai canoni blues per poi allontanarsene quasi in punta di piedi. Ne emergono ogni volta brani molto gradevoli, orecchiabili, arrangiati con grande cura, come abbiamo osservato ad esempio nell'uso dei cori, nell'inserimento appropriato della slide o di un hammond, capaci di caratterizzare la struttura delle composizioni. Che, anche quando si basano su moduli molto semplici e certamente tutt'altro che originali, risultano sempre assai piacevoli all'ascolto.

Luca Zaninello

STEVE HOWELL & JASON WEINHEIMER

History Rhymes

Out Of The Past (USA) -2019-



Un disco enigmatico questo "History Rhymes" della coppia di veterani Steve Howell e Jason Weinheimer, per l'occasione coadiuvati da Dan Sumner e David Dodson. Equivoco in quanto ha due facce, una assolutamente positiva e l'altra se proprio non opposta di differente impatto. Vengo ad analizzare quelli che ritengo i principali pregi di questo album registrato tra l'Arkansas, la Louisiana e il Texas, che si caratterizza per essere un ottimo progetto di ricerca e di riproposizione di musica tradizionale statunitense se non, addirittura, il recupero di ballate folk della vecchia Inghilterra. Certamente non una novità, ma sempre molto utile, seguendo percorsi tracciati da figure come Ry Cooder, David Bromberg o dalla coppia Garcia-Grisman con i loro album memorabili e passati alla storia. In questo "History Rhymes" il texano Steve Howell, che avevamo già incontrato tra le nostre pagine ("Il Blues" n. 107), e il bassista Jason Weinheimer si calano nella parte di abili archivisti musicali andando a riportare alla luce vecchie songs, dallo swing jazz dell'iniziale "There'll Be Some Changes Made" del 1921 fino alla conclusiva e dodicesima traccia "Pine Bluff, Arkansas" composta ed interpretata da Bukka White nel 1937. Nel mezzo brani di Blind Lemon Jefferson, del Reverend Gary Davis, Huddie Ledbetter e una serie di *fiddle tunes* e *traditional* o di altri autori meno noti. Il tutto suonato in un impeccabile *fingerpicking style* da Howell che, tra l'altro utilizza storiche chitarre, e con il contributo della seconda chitarra di Dan Sumner, il mandolino e il banjo di David Dodson. Tutto perfetto, vi verrà da dire, e questo è quanto pensavo anche io leggendo le note di copertina prima di inserire il dischetto di plastica nel lettore CD. Ma, ed ecco le note dolenti, quello che emerge all'ascolto è una buona qualità esecutiva, purtroppo noiosa, e non per la scelta dei brani ma, piuttosto, per la mancanza di enfasi, di quello slancio che un progetto come questo richiedeva. Prendo per esempio la mia preferita, "Frosty Morn", una antica ballata che narra del massacro da parte dell'esercito inglese nei confronti di quello scozzese durante la ribellione giacobite del 1746 – brano, tra l'altro, nel repertorio di Doc Watson. Ecco, credo che una canzone come questa avrebbe meritato una differente suggestione e non risultare, pur ben suonata, piatta, quasi questo disco fosse una enciclopedia di brani privati dalla propria anima. Ed è un peccato perché il disco sarebbe un ottimo prodotto, ma forse sono io che chiedo troppo.

Antonio Boschi

LUCA KIELLA

Figure It Out

Autoprodotto (USA)-2019-

Magari sono i musicisti a Chicago che lo chiamano "Kiella", oppure è lui che si è dato un "tocco americano", senza per questo dimenticare di essere fiero delle sue origini, perché come ha dichiarato nell'intervista apparsa sul n.139 di questa Rivista, «essere italiano mi ricorda di avere un bagaglio culturale che mi rende forse diverso dagli altri qui, abbiamo una passionalità diversa nella musica, unita a quella spontaneità di cui possiamo andare fieri nel mondo». Il suo cognome registrato all'ufficio anagrafe di Volterra è Chiellini, con nel DNA la passione per la musica da suonare sui tasti bianchi e neri che siano di un piano o un organo, strumenti con i quali da anni da una spinta al blues di Chicago e non solo, ottenendo considerazione e ingaggi da parte di molti bluesmen, accompagnandoli in giro per gli Stati Uniti, e arrivando poi ad essere un membro fisso della band di Toronzo Cannon. Sempre nell'intervista ha dichiarato che: «ci risentiremo presto per l'uscita del mio disco (…)». Fra le mani ora abbiamo questo CD di soli cinque pezzi, forse un antipasto di un prossimo più ampio, magari con qualcuno dei musicisti anche di nostra conoscenza come ospiti. Qui si presenta in quartetto, lui tastiere varie, Dave Forte basso, Rick King batteria e Aaron Weistrop chitarra. Già con il primo pezzo, uno strumentale autografo dal ritmo boogie, "Ten O'Clock Blues", Kiella da una chiara indicazione verso una propensione innovativa del linguaggio blues, tenendo viva però la tradizione, tutto tenuto insieme da una espressività fresca e vivace, sempre condivisa con gli accompagnatori. In "Unnecessarily Mercenary" fra piano e Hammond, ci mette anche la voce per una versione blues contemporanea, così come toglie dell'ovvietà, riuscendo a

personalizzarla, nell'arcinota *cover* "I Can't Stop Loving You", per chiudere in solitaria solo con piano e voce per un passaggio autografo intitolato "So Many Questions". Comunque la si voglia pensare, quando si cresce musicalmente respirando direttamente sul luogo l'aria degli Stati Uniti, si percepisce la naturale disposizione verso una apertura di genere.

Silvano Brambilla

KENNY PARKER

Hellfire

Rock-a-while 001 (USA) -2018-

Quella di Kenny Parker è una storia che probabilmente accomuna numerosi musicisti che, senza magari raggiungere chissà quale notorietà, riescono a intraprendere un'onesta carriera musicale. Nato e vissuto nel Michigan, Kenny inizia da adolescente a suonare nei classici gruppi locali, per poi scoprire nella maggiore età quei chitarristi come Albert e B.B. King, che avrebbero indirizzato il suo stile. Dopo la laurea Parker lavora in una fabbrica di automobili ma la sera frequenta i blues club della zona, da cui poi intraprenderà la sua strada musicale: inizia quindi a collaborare con musicisti dell'area, soprattutto attorno a Detroit, in particolare con i Butler Twins che, nel 1998, saranno a loro volta presenti nell'esordio discografico di Parker, l'interessante "Raise The Dead" che anche noi abbiamo recensito (Il Blues n. 58, n.d.r). Pur continuando a suonare in molteplici contesti passa più di una decade per il suo secondo album solista e, quasi altrettanto, per questo nuovo "Hellfire": il suo è un blues solido, grintoso, che si avvale di una formazione molto ben affiatata, fra le cui fila spicca l'altro chitarrista Jim McCarty, con il suo oltre mezzo secolo di carriera che lo ha visto a fianco di Mitch Ryder, Buddy Miles (con pure qualche session insieme a Hendrix), i Cactus e molto altro ancora. Pertanto ci si può gustare l'alternanza e il dialogo che spesso si sviluppa fra i due, come ad esempio nella stessa *title track* o nel *marching blues* di "Dance With Me", suonato in due quarti, nel quale emerge anche il piano di Bill Heid; il suo è un apporto prezioso, che offre quella brillantezza in più che di fatto emerge in ogni traccia. Ne sono un chiaro esempio l'iniziale "I've Got My Eye On You", piuttosto che le cadenzate "Blind and Paralized" e "Goin' in Circles", dove propone un breve ma pregevolissimo assolo: in tutti i casi emergono pure le qualità del cantante Dan Devins, amico di vecchia data di Parker, che si dimostra altresì armonicista composto e di notevole gusto. Supportato dalla compatta sezione ritmica del bassista Mike Marshall e di Dave Marcaccio alla batteria, Kenny muove il suo blues attraversando gli accenni quasi pop di "And Then We Danced", le orecchiabili "Baby Come Back To Me", che ha quell'immediatezza che risulta subito familiare, oppure "Half Crazy", semplice, diretta e fruibile al volo. Non manca neppure una ballad come "I'm Missing You", che ha il sapore di altri tempi e che il chitarrista valorizza prima con il suo arpeggio e poi con un assolo misurato e gradevole. Tutto il calore dell'organo che sostiene "Backup Plan" e qualche passaggio al canto ci fanno leggere il brano come un tributo a B.B. King, la cui influenza qui appare quanto mai evidente, anche se poi gli assoli dei due chitarristi seguono altri binari, come d'altronde giusto che sia. La conclusione è lasciata all'unica cover del dischetto, l'aggressiva "Hard Times In The Land of Plenty", registrata dal vivo e proprio per questo con un impatto sonoro particolarmente incisivo, a conferma che il quintetto sa tenere il palco e trascinare gli ascoltatori. Con una formazione così coesa il risultato finale è certamente positivo: un'ora di blues proposto in varie sfaccettature si fa apprezzare da pressoché ogni tipo di pubblico, tutte le composizioni sono originali e arrangiate con la giusta attenzione, nel rispetto dei canoni blues e del gusto del pubblico di ogni età e provenienza.

Luca Zaninello

POLVERE DI STELLE

di **Matteo Bossi e Silvano Brambilla**

Kelly Zirbes è una cantante bianca americana con una vita, fin da piccola, molto occupata. La sua crescita andava di pari passo con la voglia di musica, che per lei era di larghe vedute. Da Simon & Garfunkel e Cat Stevens a Janis Joplin e Etta James, da Tom Jones e Joe Cocker a Bruce Springsteen. Con questo disco, "Can't Take My Soul" (autoprodotto), festeggia i venticinque anni di attività con la sua band, Kelly's Lot, per l'occasione schierata in un ampio combo con più chitarre, armonica, fisarmonica e cinque voci di accompagnamento. Il suono molto variegato è comunque ben distinto e senza eccessi a supportare la vocalità della Zirbes. Il blues rivisto ai giorni nostri fa capolino in "All I Ever Want Is The Blues" che è un tributo ad alcuni maestri del genere, in "All Hope Ain't Lost" un chiaro messaggio politico rivolto alle preoccupazioni attuali, in "Broke Myself" dove a marcare il blues è l'armonica. Deve essere anche innamorata della Francia perché in "Rise Up (Lève-Toi)" ha coinvolto il cantante Jean-Francois Thomas che replica in francese, mentre chiude il disco cantando anche lei in francese in "Mon Ami".

Se non è insolito che due leader di un gruppo suonassero lo stesso strumento, esempio la chitarra, è invece insolito che lo strumento sia il basso! Lei è Susan Williams, anche cantante, lui è Darryl Wright solo bassista. Per celebrare l'unione come **Susan Williams & Wright Groove Band,** due anni fa hanno licenziato il CD "It's About Time" (autoprodotto), assumendo un chitarrista, un tastierista e un batterista. I due soci sono di Chicago, ma musicalmente il loro passo non si riferisce in modo esplicito allo stile della suddetta città, procede piuttosto su tempi medi contemporanei con una rotondità esecutiva, dove il ruolo del basso non è per forza prevaricante, la presenza è equilibrata fra un contributo più *groove* e qualche assolo misurato. Fra le undici tracce, citiamo lo slow blues "Please Come Back To Me" come esempio.

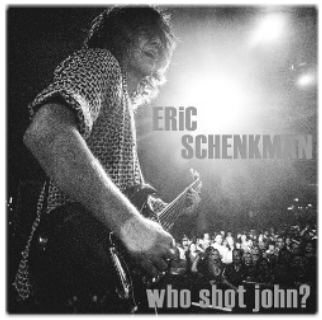
Sulla distanza di ben sedici pezzi, fra autografi e *cover*, che compongono il disco "Speakeasy" (autografo), la cantante bianca **Paula Harris** perde un po' di quel feeling per rivolgere più attenzione all'impostazione della voce. L'indirizzo preso è un percorso nelle atmosfere blues-jazz, con un combo di tre musicisti dove spicca il pianista/autore/arrangiatore Nat Ginsberg (con un passato accanto a Dizzy Gillespie, Herbie Hancock e altri). Ha provato a dire la sua con due pezzi monumento come "Good Morning Heartache" e "Round Midnight", mentre va apprezzato il fatto di aver ripreso un pezzo di Al Kooper "I Love You More Than You'll Ever Know".

Lui, come qualcun altro della scena del British Blues, è stato "portato" in Italia da Guido Toffoletti per suonare nei suoi dischi. Stiamo parlando di **Paul Millns**, uno dei più qualificati pianisti in attività, per saper ancora leggere con lucidità quell'universo musicale neroamericano che parte da lontano, dal primo grezzo blues pianistico, alla vivacità dell'era dello swing, a passaggi di jazz. Ora con "A Little Thunder", CD di quattordici pezzi (Acoustic Music Records/Rough Trade), ha avvolto tutto in una atmosfera elegante con ballate dense di sobrietà, gestite dalla sua voce e piano, da Butch Coulter armonica e chitarra e da altri musicisti tedeschi (il disco è stato registrato a Friburgo), con vari strumenti. I suoi segni di ottimo artista sono ancora evidenti.

Terry Robb è canadese di nascita, ma ha trovato nello Stato dell'Oregon il luogo ideale per affermarsi come musicista, grazie anche a una serie di incontri, alcuni dei quali trasformati in amicizia. Da Ramblin Jacobosky (Frank Zappa e Captain Beefheart), a Henry Vestine dei Canned Heat, a Curtis Salgado, ma sopratutto a John Fahey, il quale ha avuto su Robb una forte influenza nella tecnica sulla chitarra acustica, sviluppata con più generi, dal folk alla musica classica. E' al blues che si è appassionato maggiormente testimoniato da una cospicua discografia, collaborazioni e riconoscimenti. "Confessin' My Dues" (autoprodotto) è il suo ultimo riscontro discografico, dove si presenta sia da solo, senza però mai una esasperazione tecnicistica, con il *fingerpicking* "Butch Holler Stomp", la bluesata"Still On 101" e la suggestiva con *slide* "High Desert Everywhere", che accompagnato da contrabbasso e batteria, nel cadenzato blues "Heart Made Of Steel" e nella vivace *title track*. Un piacevole ascolto.

Li hanno ripresi e rivisitati in tutte le salse. Sono i Beatles. L'ultimo in ordine di tempo è l'americano di origini italiane, il chitarrista cantante **Gaetano Letizia** con un duo di basso e batteria i The Underworld Blues Rock Band. Ben diciassette *cover* fra quelle note e meno note fatte scorrere con un rock che non brilla di originalità da qualunque punto si ascolti. Il disco, autoprodotto, si intitola "Beatles Blues Blast". Ci è venuto in mente quello che fece in CD il compianto Rudy Rotta, di ben altro spessore.

POLVERE DI STELLE

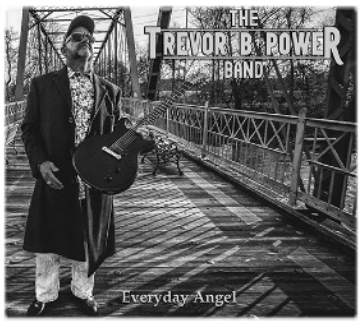


Della serie, si sente quando c'è del sano sentimento. **Vin Mott** dal New Jersey è un giovane armonicista bianco che nelle note di copertina del suo secondo CD "Rogue Hunter" (autoprodotto) ci informa che il disco, in compagnia di un trio con chitarra, basso e batteria, lo ha registrato in presa diretta e solo con un minimo di sovra incisioni, e che gli ascoltatori spesso si dimenticano le potenzialità che ha la musica blues. Quelle "potenzialità" ha provato ad esporle non con un suono muscoloso, ma con della consistenza espressiva gestita da un'armonica pastosa e da un accompagnamento in linea con la filosofia del bluesman del New Jersey. C'è del boogie blues "Ice Cold Beer", dell'accattivante dondolio "Honey", un rimarchevole slow blues "Paterson Is Crumblin", e persino un asciutto e strascicato blues "Please Mr. Devil". Soddisfacente.

C'è anche del…Las Vegas Blues! Ad informarci è un quintetto chiamato **Vegas Strip Kings,** con chitarre, *lap steel*, armonica, tastiere, sax, fisarmonica, basso e batteria. Già l'ampia strumentazione è una indicazione per prepararci a quello che oggi un miscuglio di generi viene chiamato "americana". Un po' di tutto, votato ad intrattenere del pubblico di bocca buona, magari proprio quello che si proietta nella città californiana del divertimento? Per rimanere in tema, il disco si intitola…"Jackpot!"

Il chitarrista **Eric Schenkman** è stato un componente del gruppo americano Spin Doctor, una rock band nelle cui fila sono passati John Popper e Ivan Neville. Di seguito la sua attività in proprio lo ha portato fino all'ultimo disco "Who Shot John?" (VizzTone 263), con un classico quartetto con qualche ospite qua e là. Purtroppo il disco non emerge da quell'affollato mondo del rock-blues dove il suono risulta spesso standardizzato, ovvero si passa dai momenti grintosi ad altri calmierati da ballate che sanno di ovvietà.

Per dovere di informazione lo segnaliamo, ma ci siamo affidati a Google per ovviare ad una certa difficoltà, non musicalmente, è del Chicago Blues per un quartetto con chitarra, armonica, basso e batteria, ma per conoscere qualche notizia, perché il CD è di provenienza finlandese. Tutto è scritto e cantato in quella lingua, con annesso libretto con testi, probabilmente con l'unico intento di essere distribuito nel loro paese, perché era disponibile come allegato gratuito al numero della Rivista BN del 6/2010. Di tempo ne è passato. Il CD si intitola "Turpa Kii Ja Tanssi!", il gruppo si chiama **Maisteri T & Lihan Tie**, e tutto ruota intorno alla Finnish Blues Society.



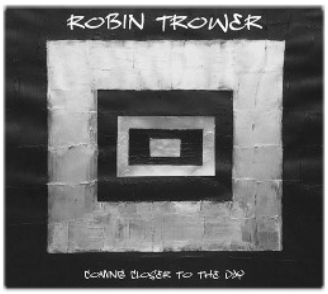
Esordio per il cantante e chitarrista del New Jersey **Trevor B. Power** e la sua band, con l'autoprodotto "Everyday Angel". Power si muove tra roots rock americano classico e qualche accenno blues. Il tutto pur suonato con competenza talvolta percorre strade già battute, col rischio conseguente di già eccesiva familiarità. "SaddestThing" ha buoni spunti chitarristici, qualche pezzo rock'n'roll scorre senza sedimentarsi, mentre la canzone titolo è una delicata ballata dedicata alla figlia e vede la partecipazione con vari strumenti di Bobby Whitlock (ex Derek & The Dominos) e della di lui moglie Coco Carmel, amici di Power che lo hanno incoraggiato a scrivere brani suoi.

La Mascot/Provogue ha costruito un catalogo che include molti dei più affermati rappresentanti del rock blues. Negli ultimi mesi ha pubblicato "The Bookends", nuovo album di **Eric Gales**, fresco vincitore del titolo di "Blues Rock Artist" ai Blues Awards di Memphis. C'è molta chitarra, suonata con indubbia perizia, la componente blues però è largamente minoritaria, in quanto l'impostazione è forse in cerca di un allargamento *crossover*, spiegando così anche la scelta del produttore Matt Wallace, già al servizio di molti gruppi rock e pop. Ha chiamato anche alcuni colleghi a dargli man forte, come Beth Hart in una rilettura muscolare di "With A Little Help From My Friends" e Doyle Bramhall II nella lunga "SouthpowSerenade".

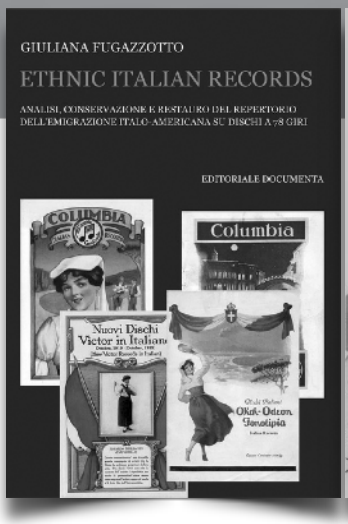
Approda su Mascot/Provogue anche un navigato rappresentante del rock inglese, **Robin Trower**, che a settantaquattro anni aggiorna con regolarità la sua discografia. Il formato scelto è quello del trio, ma di fatto è lui stesso a suonare anche il basso, mentre alla batteria c'è Chris Taggart. La linea tra rock e blues è attraversata di continuo, alla chitarra ha un suono molto riconoscibile, con l'uso di certi effetti che hanno fatto scuola. "Coming Closer To The Day" riflette sull'approssimarsi alla fine e "Ghosts" è uno slow apprezzabile, così come "Lonesome Road". Mancano brani che lascino un ricordo più duraturo, ma è un disco e un musicista che ha di sicuro i suoi estimatori.

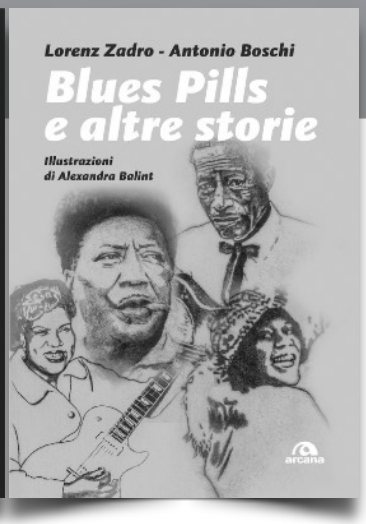
Dalla stessa etichetta proviene il "Neon Highway Blues" del chitarrista e cantante **Gary Hoey**, sessionman richiesto e adepto di un rock (hard) blues piuttosto massiccio. Ha chiamato anche alcuni colleghi come ospiti, incrocia la chitarra con Eric Gales, Josh Smith, Lance Lopez e in un caso, "Don't Come Crying", un buon tempo medio, col figlio adolescente Ian, a sua volta chitarrista. D'altra parte il lavoro è prodotto nel suo studio del New Hampshire. Chitarrista d'esperienza e tecnica, Hoey è meno dotato come vocalist, tanto è vero che i brani strumentali sono tre, due dei quali un po' troppo alla Santana. Per fan della chitarra rock/blues.

Già co-leader col fratello Bill della Mofo Party Band, l'armonicista di Fresno, California, **John Clifton** arriva con "In The Middle Of Nowhere" (RipCat 1901) al terzo disco solista. Siamo tra la Chicago degli anni Cinquanta e la West Coast, con qualche divagazione rock'n'roll e country. Buono il gruppo, con Scott Abeyta (anche proprietario dell'etichetta RipCat) alla chitarra e i validi interventi alla tastiera di BartekSzopinski, oltre a una sezione ritmica senza fronzoli. Repertorio spartito tra *cover* e originali. Tra i secondi l'acustica "Junkie Woman Blues", tre le prime "If ItAin't Me" (Jimmy Rogers) e la divertente ripresa di "HonkyTonk Night Time Man" di Merle Haggard. Niente male.



LIBRI





ETHNIC ITALIAN RECORDS

ANALISI, CONSERVAZIONE E RESTAURO DEL REPERTORIO DELL'EMIGRAZIONE ITALO – AMERICANA SU DISCHI A 78 GIRI

di Giuliana Fugazzotto

Editoriale Documenta (I) – 2015 – Euro 25,00 -

Siciliana di Barcellona Pozzo di Gotto, diplomata al Conservatorio di Messina, ricercatrice sul campo di testimonianze sonore nelle due isole maggiori, già docente di Etnomusicologia presso l'Università di Udine-Gorizia, insegnante di Informatica musicale all'ateneo di Bologna e, dulcis in fundo, campionessa di tennis da tavolo, Giuliana Fugazzotto possiede una delle più vaste e complete collezioni private di musica popolare italiana incisa negli Stati Uniti tra la fine degli anni Dieci e la metà degli anni Trenta: documenti ereditati dal nonno (ex emigrante) e dal padre che ha continuato la tradizione familiare accrescendone i contenuti con nuovi acquisti. Circa 5000 dischi (dei 7500 che, a quanto pare, vennero prodotti per le varie etichette americane, major ed indipendenti create da nostri coraggiosi ed intraprendenti connazionali), oltre a tutto il corredo di informazioni ed immagini attinenti (logo delle compagnie discografiche, foto degli artisti, cataloghi, spartiti) ormai digitalizzati dalla fortunata detentrice che spera di vedere raccolti in un museo possibilmente ubicato nella sua regione. Il valore di questo materiale è inestimabile se consideriamo che, per mezzo dei cantanti e musicisti con un bagaglio popolare, popolaresco (come tiene a sottolineare l'autrice) e tradizionale giunti in America soprattutto dal meridione in cerca di una vita migliore, e grazie agli apparecchi di registrazione e riproduzione a disposizione nel Nuovo Mondo è stato preservato e tramandato alle nuove generazioni. Se non fosse esistito un tale flusso migratorio in quel determinato periodo tutto questo repertorio sarebbe andato perduto per sempre, come infatti è puntualmente e sfortunatamente avvenuto per molti motivi sacri e profani, ma anche per l'uso e le tecniche di strumenti musicali caratteristici di diverse regioni italiane, non essendoci nel nostro paese e nelle classi popolari una così estesa diffusione del fonografo ed interesse per il supporto fonografico. Occorre dire che una buona parte degli appassionati del genere, compreso lo scrivente e in realtà non una moltitudine, impararono a conoscerlo e finalmente ad ascoltarlo intorno al 1978 quando la Fonit-Cetra pubblicò tre volumi in vinile di materiale più o meno raro dal titolo emblematico di "Cartoline da Little Italy" curati da Paquito Del Bosco (riediti su CD nel 1997). Timidi articoli sull'argomento per merito di illuminati studiosi erano già apparsi su qualche rivista o come parte marginale di qualche capitolo vagamente in tema, ma il soggetto era rimasto a livello di speculazione accademica e di discorso da salotto per addetti ai lavori. Il libro in questione, un adattamento ed ampliamento della sua tesi di laurea, consta di cinque capitoli molto interessanti ed esaurienti anche per il neofita ed il curioso. Il primo, il cui sottotitolo è tutto un programma, "I presupposti socio-economico-culturali alla base della produzione discografica italo-americana", analizza con precisione il contesto spazio-temporale, le circostanze ed i protagonisti delle incisioni, senza tralasciare i paralleli straordinariamente simili con altre comunità di immigrati. Nel secondo, "L'archivio Fugazzotto: composizione e tematiche", l'autrice mette a nudo i suoi tesori con tanto di biografie, laddove disponibili, degli artisti più famosi (frutto anche di numerose interviste con i discendenti), di trascrizioni in italiano dal testo originale in dialetto siciliano, elencando e spiegando i particolari tipi di repertorio. I capitoli terzo e quarto affrontano i vari modi, manuali e digitali, alcuni del tutto sperimentali ed usati in anteprima, volti a preservare nel tempo l'archivio succitato. Infine il quinto è una storia affascinante e minuziosa della nascita e dell'evoluzione del grammofono, del fonografo, del cilindro e del disco nelle rispettive molteplici forme, marche e aspetti tecnico-meccanici. Sebbene il lavoro si presenti nel complesso come un monumentale saggio accademico, o addirittura come testo didattico sull'argomento (e ciò, a mio avviso, non giova granché alla materia ed alla musica trattata scoraggiando forse i possibili lettori ed ascoltatori) tuttavia ha tutte le carte in regola per diventare un punto di partenza per una vera e propria rivalutazione del repertorio, pressoché ignorato da più di un secolo, in un particolare ed irripetibile momento storico. Me lo auguro di tutto cuore. Per la cronaca l'opera ha vinto il Premio Etnographica 2014 bandito dalla Biblioteca di Sardegna. Gli interessati possono richiedere il libro visitando il sito http://www.editorialedocumenta.it/. Giuliana Fugazzotto è anche l'autrice di "Sta terra nun fa pi mia" (2010) e "I quattro siciliani" (2015), entrambi editi dalla casa editrice Nota di Udine con allegato un CD audio di rare tracce dell'epoca.

Pierangelo Valenti

BLUES PILLS E ALTRE STORIE

di Lorenz Zadro – Antonio Boschi

Arcana Edizioni (I) - 2019 - pagg.128 - Euro 14,00 -

La riuscita della pubblicazione di "Blues Pills" ("Il Blues" n.141), ha indotto l'autore primigenio Lorenz Zadro a dare vita ad un secondo episodio, senza per questo negare la bontà del primo pur mossosi al di fuori dei canali ufficiali della editoria. Infatti, l'idea di puntare verso una dimensione più ampia a livello distributivo, è stata concretizzata affidandosi alla riproposizione del contenuto presente nella parte originale, arricchendolo però con i risultati di un nuovo viaggio nell'universo del blues, ruotante questa volta con la dimensione umana e sociale. E questo è stato il compito di Antonio Boschi che, evitando sproloqui privi di entità, ci prende per mano introducendoci a contatto con Erskine Caldwell, con la ferrovia del leggendario Casey Jones, il fenomeno Sun Records, i problemi della giustizia negata e tutto quanto potesse farci condividere, sia pure sinteticamente, le difficoltà che hanno percorso la vita del popolo di colore.

Ed ecco che questo libro, pur non essendo interamente nuovo come vi abbiamo segnalato in apertura, si avvale del pregio di proseguire in maniera convincente la diffusione dei "suoi" stimoli propedeutici messi in evidenza con il volume di esordio, sino a conferire "alle nuove pillole" quel sapore di iniziazione che il neofita avrebbe sognato di possedere, senza per questo essere soffocato da un linguaggio per esteti.

Marino Grandi

INTERVISTA

di **Matteo Bossi e Silvano Brambilla**

WEE WILLIE WALKER

LA FELICITÀ DI UN SOULMAN

Wee Willie Walker (Lucerna Blues Fest 2015, foto Philippe Pretet ©)

In questi anni il rinnovato interesse per le sonorità soul classiche, ha offerto seconde o terze occasioni a cantanti che ai tempi d'oro non avevano avuto l'opportunità o la fortuna, per una vera affermazione. Il caso di Walker è quasi paradigmatico, un artista dalla grande voce al quale non ha mai arriso la situazione giusta, almeno fino al rilancio, superata la sessantina, prima ad opera dei Butanes e quindi trovando la condizione ideale accanto alla Anthony Paule Orchestra.

Sei nato a Hernando, Mississippi e cresciuto a Memphis. Come sei diventato un cantante?

«Quando ascoltavo la radio appena sentivo una voce cantavo anch'io»

Onestamente non ricordo un periodo in cui non abbia cantato. Cominciai a cantare da bambino, avrò avuto due anni, quando ascoltavo la radio appena sentivo una voce cantavo anch'io. Mi piaceva cantare in chiesa, a scuola, ovunque. La gente mi diceva che cantavo bene e perciò pensai che, forse, potevo farlo seriamente.

Chi erano i tuoi cantanti preferiti?
Da piccolo mi piacevano tutti, poi crescendo ce n'era uno in particolare, Sam Cooke.

Hai iniziato cantando gospel coi Redemption Harmonizers poi, come alcuni tuoi colleghi come Cooke o O.V. Wrigth, sei passato al lato secolare. E' stato un passaggio naturale?
No, niente affatto. Ogni volta che canto, lo faccio dal cuore, perciò non fa differenza. Dio mi ha donato la mia voce e perciò è in tutto quello che canto.

La soul music ha segnato gli anni Sessanta, c'erano moltissimi artisti di talento, eppure non tutti hanno avuto il successo di Cooke, Redding, Wilson Pickett o Aretha Franklin.
Loro erano tutti straordinari, hanno reso *mainstream* il soul.

E' stato anche il periodo delle lotte per i diritti civili. Eri coinvolto nel movimento in qualche modo?
Come sarebbe stato possibile il contrario per un uomo, almeno a qualche livello? Certo che lo ero.

Wee Willie Walker (Lucerna Blues Fest 2015, foto Philippe Pretet ©)

Il Reverendo King fu ucciso proprio a Memphis nel 1968.
Lo so, fu un momento molto triste.
Come mai decidesti di trasferirti a Minneapolis nei primi Sessanta, quando Memphis stava diventando uno dei centri chiave per la scena rhythm and blues / soul?
Ero stato qualche volta a Minneapolis, in tour coi Redemption Harmonizers, e mi era piaciuto il posto e la gente. Ho continuato a cantare anche lì, dapprima coi Royal Jubileers e poi mi sono unito ai Val-Dons.

Eri amico di Roosevelt Jamison, autore di alcune grandi canzoni per O.V. Wright e James Carr. E' stato grazie a lui che hai avuto il contratto con la Goldwax?
Roosevelt era un autore prolifico, straordinario. Durante uno dei miei viaggi di ritorno a Memphis mi ha suggerito di incontrare il proprietario della Goldwax, Quinton Claunch.

Il tuo secondo singolo venne dato in licenza dalla Goldwax alla Checker. Fu un tentativo di raggiungere un pubblico più ampio? Ne eri al corrente?
Sì la Goldwax cercava di avere maggiore esposizione, e la Checker cominciava ad interessarsi al southern soul. Non sapevo che avessero stipulato questo accordo.

«Accade qualcosa di speciale quando si fa musica a Muscle Shoals, Alabama»

Hai registrato il terzo singolo, "A Lucky Loser", a Muscle Shoals. Che tipo di esperienza è stata?
E' stato divertente lavorare agli studi FAME, furono in grado di avere un impatto forte in quegli anni. Accade qualcosa di speciale quando si fa musica a Muscle Shoals, Alabama. Forse c'è qualcosa nell'acqua.

Come lavoravate alla Goldwax? Sceglievi tu le canzoni o era tutto preparato da Claunch?
I musicisti erano la *house band* della Goldwax, tutti molto bravi e ottime persone con cui lavorare. Le canzoni mi venivano proposte da Claunch stesso.

Eri amico di George Jackson, autore e cantante di talento. Come lo vuoi ricordare?
George non era solo un autore e cantante di gran talento era un uomo gentile e generoso. Quando venivo da Minneapolis a Memphis per registrare, la Goldwax pagava solo il biglietto aereo, non l'hotel. George mi ospitava sempre a casa sua.
Negli anni Settanta avevi avuto l'opportunità di firmare per la Curtom di Curtis Mayfield, ma non se ne fece nulla, come andarono le cose?

Wee Willie Walker, Terrie Odabi (Porretta Soul Festival 2018, foto Gianfranco Scala)

Wee Willie Walker (Porretta Soul Festival 2018, foto Gianfranco Scala)

Ci fu una possibilità, tramite un conoscente venni presentato a Mayfield. Questi voleva che entrassi a far parte della "Mayfield Family", ma ero ancora sotto contratto con la Goldwax. Quando Claunch seppe che Mayfield era interessato a mettermi sotto contratto, stabilì un prezzo per rilevare il mio contratto che era troppo elevato per Mayfield.

Negli anni Settanta e Ottanta, hai continuato a cantare?
Sì, ma ho fatto altri lavori, continuavo a cantare la sera. Avevo una famiglia di cui occuparmi e questo contava di più che inseguire la carriera musicale.

«Ho fatto altri lavori e continuavo a cantare la sera. Avevo una famiglia di cui occuparmi e questo contava di più che inseguire la carriera musicale»

Ti avevamo visto a Lucerna nel 2007 con i Butanes, band del Minnesota con cui hai inciso tre dischi.
Curtis Obeda venne a sentirmi ad uno dei miei concerti, iniziammo a lavorare insieme. Abbiamo inciso tre dischi, tenuto concerti a livello internazionale, poi però siamo giunti ad un impasse e abbiamo deciso di separarci.

Poi hai lavorato con Rick Estrin e Kid Andersen per "If Nothing Ever Changes". Come vi siete conosciuti?
Ho conosciuto Rick a Minneapolis, un amico comune lo portò a sentirmi cantare. Era un fan dei miei dischi su Goldwax. Kid suonava coi Nightcats. Poco dopo ho anche cantato con loro sulla Legendary Rhythm and Blues Cruise, Rick è una bella persona.

Su quel disco incidesti un'altra canzone dei Beatles, "Help", ricordiamo che il tuo primo singolo fu "Ticket To Ride".
Sì, fu un'idea di Rick.

C'erano anche due canzoni di Eddie Hinton, che venne a Porretta nel 1991. Lo hai mai conosciuto?
No, non ho mai incontrato Hinton.

L'ultimo disco lo hai inciso con la Anthony Paule Soul Orchestra, con loro hai cantato anche a Porretta.
"After A While" è uno dei miei dischi preferiti, tutto su di esso è di primissimo livello. Su questo disco per la prima volta mi sono misurato con la scrittura e la produzione. Con la Anthony Paule Soul Orchestra mi sento parte di una squadra, ho voce in capitolo per ogni decisione. Sono molto fiero del nostro lavoro,ora stiamo ultimando il secondo album. Quanto a Porretta, è un posto meraviglioso e negli ultimi anni siamo stati la house band del festival.

C'è differenza nel lavoro con i Butanes, con Estrin/Andersen e Paule?
Certamente. Sono tre situazioni differenti con persone differenti. La gente si esprime in modo diverso, il processo lavorativo è diverso. Cambia tutto insomma.

Ti senti uno degli ultimi cantanti di southern soul?
Prima di rispondere voglio ringraziare voi e i lettori per l'interesse nei miei confronti e la conoscenza del mio passato. E' una domanda difficile, ma la risposta è no. So che sono conosciuto per i miei vecchi successi, ma ora sto lavorando come mai prima. Non mi sento l'ultimo di nulla, la mia vita è piena di prime volte. "If Nohing Ever Changes" e "After a While" sono stati accolti benissimo e ho ricevuto un totale di nove nomination ai Blues Music Awards. Sono finito su cinque liste dei "migliori dell'anno" di fan e critici e Living Blues mi ha eletto miglior cantante blues dell'anno nel 2018. Ho suonato in dieci paesi diversi su quattro continenti. Ho una ottima club band a Minneapolis, "We R", suoniamo regolarmente e poi la touring band, cioè la Anthony Paule Soul Orchestra. Al momento nella mia vita gira tutto a meraviglia e fortunatamente le cose non sembrano affatto destinate a rallentare. Va bene il passato ma le cose migliori nella mia vita e nella mia carriera, stanno succedendo ora.

«Con la Anthony Paule Soul Orchestra mi sento parte di una squadra, ho voce in capitolo per ogni decisione»

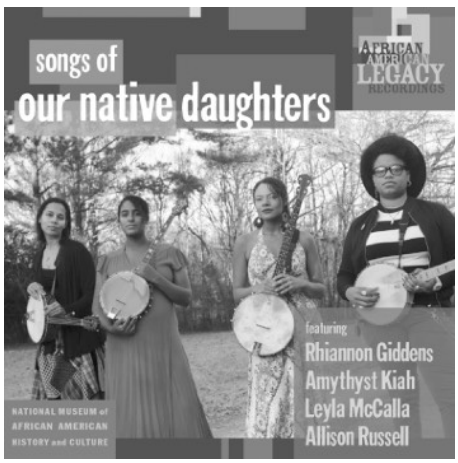
ROOTS

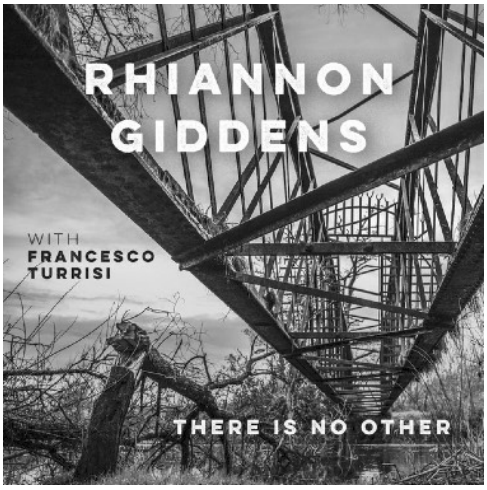
di Matteo Bossi

RHIANNON GIDDENS

SCAVARE NEL PASSATO PER ARRIVARE AL DOMANI

Che Rhiannon Giddens fosse una grande artista lo sapevamo già e l'aver assistito al suo magnifico (e finora unico) concerto italiano al Folkclub di Torino a gennaio, non ha fatto che confermarlo. Questi due recenti progetti collaborativi sono altrettanti tasselli nella sua traiettoria unica, legati da una costante attenzione a confrontarsi col passato, sfidando i punti di vista convenzionali. E' uno delle chiavi di volta di "Songs Of Our Native Daughters" (Smithsonian Folkways 40232), per la cui realizzazione Rhiannon ha coinvolto tre colleghe afroamericane, cantanti, autrici e a loro agio con vari strumenti a corda, banjo in primis. Si tratta dell'amica Leyla McCalla, di Allison Russell (Birds Of Chicago) e della meno nota Amythyst Kiah, giovane musicista originaria del Tennessee. Si sono riunite lo scorso anno a Breaux Bridge in Louisiana, presso gli studi del produttore e polistrumentista Dirk Powell, già con la Giddens per il suo "Freedom Highway". Insieme hanno costruito un lavoro sfaccettato e multiforme, unificato dalla prospettiva femminile, pensando alle loro nonne e alle loro figlie, nella rielaborazione personale di materiale che affonda le proprie origini tra il XVII e il XIX secolo. Le voci si combinano, la tela sonora è fatta soprattutto di strumenti acustici, banjo, chitarra, cello, sempre in sintonia col testo, in modo da acuirne il senso. Ognuna porta la propria sensibilità, ma le loro canzoni hanno la capacità di trovare spiragli di luce, nonostante le atrocità subite dalle donne afroamericane, "ci avete incatenate ma danziamo lo stesso", cantano in "Moon Meets The Sun". Ribaltano narrazioni, come in "Polly Ann's Hammer", dove la protagonista è la donna di John Henry, sopravvive alla sua morte e cresce da sola i figli, qui la voce principale è di Amythyst Kiah, autorevole e piena. Davvero promettente, il suo talento si prende la scena anche in "Black Myself", il pezzo più elettrico, ispirata ad un verso di Sid Hemphill, un cadenzato inno antidiscriminatorio. Leyla McCalla anima "I Know I Could Fly", composta ispirandosi alla storia di Etta Baker e anche nello stile omaggia la grande chitarrista che riprese a suonare solo dopo la morte del marito. La Russell impressiona nel ritratto di una sua antenata venduta sulle coste dell'odierno Ghana in "Quasheba, Quasheba". Rhiannon dal canto suo ci regala due dei momenti più intensi, il primo "Barbados", la trascrizione di una melodia risalente al XVIII secolo, preceduta da un testo di William Cowper, poeta antischiavista e da una risposta odierna scritta da Dirk Powell. E poi "Mama's Crying Long", in cui il dramma di una schiava nera (stuprata, reagisce ammazzando il suo aggressore, per finire impiccata) si consuma dalla prospettiva drammatica del figlio piccolo, l'andamento da work song, solo battito delle mani, percussioni, voce guida (Giddens) e coro (McCalla, Russell, Kiah). La loro musica unifica, cura le ferite, dischiude orizzonti inaspettati e per dirla con James Baldwin, il cui saggio "Notes Of a Native Son" è riecheggiato nel titolo dell'album, "solo attraverso la musica il nero in America ha potuto raccontare la sua storia. Una storia che altrimenti non è ancora stata raccontata".





Di grande interesse anche il nuovo album di Rhiannon per Nonesuch (7559), "There Is No Other", registrato in collaborazione con Francesco Turrisi. I due, come già nel concerto di Torino, hanno trovato una intesa naturale, combinando elementi solo in apparenza distanti. Il titolo va inteso in questo senso, è una sfida coraggiosa alla pratica di definire qualcuno o qualcosa come "altro", tutto è in connessione, gli strumenti viaggiano tra culture diverse e la distanza tra musica popolare e colta si riduce fino ad annullarsi. E dunque il banjo di Rhiannon, una replica di quello in uso nei minstrel show a metà Ottocento, trova un contatto immediato coi tamburi a cornice di natura mediterranea e mediorientale di Turrisi. L'artista torinese, di origine siciliana, da anni residente in Irlanda, ha una formazione classica al piano e spazia tra la musica antica e il jazz, avendo coltivato in parallelo il suo interesse per le percussioni. Hanno registrato a Dublino, in soli cinque giorni, coinvolgendo Joe Henry e il suo ingegnere del suono Ryan Freeland, già al fianco di Rhiannon ai tempi dei Carolina Chocolate Drops, cui va dato merito per una presa sonora di notevole limpidezza. L'unica altra musicista, oltre a loro due, è la violoncellista Kate Ellis, responsabile della loro conoscenza, qualche anno fa. Al di là delle implicazioni etnomusicologiche e tematiche, gli intrecci e le storie, la musica funziona a livello istintivo e prende il sopravvento sull'aspetto cerebrale. Lo si avverte sin dalle prime note di "Ten Thousand Voices" in cui i fraseggi al liuto di Turrisi (ci ha ricordato l'oud di un maestro quale Anouar Brahem), rimandano ai taksim mediorientali e la voce cristallina di Rhiannon sembra come sospesa nello spazio. Da qui l'eclettismo delle fonti e la bellezza evocativa di suoni che sfuggono alle categorizzazioni, pensiamo alla "Pizzica di San Vito", in cui il banjo e le percussioni si fondono col canto in dialetto pugliese. Oppure ad una componente di "trance" modale evidente specie nei brani in cui Francesco utilizza il daf, un tamburo a cornice di origine persiana, accentuando l'aspetto inquietante della ghost story "Little Margareth" e sottolineando la determinazione di "I'm On My Way". Molto bella "Brown Baby" scritta da Oscar Brown Jr, celebre nella versione di Nina Simone, ispirazione costante per Rhiannon, in una versione asciutta e in cui Turrisi aggiunge anche alcuni passaggi al pianoforte. Sanno rendere del tutto personali anche due arie di opere, "Black Swan" (Menotti) in cui l'inserimento della fisarmonica cambia l'atmosfera del brano e "Trees On The Mountains", che diventa una dolente folk ballad. Chiudono con "He Will See You Through", di fatto uno spiritual autografo, per voce, piano e cello. Un fiume di canzoni che Rhiannon continua a navigare tracciando una rotta insieme antica e attualissima.

INTERVISTA

di **Matteo Bossi**

REV. SEKOU

RESISTENZA BLUES, DALLE STRADE AL PALCO

Rev. Sekou (foto Heather Wilson - per gentile concessione)

Ci aveva colpito nell'estate 2017 l'ascolto di "In Times Like These" ("Il Blues" n.140) e la figura del poliedrico Reverendo Osageyfo Uhuru Sekou, attivista, pastore, cantante, autore, non necessariamente in quest'ordine. Il suo impegno è quello di chi interpreta il ruolo di artista come quello di un anticorpo al sistema e al contempo di un architetto che cerca di costruire una società in cui non ci siano stranieri ma solo vicini. Per lui uno dei mezzi espressivi d'elezione è diventata la musica, un impasto di varie forme legate alla tradizione musicale afroamericana.

La conversazione cominciata al festival di Lucerna è proseguita spaziando su argomenti anche molto diversi, accomunati da una lettura del reale critica.

Sei cresciuto in Arkansas.

Si, sono cresciuto a Zent, Arkansas, che contava qualcosa come undici case e trentacinque persone. La mia infanzia è stata quasi perfetta, la comunità mi ha amato profondamente. Si trova nella regione del Delta nel lato dell'Arkansas, a circa tre quarti d'ora da Memphis, a metà strada in direzione di Little Rock. Sono cresciuto coi miei nonni. Mia nonna da giovane era una lavoratrice, raccoglieva cotone e mio nonno lavorava alla ferrovia ed era un pastore della Church Of God In Christ, come lo sono io. La musica ha sempre fatto parte della mia infanzia, ho studiato canto e preso lezioni fin da bambino. A cinque o sei anni cantavo in quattro o cinque lingue diverse. Conosci Alma Del Core? E' una famosa aria italiana: (canta) alma del core, spirto dell'alma…l'ho cantata anche al college. Dal punto di vista educativo e culturale la musica c'è sempre stata nella mia vita. Sono persino andato al college grazie ad una borsa di studio come vocalist. Cantavo sia in chiesa che delle opere. Molti non sanno che la maggioranza dei musicisti neri hanno una formazione classica, anche i musicisti del gruppo che mi accompagna lo sono e Sharlisa, la mia corista, cantava con i famosi Fisk Jubilee Singers.

«C'erano sundown towns, cittadine in cui gli afroamericani non potevano accedere dopo il tramonto del sole»

Come mai sei stato cresciuto dai tuoi nonni?

I miei genitori si erano trasferiti a nord, avevano difficoltà a trovare lavoro e un sacco di altri problemi. Così mio padre mi prese da mia madre e mi portò dai miei nonni e fu la cosa migliore, credo che mi abbia salvato la vita. Sarebbe stata un'infanzia molto più dura altrimenti. Mia madre non si era adattata al nord, aveva problemi di alcol e mio padre voleva essere sicuro che stessi bene. Mio padre morì quando avevo sei anni, mia madre è venuta anche ad un mio concerto circa un mese fa, è stato bello. Ci vediamo e ci sentiamo regolarmente con lei e i miei fratelli e sorelle a St. Louis.

Sappiamo che sei un attivista e hai studiato a fondo le opere di James Baldwin.

Sono cresciuto con l'insegnamento fondamentale,

che mia nonna mi ha trasmesso, che i bianchi sono gente pericolosa, ma che dovevo rispettarli lo stesso. Voglio dire che nel nostro contesto sociale, potevano ucciderci, era questione di sopravvivenza. Attorno a Zent, all'epoca c'erano *sundown towns*, cittadine in cui gli afroamericani non potevano accedere dopo il tramonto del sole. Hunter, che era appena sopra Zent, era una *sundown town*, un posto in cui era rischioso una volta sceso il buio, ci potevi andare, magari per lavoro, però di giorno, non di sera. Sono andato alle superiori con alcuni di quei ragazzi ed erano davvero cattivi. Ma ho sempre pensato che le mie possibilità nella vita sarebbero state migliori delle loro. Mia nonna mi diceva sempre che il mio mondo sarebbe stato molto più ampio del loro che al massimo si sarebbe svolto nel raggio di dieci o venti miglia. Perciò sì, c'era una comunità splendida, noi bambini eravamo considerati la loro speranza per il futuro.

Rev. Sekou (Lucerna Blues Fest 15-11-2018; foto Matteo Bossi)

Una canzone nel tuo disco, "The Devil Finds Work" è tratta da un saggio di Baldwin.
Sì, è una raccolta di saggi, di critica culturale, poche persone se ne accorgono, ma è proprio un rimando a Baldwin. Il titolo del disco all'inizio doveva essere proprio *the devil finds work*. Ho scritto su di lui e studiato le sue opere. Ho scritto un saggio intitolato "A Prophet In Exile", sul periodo in cui ho vissuto a Parigi. Ho fatto studi di teologia e con un uomo, scomparso da poco, James Cone, considerato il padre della teologia della liberazione. Lui è stato mio professore. Ho letto Baldwin alla luce dei miei studi di teologia. Poi sono stato sedotto dagli esistenzialisti francesi, Sartre e Camus in particolare e mi sono trasferito a Parigi. George W. Bush era appena stato rieletto e mi sono detto che ne avevo abbastanza. Era il 2005/06 e ho vissuto a St. Germain-des-Prés, che è stata gentrificata! Ero stupito, ma dovevo tirare la cinghia, era costosa ma è stata un'esperienza in ogni caso e la scrittura di Baldwin mi ha sempre parlato. In parte essendo pentecostale, un giovane predicatore, mi identificavo con le sue esperienze. In particolar modo i saggi, come quando ne "Il processo creativo" scrive: «l'artista deve abbracciare lo stato che la maggioranza degli uomini deve evitare, quello della solitudine». E' geniale. Oppure «la lotta di un artista con una nazione è la lotta di un amante».

Rev. Sekou (per gentile concessione)

Hai visto il film "I Am Not Your Negro"?
Oh sì un lavoro bellissimo. Leggo e guardo qualunque cosa su Baldwin.

Quando ti sei trasferito a Parigi avevi avuto dei fondi dalla chiesa?
Avevo una borsa per scrivere un saggio, quando mi sono trasferito. Ho completato in quel periodo un libro intitolato "Gods, Gays and Guns", una raccolta di saggi su religione e democrazia. La premessa, con la quale all'epoca mi scontravo era che dio e la democrazia, la chiesa e lo stato, avevano entrambi fallito. Ed è una questione ancora attuale. Sto lavorando ad un altro scritto intitolato "The task of the artist in time of monsters".

E' anche il titolo delle note di copertina incluse nel disco.
Ah certo, ma lì erano trecento parole, ora invece saranno diecimila!

Hai anche lavorato come caporedattore di Spare Change Magazine a Boston, che tipo di esperienza è stata?
Esatto. Forse anche in Francia o in Italia ci sono magazine gestiti dai senzatetto. Cercavano qualcuno e mi sono candidato, volevo migliorarmi come scrittore e redattore ed è stata una bella esperienza. Mi occupavo di coordinare la redazione, la grafica, le bozze e intervistare persone. Ho avuto la grande occasione ad esempio di passare del tempo con Noam Chomsky, che sa tutto! Ero lì seduto con lui a parlare di teologia della liberazione, con Chomsky puoi avere una conversazione su qualsiasi argomento.

C'è differenza tra lo scrivere e il fare musica? Sono attività connesse?
Credo che ora la mia identità principale sia quella di artista. La teologia, la scrittura e la musica sono modi di articolare quello che ho dentro.

Rev. Sekou (per gentile concessione)

Sono solo mezzi diversi. In un certo senso ci sono elementi teologici nella musica, in "The devil finds work", c'è un verso che dice "idle hands or idle mind is the devil's workshop" o "you can't lose what you ain't never had and you can't find what can't be found", era la saggezza popolare di mia nonna. O ancora "you can't use the master's tool to tear the master's house down" (non puoi usare gli strumenti del padrone per abbattere la sua casa), è un riferimento ad un libro di Audre Lorde, "The Master's Tools Will Never Dismantle The Master's House". La citazione sul "legare l'uomo forte prima di depredarne la casa" viene dal vangelo di Marco, il più storico e al contempo il più rivoluzionario dei vangeli. E' più conciso e spero più divertente di qualche noioso saggio che ho scritto. Al mio rientro negli USA sarò all'American Academy of Religion per tenere una presentazione intitolata "La teologia della liberazione di Ferguson". Sarà una cosa di stampo più accademico, ma la musica è ben più interessante. Non vedo le due cose come separate, dato il contesto del pubblico, la sola differenza riguarda solo il renderle più comprensibili ad esso. La musica credo che arrivi in modo più diretto, in qualsiasi contesto.

Cosa pensi da teologo quando vedi la religione usata per fomentare l'odio, negli USA e qui in Europa?
Avviene da molte parti, è vero. Le religioni sono piene di gente reazionaria e conservatrice. Guarda all'India e tutto il sangue versato tra musulmani e buddisti o al nazionalismo hindu. E' la natura della religione. In nome di Gesù si è versato più sangue che tutti gli altri nella storia umana. Come diceva Gandhi, "salvami dai tuoi seguaci".

Puoi dirci qualcosa del tuo album precedente, "The Revolution Has Come"?
Per oltre un decennio ho "minacciato" di fare un album. Nei primi anni Novanta facevo parte di un gruppo gospel/R&B chiamato Kollage, abbiamo scritto e registrato col produttore dei Take 6, Hallerin Hilton Hill. Al liceo ero in un quartetto gospel, Fully Committed, ci esibivamo nel circuito delle chiese di St. Louis, Missouri. Ho persino avuto un breve e tragico passaggio con una band di hip-hop/punk/fusion, chiamata Afrika. Quando ho ricevuto una borsa di studio come cantante per un piccolo college storicamente nero, il Knoxville College, pensavo sarei finito a cantare a Broadway oppure opere. In verità, però, semplicemente non ero abbastanza bravo. Sono diventato sempre più coinvolto nell'attivismo, ho studiato presso lo Higlander Center (già Highlander Folk School, è una scuola di formazione politica nata nel 1932 che rivestì un ruolo chiave nel movimento per i diritti civili n.d.t.), la musica era parte integrante della cultura di militanti del Sud. Col tempo, sono diventato pastore e cantavo in chiesa, in questo ruolo. Inoltre tra il 2013 e il '14 ho fatto parte di un trio a Boston, The Preachers. Quando Michael Brown è stato ucciso sono tornato a St. Louis per unirmi alla rivolta di Ferguson. Sono stato arrestato quattro volte, col rischio di un anno di carcere, ho perso il conto delle volte in cui ci hanno lanciato gas lacrimogeni; dopo circa un anno ero davvero provato. Così sono salito su un aereo e sono andato a stare con degli amici a San Francisco e Oakland. Quella stessa estate avevo conosciuta un'attivista queer, Jay-Marie Hill al raduno nazionale per il movimento Black Lives, il primo raduno vero e proprio di Black Lives Matter. Ho lavato via lo spray al peperoncino dal volto di Jay-Marie dopo che la polizia aveva arbitrariamente colpito con lo spray una folla che chiedeva la liberazione di un quattordicenne detenuto illegalmente. Ci siamo ritrovati inaspettatamente a Oakland qualche settimana dopo e abbiamo scritto "The Revolution Has Come", in meno di una settimana. Abbiamo finito undici canzoni in sei giorni, tenuto un primo concerto dopo nove e registrato l'album due mesi dopo. Il disco, inizialmente doveva chiamarsi "The Ferguson Suite", è un omaggio alla gente di Ferguson che ha messo a fuoco un intero paese e lo ha indotto, almeno per un momento, a fermarsi per onorare la loro umanità. E' strutturato in tre movimenti: resistenza, ricordo e rivoluzione. Lo ha pubblicato una etichetta di St. Louis, Far Fetched e lo abbiamo coprodotto io e Jay-Marie. Era un disco militante, di cui sono davvero orgoglioso, suona compatto e ci sono alcuni momenti luminosi. Per essere la prima volta ce la siamo cavata bene, credo.

«Volevo che la musica incarnasse il fuoco della chiesa pentecostale nera, la ruvidità dei juke joint, la vivacità di un corteo di protesta»

Per "In Times Like These", ha inciso invece con Luther e Cody Dickinson presso il loro Zebra Ranch. Come vi siete trovati e come avete lavorato insieme?
Mi hanno proposto di fare un album solista con l'etichetta Thirty Tigers. Non è stata una decisione facile, ma l'etichetta ha insistito perché trovassi un produttore, così mi sono messo in cerca. Sapevo che volevo un produttore del Sud, perché volevo fare un album per mia nonna.

Sono andato ad un concerto dei North Mississippi Allstars a Memphis e mi sono piaciuti molto, ma quello che mi ha convinto definitivamente è stata la loro madre. Nel corso di una conversazione con la mia partner del tempo, la signora Dickinson disse: «tengo un gruppo di studio sulla Bibbia con delle vecchie signore della chiesa ed è la cosa più eccitante che abbia mai fatto. E sono andata in tour con i Rolling Stones». Mi dissi «Okay…farò uno disco coi suoi figli!». Poi ho spiegato a Luther il suono che avevo in mente, volevo catturare le sonorità della mia infanzia nel Arkansas rurale. Volevo che la musica incarnasse il fuoco della chiesa pentecostale nera, la ruvidità dei *juke joint*, la vivacità di un corteo di protesta. Se ascoltate con attenzione un paio di canzoni, "Resist" e "In Times Like These", ci sono anche i toni delle serie televisive d'azione degli anni Settanta. Luther ha reclutato un fantastico gruppo di musicisti. Lo sono stati tutti. Qualche giorno prima delle sessioni di registrazione gli ho mandato un demo molto rudimentale delle canzoni, in pratica c'ero solo io che cantavo e battevo il tempo. Non era gran che, ma loro non si sono mai lamentati, sono stati molto professionali. Sono particolarmente fiero della profondità musicale e genealogica del disco. Ci sono tre generazioni di musicisti su "In Times Like These", ciascuno di loro con una personale e intergenerazionale connessione alla musica. Luther e suo fratello Cody, degli acclamati North Mississippi Allstars, Luther ha prodotto il disco e suonato basso e chitarra, Cody oltre a suonare la battteria, ha scattato le foto e realizzato il video sul *making of* dell'album. Sono figli del compianto Jim Dickinson, che come noto ha registrato con Stones, Dylan, Aretha Franklin ed ha creato gli Zebra Ranch dove abbiamo inciso. Il Rev. Charles Hodges è una figura leggendaria, conosciuto per la sua collaborazione con Al Green, quando come parte della Hi Rhythm Section ha suonato su ventisei dischi d'oro e di platino consecutivi. Lui viene da una famiglia di musicisti mississippiani ed è stato molto generoso con me. Su "Problems" il tempo cambia di continuo e il Rev. Hodges ha insistito perché io suonassi il Wurlitzer per impostare l'ossatura ritmica del pezzo. La mattina del nostro ultimo giorno di registrazione mi sono svegliato con in testa il motivo di "Loving You Is Killing Me". Quando sono arrivato allo Zebra Ranch, lui ed io abbiamo lavorato sul *bridge* e abbiamo inciso la canzone, in una sola *take*. Ed è successo nell'arco di venti minuti. Poi c'era AJ Ghent, *pedal steel* e chitarra *slide*, originario di Fort Pierce, Florida, figlio e nipote d'arte, ci ha portato l'eredità della tradizione *sacred steel*. La corista, Raina Sokolov è una cantante di New York, diplomata al Bard College. Porta elementi jazz e soul ed è venuta in tour con me negli ultimi due anni. Sua madre, Lisa Sokolov, è docente di musica presso la Tisch School of The Arts della New York University. Il sassofonista Art Edmaiston ha suonato con Bobby Bland e William Bell, mentre Marc Franklin, tromba, ha lavorato con Aretha Franklin, B.B. King e Buddy Guy. Ci siamo chiusi allo Zebra Ranch per tre giorni e abbiamo fatto un disco per mia nonna.

«"We Comin'" è una combinazione di saggezza afroamericana, resa attraverso i detti di mia nonna e la riconfigurazione di storie bibliche di resistenza, fonti usate di frequente per gli spiritual»

«La musica è politica o ha per lo meno forti implicazioni in tal senso»

Rev. Sekou (foto Paul Weaver - per gentile concessione)

Che ruolo ha il gospel tradizionale al giorno d'oggi. Può ancora essere rilevante e pieno di forza?

Il gospel e il blues vanno collocati nella sofferenza del popolo afroamericano negli Stati Uniti, che ha prodotto la più grande tradizione musicale del mondo occidentale. La sua rilevanza risiede nell'evidenza che ogni sviluppo musicale negli Stati Uniti, paese la cui cultura popolare è egemone nel mondo, viene dal Mississippi Delta. Il blues il gospel continuano a dare forma a stili diversi nella musica roots, Americana, country, hip-hop e R&B. Attraverso l'uso di coristi e altre componenti gospel, la cultura popolare è piena di questi elementi di sensibilità musicale, al di là delle linee razziali. In questo senso la costruzione musicale afroamericana anche quando utilizzato non da artisti neri risulta centro egemonico dal punto di vista sonoro e politico nei testi. Credo che tutta la musica sia politica. O tessiamo le lodi dell'Impero o cantiamo per gli oppressi e cerchiamo di dargli la forza di combattere un altro giorno. Lo storico Howard Zinn ci ha ammonito quando ha detto che «non si può essere neutrali su un treno in corsa». E Camus ha detto: «l'artista non deve mai prendere le parti di chi fa la storia ma piuttosto delle sue vittime». Perciò la musica è politica o ha per lo meno forti implicazioni in tal senso. Canto quello che conosco, che credo e che amo.

Canti canzoni come "We Comin'" e "Bury Me" che sono quasi degli inni moderni.

Sono entrambe canzoni nate da lotte, Ferguson e Charlottsville. "We Comin'" è una combinazio-

ne di saggezza afroamericana, resa attraverso i detti di mia nonna e la riconfigurazione di storie bibliche di resistenza, fonti usate di frequente per gli spiritual. La canzone finisce con una serie di canti di protesta originati nelle strade di Ferguson. “Bury Me” è stata scritta dal Rev. Tracey Howe Wispelwey, la persona che mi a invitato a Charlottsville per organizzare i leader del clero e della comunità in vista della marcia dei neonazisti nell’estate del 2017 che ha causato la morte di Heather Heyr e il ferimento di altre quaranta persone. Abbiamo cantato quella canzone mentre i neonazisti sfilavano davanti ad una chiesa all’interno della quale eravamo barricati.

Che cosa ti hanno lasciato queste esperienze sulle strade di Ferguson e Charlottesville?

Sono sempre colpito dalla capacità della gente comune, persone di cui non conosciamo neanche i nomi e i volti e che non faranno parte della narrazione ufficiale di ciò che è accaduto in quei luoghi, di rischiare tutto senza avere nulla indietro. Allo stesso modo sono stupito da quelli che rischiando quasi nulla traggono grandi vantaggi dalle azioni dei più vulnerabili. La loro abilità nello sfruttare la sofferenza degli altri per interessi capitalistici e culturali. Eppure la gente resiste e respira, vive con dignità e grazia. Questo mi conforta. E lo stato non dimostra amore per questa gente. In entrambi i luoghi, gli uomini dello stato non hanno dimostrato rispetto per l’umanità di coloro che lottavano per la libertà. A Ferguson la polizia ci ha attaccato e a Charlottesville la polizia è rimasta ferma mentre i neonazisti ci caricavano. Per usare una immagine pentecostale, sono rinato sulle strade di Ferguson e ho ricevuto un secondo battesimo dallo Spirito Santo a Charlottesville. Mi sono radicalizzato in un nuovo modo a Ferguson e la cosa mi ha portato a cantare il blues e dopo Charlottesville a scegliere di farlo attraverso l’arte.

Hai lavorato sia a livello accademico che sulle strade, quali sono le differenze tra i due mondi?

Credo che la maggior parte delle istituzioni sia lenta, recalcitrante e interessata principalmente all’autoconservazione. E’ vero per la chiesa, il sistema politico, l’accademia e l’industria musicale. I movimenti dalle strade creano un clima e delle condizioni per cui queste istituzioni possono spostarsi in senso progressivo o regressivo. Martin Luther King definiva i movimenti come termostati che determinano il clima politico e le elezioni come i termometri che lo misurano. Yasiin Bey (attore e musicista precedentemente noto come Mos Def n.d.t.) ha detto che se la gente si muove, allora l’hip-hop si muove. Vuol dire che le istituzioni intellettuali, politiche, religiose e culturali reagiscono a quello che succede sulle strade. Non voglio dire che nel mondo accademico non avvengano lotte, ma voglio mettere in luce l’interazione tra le istituzioni e i movimenti.

«Credo che la maggior parte delle istituzioni sia lenta, recalcitrante e interessata principalmente all’autoconservazione»

Trovi una corrispondenza o una discontinuità tra il messaggio di Martin Luther King Jr e il movimento Black Lives Matter?

Sto finendo un manoscritto intitolato “This Ain’t

Rev. Sekou (per gentile concessione Radio St.Louis Public Radio)

Your Daddy's Civil Rights Movement: Black Lives Matter and The Legacy of Martin Luther King". Il titolo viene da un discorso pronunciato a Ferguson da Tes Poe. Nel mio scritto cerco di smontare il falso mito che Black Lives Matter sia in opposizione al movimento per i diritti civili e all'eredità di King. Nel 1966 il 57% degli intervistati credeva che i *freedom rides*, i *sit-in*, e le altre dimostrazioni non avessero aiutato la causa dei diritti civili e nel 2015, similmente, il 55% degli interpellati pensava che le azioni di Black Lives Matter fossero una distrazione rispetto al cuore del problema. E' ironico, no? E poi il movimento per i diritti civili ad un certo punto aveva una percentuale di consenso inferiore a BLM. La mia argomentazione riguarda il distacco solo dal mito popolare su King e il movimento per i diritti civili e il fatto che sia una estensione della tradizione del radicalismo politico afroamericano.

Dato che sei anche un pastore, qual è il ruolo della chiesa nell'ambito di questi movimenti?
Non ho una risposta precisa sulla questione. Ci sono giorni in cui mi dico, «oh al diavolo la chiesa» e altri in cui invece mi dico che l'amo ed é fantastico essere il figlio più critico della chiesa nera, secondo solo a James Baldwin, il cui padre era un pastore pentecostale. Anche se Baldwin ha lasciato la chiesa, la chiesa non lo ha mai lasciato. La sua scrittura ha i toni delle chiese pentecostali nere e attinge alla tradizione in tutto il suo genio e bellezza. So che la chiesa tuttora discrimina le persone *queer* e tuttavia resta la più duratura istituzione indipendente dell'America nera, per questo continuerà ad avere un ruolo. La maggior parte degli afroamericani ha una relazione con la chiesa. I neri restano la comunità più religiosa negli Stati Uniti. E come dicevo, i movimenti spingeranno avanti la chiesa su alcuni punti, come le persone *queer* e l'antirazzismo.

L'aver viaggiato al di fuori degli Stati Uniti, (Parigi, Haiti…) ti ha dato una consapevolezza maggiore di alcune dinamiche presenti in diverse aree del mondo? Ci sono aspetti comuni?
Ho sempre avuto il senso di queste lotte sovranazionali. Se viaggi vedi come il nostro paese si muove, sganciando bombe in giro per il mondo e ti rendi conto che le persone che ci dicono dovrebbero essere i nostri nemici spesso sono proprio come noi. Anche se non ho lasciato gli States fino all'età di trentacinque anni, mi riconosco, almeno in parte come prodotto dell'egemonia occidentale e al contempo come attore nella resistenza globale verso questa stessa egemonia. I viaggi hanno solo acuito questa sensibilità. Negli anni Novanta, quando ho cominciato a leggere gli esistenzialisti francesi e il filone del postmoderno, ho passato i dieci anni seguenti a leggere Sartre, Camus, De Beauvoir, Foucault, Derrida e Deleuze. Quando sono arrivato a Parigi, ci sono state rivolte a St. Denis per protestare contro le morti di ragazzi africani durante una operazione della polizia. E l'atteggiamento della polizia nel terrorizzare le comunità afroamericane è qualcosa di cui ho esperienza diretta da quando ero adolescente. Credo che ci siano delle similitudini, ad esempio nelle lotte della gente di colore all'interno di società occidentali vedo tre fattori costanti: una comunità etnica giovane e alienata, una storia di brutalità della polizia e una povertà diffusa. L'elemento scatenante di solito è la violenza verso un membro della comunità etnica.

Ho letto che Stokely Carmichael è stato tuo mentore, vuoi ricordarcelo?
Kwame Ture (nato Stokely Carmichael), oltre al suo lavoro con lo SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee) e il Black Panther Party, divenne assistente personale di Osagyefo Kwame Nkrumah (ex presidente del Ghana n.d.t.) e Ahme Sekou Ture (presidente della Guinea n.d.t.). Alla fine ha scelto il suo nuovo nome in loro onore e lo stesso avrei fatto io anni dopo. Attorno ai vent'anni ero membro della All African Peopole Revolutionary Party che Kwame Ture aveva contribuito a fondare. Sarò sempre in debito con la disciplina politica che mi hanno trasmesso in quel periodo.

Cornel West nella nuova edizione di "Race Matters" ("La razza conta", edito in italiano da Feltrinelli) scrive che le lotte per la libertà dei neri e la tradizione musicale afroamericana sono entrambe una forma di resistenza costante. Ti riconosci in questa frase?
Sì, senza alcun dubbio.

(Intervista realizzata a Lucerna il 15 novembre 2018)

REV. SEKOU

When We Fight We Win - Live In Memphis

Zent (USA) -2019-

Ci aveva annunciato nel corso del nostro incontro a Lucerna l'uscita primaverile di un album dal vivo registrato al Levitt Shell di Memphis. Sekou opera una sintesi spiazzante di black music, elementi soul, gospel, blues, rock e reggae ("Revelation" sembra un pezzo di Marley), dall'esplicita valenza politica, nei testi e nelle ferventi introduzioni ad essi. Buono il gruppo di Nashville The Freedom Fighters, diverso rispetto a quello che lo accompagnava in Svizzera, qui con una sezione fiati e due coriste. Il vulcanico Sekou attinge dai suoi dischi ma ci sono brani inediti, sempre carichi di significato attuale e insieme universale. Una sorta di portavoce /attivista che non ha mai temuto di esporsi, la sua figura risulta ancora più necessaria durante la reazionaria e divisiva presidenza Trump. Compare anche come ospite all'organo Charles Hodges in un brano "Lovin' You Is Killing Me", una ballata di cui sono coautori, rivolta non ad una persona fisica bensì all'America, in questo modo il testo assume tutt'altra connotazione. "Goodbye Baby" è invece dedicata alle madri che hanno perso i loro figli a causa della violenza della polizia, un brano dilatato che diventa ora un'elegia carica di rimpianto ora una reazione veemente e straziata. Di nuovo una ballata, lenta e coinvolgente, "Bury Me" è uno dei momenti forti. Sekou ne spiega la genesi e le circostanze in cui è stato intonato, come un vero e proprio inno, a Charlottsville nel corso della manifestazione dei suprematisti bianchi nell'agosto 2017. Il finale è un crescendo in cui il leader declama i nomi dei troppi ragazzi uccisi dalle cosiddette forze dell'ordine, Michael Brown, Trayvon Martin, Tamir Rice, Eric Garner…prima che il pezzo si tramuti nello spiritual "This Little Light Of Mine". La sua voce s'infiamma, si fa a volte un grido di rabbia e indignazione, talaltra più pastosa e soul, lasciandosi trasportare dal momento. Come bonus compare "Mississippi", una canzone registrata con il Tennessee Mass Choir, Steve Potts alla batteria, Billy Gibson all'armonica, Charles Hodges all'organo, fiati e la chitarra di Josh Roberts, un'ode ambivalente allo stato legato al blues ma anche a pagine tra le più fosche per gli afroamericani. Buona la resa sonora grazie all'esperto Kevin Houston, questo "Live" restituisce appieno l'energia e l'impegno sociale del Rev. Sekou.

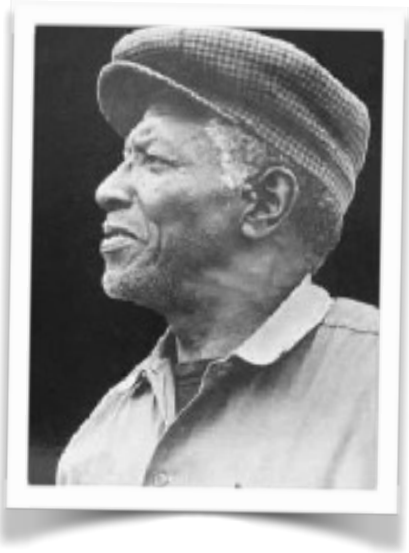
Matteo Bossi

BLACKS & WHITES

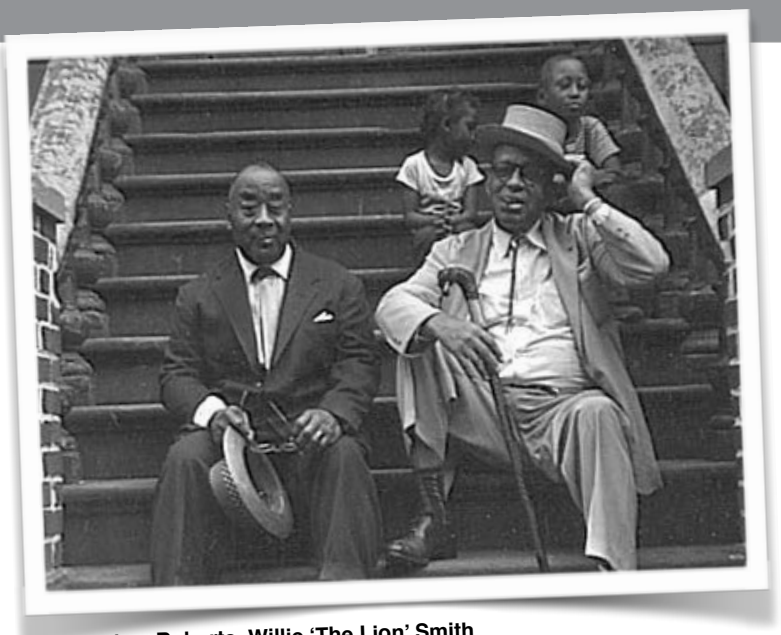
di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI MUSICISTI E CANZONI

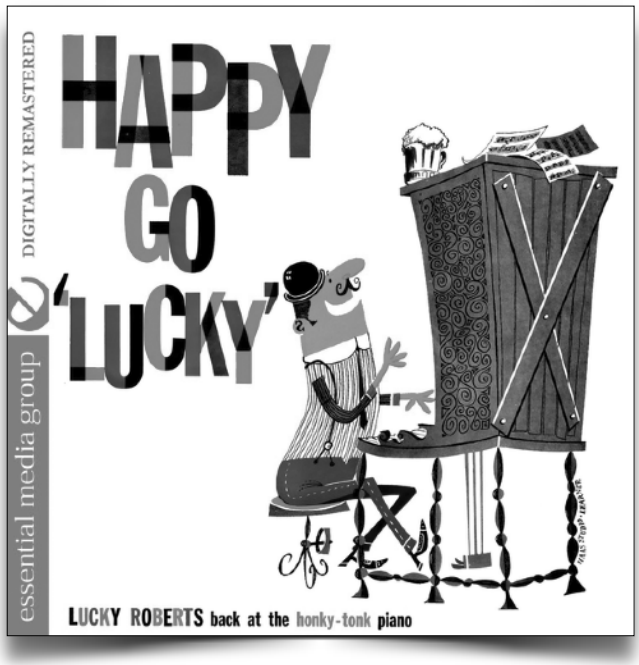
LUCKEY ROBERTS "The stride piano genius"



Charles Luckeyth "Luckey" Roberts, è autore di brani jazz, ragtime (uno degli esponenti di spicco della famosa "San Juan Hill School" della sua città), blues (il popolare strumentale "Railroad Blues" del 1920) e perfino di musica classica. Insieme a James P. Johnson viene considerato uno dei maestri dello "*stride piano style*" che assimilò e perfezionò negli anni in cui girava gli States con gli spettacoli itineranti dei *minstrel* e *medicine show*. La data di nascita è sconosciuta variando, secondo i suoi biografi e con molta probabilità manipolata da lui stesso per favorite situazioni lavorative ed obblighi tributari perfino sotto falso nome, dal 1887 al 1895. Intorno al 1910 dalla natale Filadelfia si trasferì a New York diventando presto uno dei pianisti più richiesti nei teatri di Harlem, segnalandosi come eccellente compositore di numerosi *rag* inizialmente nello stile di Scott Joplin e, a partire dal 1913, curandone lui stesso le incisioni anche in forma di *piano roll* per le etichette Victor e Columbia. Vale la pena ricordare che molte delle sue prime composizioni non videro mai un pentagramma né vennero mai pubblicate se non negli anni Quaranta e Cinquanta semplicemente perché troppo complesse da essere scritte su carta da musica e difficili da eseguire da parte di altri strumenti specie a fiato. Si dice che George Gershwin, proprio in quel periodo e prima di diventare famoso, trasse grande ispirazione da Roberts da considerarlo il suo mentore. Di costituzione minuta, ciò lo aiutò anche da maggiorenne a trovare un impiego in anni di crisi interpretando parti da adolescente nelle riviste *vaudeville*, si dimostrò al contrario un eccezionale pianista grazie anche alla non comune conformazione delle sue mani, incredibilmente voluminose, alla lunghezza delle dita ed allo spazio spropositato tra un dito e l'altro che gli consentivano di raggiungere con estrema facilità sulla tastiera ottave altrimenti impensabili, tanto che alcuni colleghi invidiosi misero in giro la voce, del tutto infondata, che i suoi arti inferiori fossero il risultato di un intervento chirurgico ad hoc. Fats Waller, Eubie Blake e lo stesso James Johnson, vantando la stessa caratteristica, possono facilmente ipso facto invalidare la diceria. Nei primi anni Quaranta aprì con successo il ristorante e nightclub "Luckey's Rendezvous" ad Harlem in cui allietava i clienti esibendosi da solo o con una nutrita *house band* da lui organizzata. Purtroppo il locale dovette chiudere nel 1954 per varie rapine e soprattutto per dissesti finanziari poiché, a detta di molti amici, Roberts con numerosi clienti era generoso al punto di offrire gratuitamente cene, drink e quant'altro. Nonostante ciò era anche un astuto e previdente businessman in grado ogni volta di risollevare qualsiasi momentanea precaria situazione finanziaria. Sebbene abbia partecipato a decine di concerti e session discografiche con musicisti jazz, Luckey non si considerò mai un cultore del genere preferendo definirsi con orgoglio come uno degli ultimi pianisti ragtime, uno scrittore di pop song e di brani classicheggianti. Rimase musicalmente sempre attivo e padrone della propria tecnica nonostante fosse stato coinvolto in ben due incidenti stradali, nell'ultimo dei quali se ne uscì con le falangi delle sue enormi mani fratturate in più punti. Nel 1958 incise "Luckey & The Lion: Harlem Piano", un eccezionale album condiviso con il collega Willie "The Lion" Smith per l'etichetta Good Time Jazz che, unito alle tracce realizzate per la Circle Records verso la metà degli anni Quaranta, rappresenta una delle testimonianze più vere e tangibili dell'era del ragtime e dello *stride piano*. Morì a New York nel 1968, ospite della casa di riposo Mayflower Nursing Home, lasciando agli eredi un patrimonio in royalty e diritti vari di più di due milioni di dollari.

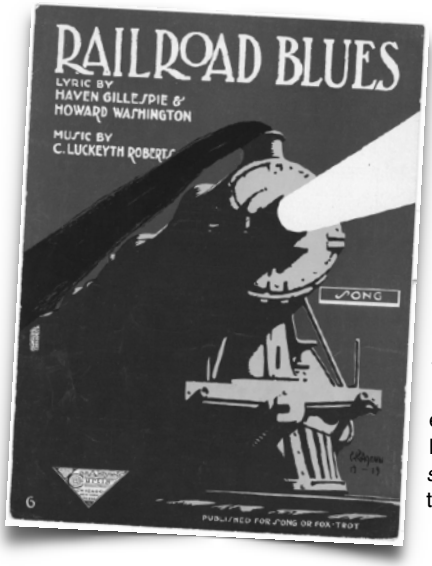


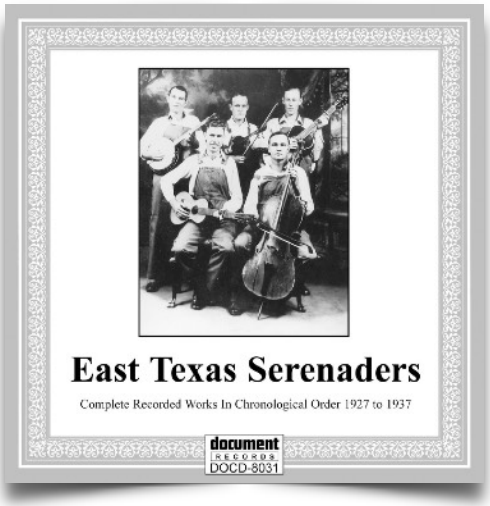
Luckey Roberts, Willie 'The Lion' Smith



EAST TEXAS SERENADERS "The secular white & black music"

Se nella musica tradizionale e popolare nordamericana, bianca e di colore, esistono degli artisti che vanno rivalutati ed alla cui musica si deve rendere piena giustizia, questi sono senza ombra di dubbio gli East Texas Serenaders. La pubblicazione di un CD totalmente a loro dedicato nel marzo del 2009 per merito della solita miracolosa Document Records, oltre a colmare una notevole lacuna (essendo il vecchio vinile della County ormai fuori dalla portata delle tasche dell'appassionato), offre l'occasione di ricordarli e, potete ben credermi, ne vale la pena. Originario di Lindale, un piccolo centro agricolo presso Tyler nel Texas orientale, il gruppo era guidato dal violinista mancino Daniel Haggins Williams ed incise in cinque diverse sedute ventisei brani tra gli anni 1927-1937 per le etichette Columbia, Brunswick e Decca. Uno dei pochi ripescati durante e dopo la Depressione quindi e ciò la dice lunga sulla capacità della formazione, l'indiscussa popolarità ed il suo potenziale su un mercato discografico comunque destabilizzato. I Serenaders sono passati alla storia per quattro motivi principali: come tipico esempio di *string band* locale ma con velleità da esportazione, per il repertorio non convenzionale, per l'uso tutt'altro che comune in *old time music* del violoncello (sia pizzicato, sia usato con l'archetto) e del banjo tenore e, soprattutto, per il fatto di aver rappresentato uno dei modelli a cui si sono ispirati i creatori del western swing. Insieme ai Red Headed Fiddlers di Fort Worth e alla Smith's Garage Fiddle Band, probabilmente di Dallas, gli East Texas Serenaders rientrano nella ristretta cerchia di musicisti, per quanto ne sappiamo dai documenti giunti sino a noi, che attinse direttamente alla tradizione bianca ed in buona parte a quella di colore, a differenza di molti altri che invece preferirono una musica ibrida, sposando cioè le proprie matrici alle melodie messicane o pseudomessicane (*border music*, *tex-mex*). Un sapiente amalgama di motivi autoctoni per violino, per *square dance* ed altri passi di danza di origine europea (valzer, polka) da un lato, *cakewalk*, *stomp*, *two-step* e *rag* dall'altro ed il quasi totale rifiuto delle parti vocali, costituiscono dunque la caratteristica di una delle poche genuine *string band* texane degli anni Venti e Trenta. Henry Bogan al violoncello a tre corde, ricordo delle lezioni di musica classica durante l'adolescenza ed uno strumento più facilmente trasportabile rispetto all'ingombrante contrabbasso, e John Munnerlyn al banjo tenore, legano in maniera perfetta i due diversi tipi di folklore, offrendo al *fiddle* una delle più solide basi ritmiche di tutta la storia dell'*old time*. Cloet Hamman infine è un eccellente esempio di come veniva usata la chitarra nell'ambito di un gruppo texano: non solo cioè con un supporto allo strumento principe intessendo una trama sulle note basse (sul modello del georgiano Riley Puckett), ma più spesso servendosi di una varietà di accordi che puntualizzano la melodia, alla stregua di molti chitarristi jazz (e di cui ancora una volta il western swing in embrione si ricorderà facendone tesoro). Williams segue una tradizione che ha visto (Eck Robertson, Lefty Franklyn, Oscar Harper) e vede in epoca relativamente recente (Bartow Riley, Benny Thommason, Vernon Solomon) il Texas ai primi posti per i suoi violinisti d'eccezione, coloro che hanno saputo creare uno stile ben preciso, il *texas-style fiddling*, composto da esecuzioni tecnicamente ineccepibili, una velocità inverosimile e considerevoli variazioni tra un interprete e l'altro, specie nel dosare l'archetto. Buona parte dei brani riediti in questa opera omnia sono elaborazioni del leader, affiancato nell'ultima seduta del 1937 dal collega Henry Lester (o Henry Russell), di diversi strumentali tradizionali sotto un unico titolo e, per le ragioni suddette, spesso difficilmente riconoscibili. Così "Three In One Two-Step" contiene la famosa "Dill Pickles" del grande autore ragtime bianco Charles L. Johnson; "Combination Rag" include "Stone's Rag" (o "Lone Star Rag"); allo stesso modo "Ozark Rag", "East Texas Drag" e "Mineola Rag" sono costruite ricamando con un filo sottilissimo più di una mezza dozzina di *fiddle-tune* texani e del Tennessee (i popolarissimi "Sally Goodin", "Ragtime Annie", "Old Joe Clark"), luogo d'origine della famiglia del bandleader. Non mancano composizioni originali su motivi di danza quali "Acorn Stomp", "Arizona Stomp", "Shannon Waltz", per finire con la letteralmente incredibile "Babe" la quale, condotta da un *fiddle* che non ha nulla da invidiare ai nobili colleghi con il diploma del conservatorio, su una base strumentale certamente indovinata, è probabile (io scommetto) abbia fatto disperare Bob Wills per tutta la vita. L'album, anche perché destinato a non rimanere per lungo tempo sul mercato e per l'eccellente trasposizione del vecchio materiale sul supporto digitale, è assolutamente raccomandato.





INTERVISTA

di Francesca Mereu

JESSE COTTON STONE

… E IL SUO "HELL COUNTRY BLUES"

Jesse Cotton Stone
(Birmingham, Alabama, Casa di Francesca, Aprile 2019, foto Roger Stephenson ©)

La musica di Jesse Cotton Stone, trentacinque anni, è un blues energico, ipnotico che costringe la mente a non distrarsi e il corpo a seguirne il ritmo. È un blues che arriva dentro l'anima per regalare quelle emozioni che gli amanti di questo genere musicale cercano.

Abbiamo ascoltato questo artista, per la prima volta, lo scorso aprile nel *Freedom House* di Birmingham, un piccolo locale gestito da poeti e artisti.

La musica di Jesse consiste di spezie alquanto originali aggiunte alla tradizione del Delta Blues acustico e ai vari stili suonati nel Nord del Mississippi. A questo mix si aggiunge il talento di ottimo entertainer dell'artista e il suo profondo rispetto per le radici a cui la sua musica attinge.

«Era una chitarra rotta, comprata in un negozio dell'usato»

«La musica che suono viene dal Nord del Mississippi, ai grandi bluesmen di quella zona va il merito di aver creato questo ritmo», ha detto durante il concerto. «Sono stato fortunato ad aver avuto la possibilità di imparare da loro. Io sono solo uno studente del blues.»

Jesse Cotton Stone è nato nel Colorado, ma le autostrade e i grandi spazi americani sono stati la sua vera casa. Jesse viene, infatti, da una famiglia circense da ben tre generazioni.

«Mio padre è cresciuto viaggiando con una carovana. Mio nonno era un clown. Intratteneva il pubblico con i palloncini. Era molto bravo nella sua professione e la tradizione si è tramandata nella mia famiglia.»

I genitori di Jesse si sono incontrati in Florida («Erano entrambi degli hippy») e hanno continuato a viaggiare con le carovane circensi.

«Io e le mie due sorelle maggiori siamo cresciuti *on the road*. Uno dei ricordi che ho da bambino è quello di essermi svegliato una notte e di avere davanti un enorme campo deserto. I campi deserti, le grandi distese sono per me i posti dove più mi sento a casa.»

L'incontro e l'amore per la musica è avvenuto quando Jesse era ancora bambino, durante un viaggio dal Colorado a Kansas City. I genitori avevano portato solo tre cassette da ascoltare: interviste e musica di Jimi Hendrix.

«Abbiamo ascoltato quelle cassette diverse volte. Quando siamo arrivati a Kansas City ho chiesto a mio padre chi avesse insegnato a Jimi Hendrix a suonare. Anch'io, gli ho detto, volevo suonare come lui. Mio padre mi ha detto che Hendrix aveva imparato da solo, a orecchio, ascoltando i vecchi dischi blues di Muddy Waters e di Howlin' Wolf. Ho pensato che avrei fatto anch'io così per imparare a suonare la chitarra.»

La madre gli regala la prima chitarra a sei anni. «Era una chitarra rotta, comprata in un negozio dell'usato. Mia madre non poteva permettersi di pagare per aggiustarla e la riparò da sola. Era una chitarra classica, ma i miei mi dissero che mi avrebbero comprato quella elettrica solo quando avessi imparato a suonare la classica.»

Jesse aveva, però, una grande collezione di macchinine della Matchbox, alcune abbastanza rare, e, qualche anno dopo, le vende a un negozio di antiquariato. Si compra, così, la prima chitarra elettrica e un piccolo amplificatore.

«Ero ossessionato da quella chitarra. La suonavo otto ore al giorno. Al tempo vivevamo su uno scuolabus e viaggiavamo in continuazione. (Noi bambini non abbiamo mai frequentato la scuola, studiavamo a casa). Mi ricordo la felicità che un giorno ho provato seduto fuori dallo scuo-

«Al tempo vivevamo su uno scuolabus e viaggiavamo in continuazione»

Shy Perry, Bill "Howl-N-Madd" Perry, Jesse Cotton Stone (Clarksdale, J.J.F, Aprile 2016, foto Roger Stephenson ©)

labus a suonare la chitarra e ad ascoltare il blues con le montagne del Colorado davanti.»

Viaggiare per l'America ha i suoi vantaggi. Con i genitori Jesse visita i locali dove si suona il blues, va nei festival del blues e nelle chiese nere per ascoltare i gospel. A dieci anni incontra il grande James Henry Cotton che, dopo averlo sentito suonare, lo riempie di complimenti e lo incoraggia a continuare dicendogli che è sulla buona strada. A dodici anni ha, invece, la fortuna di incontrare Junior Wells, cantante e suonatore di armonica, una figura molto importante del Chicago Blues. Junior Wells lo invita a unirsi alla sua band durante un concerto in un club del Colorado.

«Quando siamo scesi dal palco, Junior Wells mi ha fatto sedere sulle sue ginocchia e mi ha detto di continuare a suonare, di non smettere di farlo perché avevo talento. È stato il più grande incoraggiamento per me.»

Quando Junior Wells muore nel 1998, Jesse è invitato nella House of the Blues di Chicago, per suonare in un concerto organizzato per ricordare il grande artista. Jesse divide il palco con musicisti come Lonnie Brooks, Magic Slim, Sugar Blue, Koko Taylor, e molti altri.

«A diciassette anni Jesse scappa di casa con la chitarra e un po'di vestiti»

«Ricordo ancora l'emozione di quel concerto. C'era tantissima gente, così tanta che quando il pubblico urlava, non riuscivo a sentire niente.»

A diciassette anni Jesse scappa di casa con la chitarra e un po' di vestiti. Viaggia per gli Stati Uniti e per mantenersi improvvisa show e suona in strada.

«Era molto difficile trovare delle *gig*, perché i minorenni dovevano sempre essere accompagnati dai genitori. Non potevo entrare nei club e neanche suonare alle *jam session*.»

In quel periodo Jesse incontra un gruppo di giovani hippy, viaggia con loro e si innamora della musica classica del Nord India. Fa lavori saltuari e riesce a racimolare i soldi per andare in California a studiare con Ustad Ali Akbar Khan, uno dei grandi maestri di musica classica del Nord India.

«La musica del Nord India mi ha dato tantissimo è stato un grande onore averla studiata da un grande maestro. Volevo ora integrarla con tutti i generi musicali che avevo appreso nel mio percorso. Volevo unire tutto il bello della musica che conoscevo. Ho chiamato questo progetto ambizioso "Algodon", la parola spagnola per cotone. Era un progetto di *elettro blues*.»

Jesse inizia poi a suonare in una band di rock psichedelico, ma torna ben presto al blues grazie a Charlie Smith, un fotografo e amico del Sud che lo invita a visitare Clarksdale, nel Mississippi.
«Mi sono sentito subito a casa nel Mississippi. Mi sono innamorato dell'Hill Country Blues, ne conoscevo già il sound, ma questa musica mi ha completamente conquistato nella terra dov'è nata. Ho incontrato Robert Kimbrough Sr. a Helena, in Arkansas, durante il *King Biscuit Blues Festival*. Un amico mi aveva prestato la licenza per suonare in strada e io vi suonavo tutti i giorni per ore. Una delle ultime sere, Robert Kimbrough Sr. mi si avvicina. Mi aveva sentito suonare la canzone di suo padre [Junior Kimbrough] *All Night Long* e gli era piaciuta la mia interpretazione. Mi ha chiesto di suonare con lui e questa è stata un'esperienza grandiosa. Robert mi ha insegnato diverse ricette della sua famiglia. Mi ha fatto capire cosa fosse veramente il Cotton Patch Soul Blues di suo padre e come questo sia diverso dall'Hill Country Blues, nonostante provengano dalla stessa regione del Mississippi.»
Jesse ha fatto diverse tournee con Robert Kimbrough e lo scorso maggio ha suonato nel *Cotton Patch Soul Blues Festival* di Holly Springs, nel Mississippi.
Grazie a Robert, Jesse ha avuto la possibilità di conoscere i musicisti di Holly Springs, l'area del Nord del Mississippi che ha dato i natali all'Hill Country Blues e al Cotton Patch Soul Blues.
«Ho imparato tantissimo da Trent Ayers e da suo padre "Little Joe" Ayers, dalla famiglia Burnside, dai Kimbrough, da Lighnin' Malcolm. Sia l'Hill Country Blues, che il Cotton Patch Soul Blues hanno influenzato la mia musica. Ho integrato quanto imparato nel Mississippi con la tradizione psichedelica di Jimi Hendrix, con il rock and roll e il jazz. A volte chiamo la mia musica *Hell Country Blues*. La chiesa chiama il blues la musica del diavolo e io chiamo scherzosamente il Mississippi "Hell Country" (il paese dell'inferno), perché è il posto dove il blues vive. Devo confessare che ho bisogno di andarci spesso nella "hell country" per vendere la mia anima e suonare il blues. Questa musica deve rimanere viva e questa è ora la mia missione.»

Jesse Cotton Stone, Carl "Stud" White
(Clarksdale, J.J.F, Aprile 2016, foto Roger Stephenson ©)

Jesse vorrebbe che l'Hill Country Blues, il Cotton Patch Soul Blues, e il blues in genere diventassero la nuova «*cool thing*» tra i giovani, che ritornasse, insomma, di moda. Per ora l'artista ha inciso due CD autoprodotti: *Fires &Floods*, nel 2016; e *Cupcakes & go F#ck Yourself*, nel 2017.
«Il primo CD l'ho scritto quando la mia città nel Colorado era in fiamme. Le canzoni non sono sul disastro avvenuto, ma su quello che io ho provato durante gli incendi. L'ultimo CD (*Cupcakes & go F#ck Yourself*) l'ho registrato in studio tutto in una volta, senza nessun tipo di editing. Il blues che ascoltavo da ragazzino era un blues grezzo. Spesso i microfoni non erano piazzati nel modo giusto, o a volte usavano un solo microfono per tutta la band. In questo modo, però, riuscivano a catturare l'anima della performance. Il blues di oggi, quello *mainstream*, è un po' troppo lucidato. È un blues troppo perfetto, tutto uguale, così come lo sono i dolci *cupcakes*, da questo concetto viene il nome dell'album, che è la mia risposta a questo tipo di blues.»
Per seguire il calendario di Jesse Cotton Stone e comprare la sua musica visitate il suo sito: https://jessecotton-stone.com/home

«Il blues di oggi, quello mainstream, è un po' troppo lucidato»

Jesse Cotton Stone, Robert Kimbrough Sr. (Memphis, I.B.C., Gennaio 2019, foto Roger Stephenson ©)

CHRIS WHITLEY

di **Marco Denti**

LONG WAY AROUND

L'ODISSEA DI UN UOMO

Le chitarre di Chris Whitley (per gentile concessione)

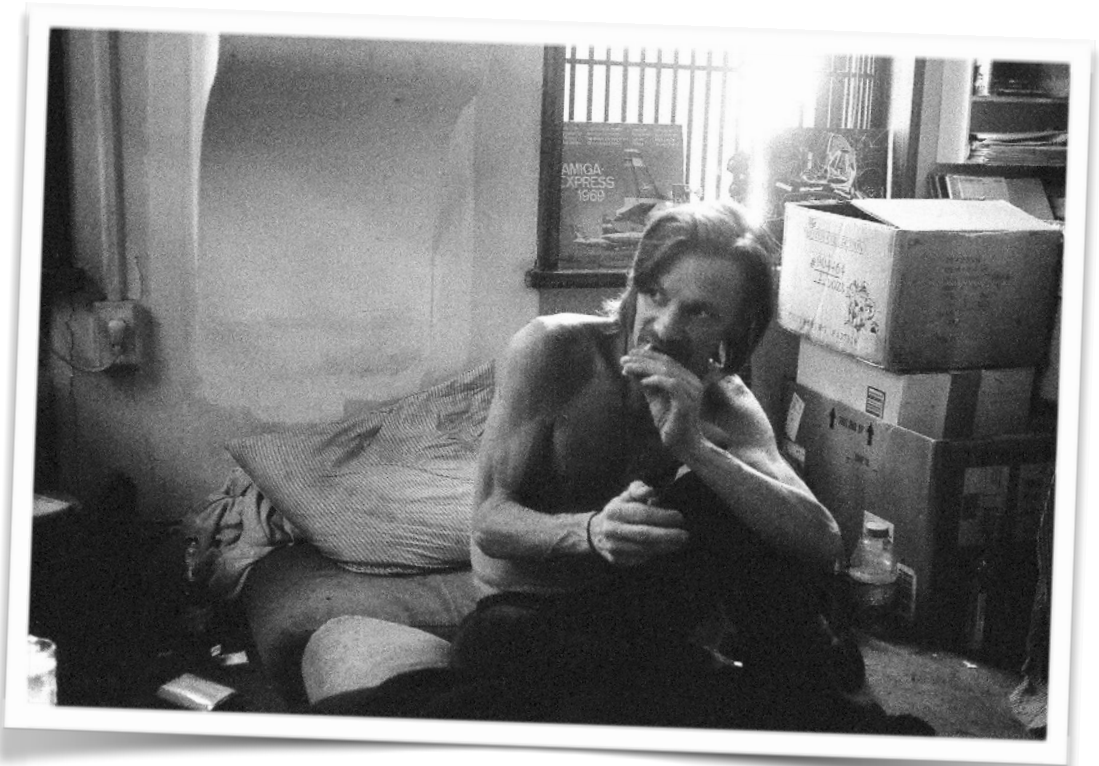
Un lampo, una raccolta di canzoni straordinaria, un momento a illuminare un'aspra vita di blues vissuto vagando da un buco all'altro, come se fosse imprigionato in un'anima che non era più la sua. Una storia che comincia (e finisce) a Houston, in Texas, dove Chris Whitley nasce nel 1960. Madre e padre sono artisti, dispersivi e caotici. Alla radio scorrono, grazie alle frequenze delle stazioni oltre il confine, Bukka White, Howlin' Wolf, Muddy Waters, Jimi Hendrix. Lui e il fratello suonano con strumenti improvvisati finché i genitori non si separano. È il 1971 e si erano appena trasferiti nel Connecticut: l'inizio di un'esistenza turbolenta che lascerà in Chris Whitley ferite non rimarginabili. Segue il padre, con cui vivrà un rapporto conflittuale, nel Vermont, ma intanto ha scoperto il *dobro* ascoltando Johnny Winter (sia benedetto) suonare "Dallas". Ben presto lascia la scuola e si trasferisce a New York. Ci sono luoghi che ritornano seguendo un ciclo quasi perfetto nella vita di Chris Whitley: suona per strada o in piccoli club e passa da un impiego all'altro. Uno dei suoi principali, il proprietario di un'agenzia di viaggi, gli regala un biglietto per l'Europa e l'irrequieto Chris Whitley non si lascia sfuggire l'occasione nella speranza di scovare opportunità migliori. La destinazione è il Belgio dove si fermerà sette anni suonando con un bizzarro gruppo pop, A Noh Rodeo con Alan e Hélène Gevaert: quest'ultima diventerà la sua fidanzata prima, moglie poi e madre di Trixie. Troppo lontano da casa, troppo lontano dal blues, Chris Whitley decide di ricominciare da New York con la famiglia al seguito. Trova lavoro in un laboratorio di cornici e torna a battere i bassifondi della città, che offre e toglie nello stesso tempo. La separazione dalla moglie lo getta nello sconforto, ma un amico fotografo lo presenta a Daniel Lanois che, affascinato da una casset-

«Suona per strada o in piccoli club e passa da un impiego all'altro»

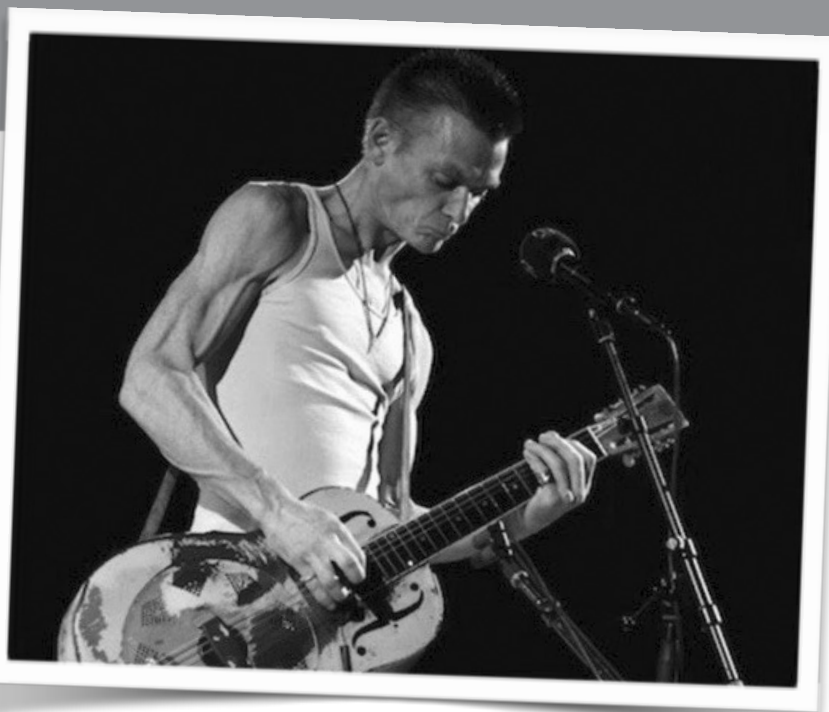
«Quell'idea di un blues moderno»

Chris Whitley (per gentile concessione)

ta delle sue canzoni, lo aiuta a trovare un contratto con la Columbia e gli concede lo studio di registrazione nella sua magione di New Orleans. Lì succede qualcosa: "Living With The Law" esce nel 1991, è una sorpresa e rimane un disco fondamentale ancora oggi per quell'idea di un blues moderno, intenso nelle esecuzioni e raffinato nelle sonorità e negli arrangiamenti: un equilibrio più unico che raro. All'epoca lo stesso Malcolm Burn, produttore dell'album, a lungo associato a Daniel Lanois, disse che con Chris Whitley avevano raggiunto un'idea di suono che avevano cercato con insistenza con i Neville Brothers e con Bob Dylan. Stiamo parlando di "Yellow Moon" (e "Brother's Keeper") e "Oh Mercy", e non è poco. "Living With The Law" riesce a far convivere le qualità di tutta un'architettura sonora e l'intensità del *songwriting* di Chris Whitley, che si attorciglia sulle corde del *dobro* e si esprime con una voce spiritata. Il *mood* avvolgente elaborato da Malcolm Burn garantisce a un effetto cinematico, in particolare nelle suggestioni paesaggistiche di "Big Sky Country" e "Bordertown", ma non solo: infatti "Kick The Stones" finirà nella colonna sonora di "Thelma & Louise" di Ridley Scott celebrando il momento di maggiore popolarità di Chris Whitley, che però non sopportò per più di un minuto le pressioni e le ambiguità dell'industria discografica. La presentazione di Milano di "Living With The Law" durò anche meno: sistemato in fondo a un locale di dubbio gusto, senza uno straccio di palco, con una folla vociante e noncurante al bar, solo con il suo *dobro* e il suo *foot-stomp*, poco o niente assistito, Chris Whitley suonò giusto un paio di canzoni prima di mandare tutti a fare in culo (letteralmente) e sparire. Difficile dargli torto, ma i problemi erano soltanto all'inizio: ingannata dalla maestosità e dal fascino di "Living With The Law", la Columbia spinse con decisione a forzarne gli elementi più rumorosi e *mainstream*, che diventarono evidenti in "Din Of Ecstasy" e "Terra Incognita", due album che dovevano trovare spazio negli anni dei Nirvana e dei Pearl Jam, ma che finirono per confondere le idee a tutti. "Din Of Ecstasy" venne prodotto persino da John Custer, noto per la sua collaborazione con i Corrosion Of Conformity (roba pesante, già dal nome), mentre Toby Wright, produttore degli Alice In Chains, seguì la gestazione di "Terra Incognita". I risultati contraddittori, ben distanti dalle aspettative, neanche paragonabili a "Living With The Law", e (ancora di più) le vendite relative portarono la Columbia a risolvere il contratto con Chris Whitley, abbandonandolo senza tanti complimenti al suo destino e condannandolo a inseguire i suoi spettri. L'esorcismo del blues se ne andò in corto circuito e le facili cure a base di alcol, fumo e altre micidiali sostanze scelte di Chris Whitley lo spinsero in una spirale senza ritorno. La linea è tracciata da "Dirt Floor" registrato nella casa del padre in Vermont in un giorno solo e pubblicato nel 1998. Un album scarno, scheletrico, bello, per quanto doloroso: il suo secondo capolavoro, tutto acustico, è seguito questa volta da Craig Street conosciuto attraverso Cassandra Wilson, a cui Chris Whitley aveva prestato la chitarra in "Blue



Chris Whitley (per gentile concessione)

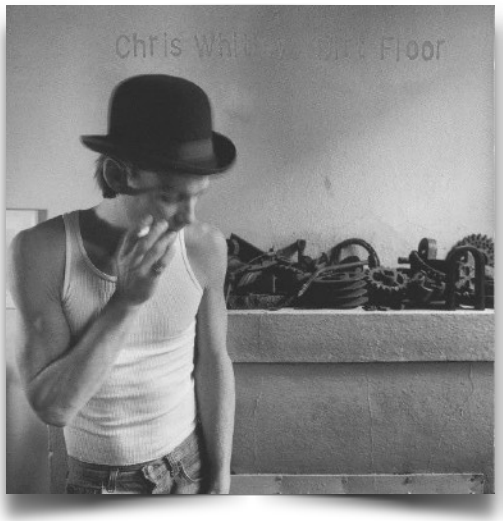


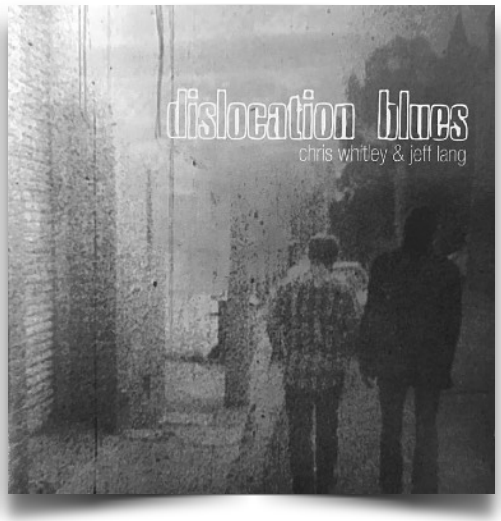
Chris Whitley (per gentile concessione)

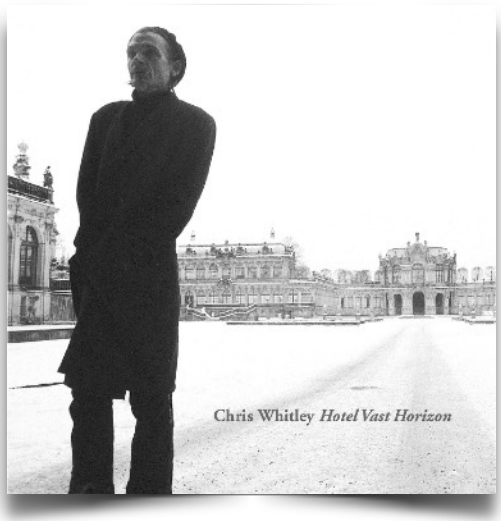
Light 'til Dawn". Nella forma e nello spirito "Dirt Floor" è anche l'inizio di una lunga traversata in terre davvero incognite, dove Chris Whitley si è lasciato trascinare verso orizzonti variopinti e, un'etichetta discografica dopo l'altra, ha vagato, per parafrasare una delle canzoni, "da un'isola all'altra". Comincia con la collaborazione con due terzi (basso e batteria) di Medeski, Martin & Wood per "Perfect Day", realizzato e composto da interpretazioni che mostrano l'ampiezza delle influenze di Chris Whitley. Si inabissa, tra le altre, nelle canzoni di Lou Reed, Willie Dixon e, immancabile, nel fantasma di Robert Johnson con "Stones In My Passway". In copertina, regge l'onnipresente sigaretta e fissa il vuoto, un ritratto che potrebbe adattarsi anche a "Rocket House", inciso per l'etichetta di Dave Matthews, da sempre suo grande ammiratore e sostenitore, dove ha sperimentato persino con ritmiche hip hop. Soluzioni transitorie, che alterna alle *rendition* di brani dei Clash e

«Della brace dell'eterna sigaretta che lo sta bruciando vivo»

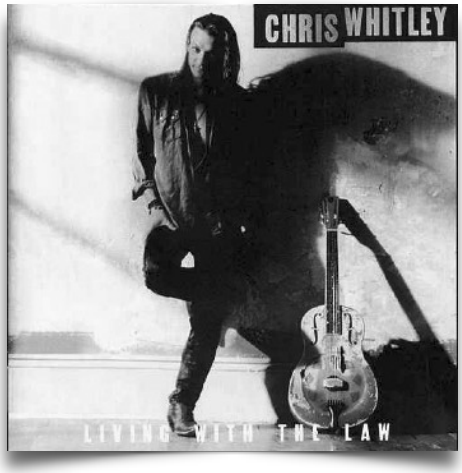
Chris Whitley e Jeff Lang (per gentile concessione)

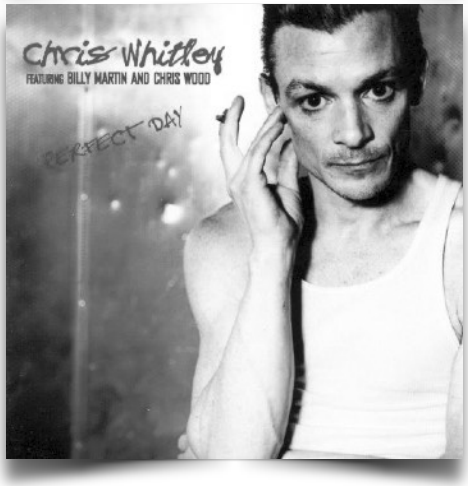






persino dei Kraftwerk, eclettiche ma ininfluenti. Tornato in Europa, si stabilì a Dresda, una città azzerata dai bombardamenti alleati della seconda guerra mondiale che gli ispirerà "War Crime Blues" e non è facile immaginare perché visto che Kurt Vonnegut in "Mattatoio numero cinque" (Feltrinelli) scriveva: «Dresda ormai era come la luna, nient'altro che minerali. I sassi scottavano. Nei dintorni erano tutti morti. Così va la vita». Registrerà anche "Hotel Vast Horizon" e "Weed", una collezione di canzoni (ancora) in versione acustica registrata nel bagno della fidanzata, Susann Bürger. Tutti dischi ruvidi, coraggiosi e dignitosi, ma che riflettono i tormenti di Chris Whitley senza poterli lenire, anzi, mettendone a nudo l'estrema fragilità. Come direbbe Charles Simic, poeta che aveva ispirato il titolo di "Din Of Ecstasy": «Il blues testimonia della singolarità del destino di ciascun individuo. Comincia senza parole, con un gemito, un piede che batte per terra, un sospiro, un motivo accennato a mezza voce, e quindi cerca le parole per quel qualcosa che non ha nome in nessuna lingua e di cui tutta la poesia e tutta la musica cercano un'approssimazione». Irrequieto, incapace di restare fermo, quasi un bersaglio mobile, Chris Whitley lascia di nuovo l'Europa e a New York ritrova Malcolm Burn in studio di registrazione. "Soft Dangerous Shores", più teso e bruciante che mai, ma la magia di "Living With The Law" è lontanissima, inarrivabile. Accetta l'ennesimo tour americano, quasi per inerzia, per ritrovarsi in un angolo dismesso, con un materasso circondato di bottiglie e chitarre scrostate, senza soldi, senza prospettiva, senza alcuna luce davanti, se non quella della brace dell'eterna sigaretta che lo sta bruciando vivo. Sembra incastrato in un'eterna odissea, da cui non riesce a liberarsi, nonostante continui a cercare un rifugio, come ammise in un'intervista: «Il blues suona diversamente in posti differenti, ma in una notte piovosa e solitaria che tu sia a New York, a New Orleans o a Dresda, quello che provi è lo stesso». È proprio la sensazione che si prova nei suoi ultimi passi, purtroppo usciti postumi, "Dislocation Blues" e "Reiter In" incisi nella primavera del 2005, rispettivamente ad aprile e nei primi giorni di giugno. Se "Reiter In" prosegue la lunga teoria di tappe eccentriche, con versioni assortite e spesso incongruenti, da "I Wanna Be Your Dog" degli Stooges a "Mountain Side" dei Flaming Lips, da Gary Numan a Sonny Boy Williamson, "Dislocation Blues", inciso con il polistrumentista australiano Jeff Lang, si sforza di trovare una sorta di continuità tra i due estremi dylaniani ("When I Paint My Masterpiece" e una commovente "Changing Of The Guards") e la premonizione contenuta da "Hellhound On My Trail", come se ormai Chris Whitley si sentisse al capolinea. I toni crepuscolari accompagnano un verso ricorrente in "Dislocation Blues" che è rivelatorio: «Dov'è che un eretico può chiamare casa?». La domanda contiene tutta la sua (auto)biografia e la caccia alla risposta appare frenetica: lo aspettano la pubblicazione di "Soft Dangerous Shore" a luglio, e quella già annunciata di "Reiter Me", prevista per la metà di dicembre. Non ci arriverà. In autunno è costretto a interrompere i concerti e a farsi visitare. La diagnosi è infausta e gli concede poche settimane di vita: quasi a concludere un'orbita infinita, senza un posto dove andare, muore a Houston, in casa di un amico, il 20 novembre 2005. Non resta molto, solo un po' della famiglia. Il fratello, Dan, esordisce con un disco a cinquantuno anni. La figlia, Trixie, con una bella voce, segue le orme paterne: prima fondando i Black Dub con Daniel Lanois, poi in una carriera solista che stenta a decollare. Nel 2012 viene annunciato "Dust Radio: A Film About Chris Whitley" e nelle prime immagini disponibili, tra le interviste di chi l'ha seguito e conosciuto, appare Chris Whitley, emaciato, disorientato e confuso. È soltanto un trailer per promuovere la raccolta dei fondi necessari a finanziare il documentario. Risponderanno in 430 per un ricavato totale di 68.386 dollari ma del film, ad oggi, non c'è alcuna traccia. Ci sono blues che non finiscono mai.





«Ci sono blues che non finiscono mai»

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

DEVIL BLUES

di **Sara Bao**

ROBERT JOHNSON

UN'ANALISI DEI BRANI DIABOLICI

Quando è giunto il momento di decidere l'argomento per la tesi di laurea non ci ho pensato troppo e ho fatto cadere la mia scelta sul capoccione di Robert Johnson. Ho cercato di smentire il fatto che Johnson avesse venduto l'anima al diavolo in cambio dell'eccezionale bravura nel suonare la chitarra e per farlo, ho indirizzato la mia ricerca nei meandri del continente africano.

Nei capitoli della mia tesi ho analizzato quattro brani di Johnson: "Cross Road Blues", "Me And The Devil Blues", "Preachin' Blues (Up Jumped The Devil)" e "Hellhound On My Trail". Per comprendere fino in fondo i testi e la musica del bluesman di Hazlehurst è fondamentale analizzare innanzitutto il retroterra culturale di cui era forgiato. Da un lato ci sono le tradizioni africane e dall'altro le concezioni moderne del Nuovo Mondo: due opposte *Weltanschauung* che hanno dato vita a questo particolare tipo di musica, ricca di credenze popolari e nuove paure.

Nelle pagine che seguono ho sintetizzato l'elaborato finale riportando l'analisi di uno dei quattro brani e la descrizione di alcune pratiche religiose di matrice afroamericana fondamentali per la questione del Diavolo-Blues.

Baron Samedi

Africa

Partiamo proprio dall'Africa per poter avere un'idea generica del retroterra culturale in cui il blues affonda le radici. Nel mio lavoro ho preso in considerazione non solo le tradizioni africane, come ad esempio la religione *voodoo*, ma anche quelle afroamerinde del *candomblé* o quelle più creole come l'*hoodoo*. Ma questi specifici usi e costumi li andiamo ad approfondire tra qualche riga, prima è indispensabile allinearsi con la concezione di vita tipica del continente nero.

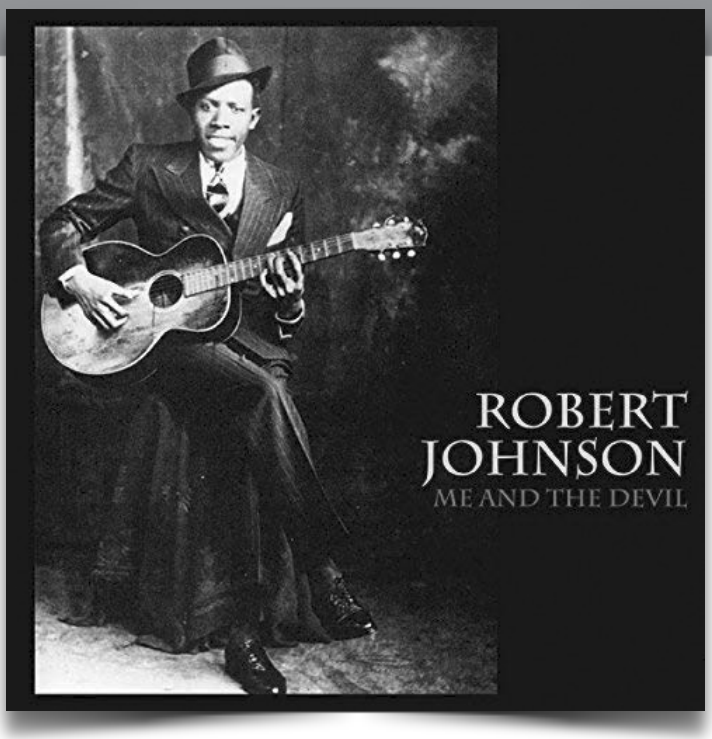
L'estetica africana è innanzitutto l'espressione della visione animistica del mondo degli antenati. Secondo la sensibilità classica delle popolazioni africane ogni cosa sulla terra è viva e la forza espressiva nella miriade di forme diverse caratterizza l'uno, ossia la totalità degli elementi che vive nel pianeta. La continuità, tratto distintivo della religione del continente nero, ha trovato un corrispettivo basilare nella ripetizione della formula *call and response* fra sacerdote e congregazione: l'uno e i tanti sono un'unica cosa. I canti hanno come tema principale le imprese del cardine della società, la tribù, e la figura del solista nella musica dell'Africa occidentale non esiste. Tutte le arti sono al servizio del culto con uno scambio di poteri continuo tra l'uomo e le divinità. Le tradizioni religiose africane presuppongono che l'uomo abbia un corpo fisico retto da un'anima e al momento della morte essa non soccomba ma raggiunga il Loa, ossia la divinità. Lo spirito successivamente può ritornare fra gli esseri umani prendendo il posto dell'anima di un vivente: essa lo possiede e lo guida incarnandosi quindi nella sua forza animatrice. I popoli africani credono che l'utilità della musica, sia scientificamente sia come risultato della percezione storico-culturale, consista nel possesso dell'anima. Attraverso la musica si possono ricombinare due elementi distinti, cioè il singolo e il tutto. Amiri Baraka dice infatti che essa è una via d'accesso alla coscienza del cosmo, che trascende la comprensione parziale del singolo.

Con tali premesse possiamo fare riferimento alla religione *voodoo* e comprendere meglio perché il blues è sempre stato associato alla figura del demonio. Il *voodoo* si è trovato fin da subito a doversi confrontare con la religione dei bianchi proprietari delle piantagioni. Proprio i padroni vietavano agli schiavi di praticarlo, pena la morte. Li costringevano così ad abbandonare le loro credenze e ad adottare la più tranquillizzante religione cristiana. A causa di queste proibizioni e del normale processo di adattamento alla realtà locale, la religione *voodoo* ha subito notevoli cambiamenti. Essa si è trasformata in un culto diverso chiamato "Voodoo della Louisiana", caratterizzato da molti elementi di sincretismo con il cristianesimo.

«Come ad esempio la religione voodoo»

Tale religione vede protagonista una ricca schiera di divinità, ognuna con la propria sfera di influenza. Al di sopra di questi dèi minori capeggia un dio creatore che non è oggetto di culto perché non interviene direttamente nella vita quotidiana. I praticanti di questa religione si avvicinano agli spiriti per mezzo del canto, della danza e della musica. Per questo il blues, ballato con movenze estatiche, è stato spesso accomunato alla prassi di possessione del *voodoo*. Con il passare del tempo, a causa di alcuni elementi ambigui, si è sparsa una visione molto negativa di questa religione, basata su stereotipi che distorcono lo spirito positivo tipico del culto africano. A diffondere tale supposizione ostile nei confronti del *voodoo* è stato soprattutto Spenser Buckingham St. John attraverso il libro *"Hayti, Or The Black Republic"* scritto nel 1884. Si tratta di un fascicoletto che definisce questa religione come barbara, primitiva ed estremamente licenziosa sotto il profilo sessuale, descrivendo i praticanti *voodoo* come adoratori del diavolo. Proprio a causa di questo libro e di altre leggende basate sui riti africani, si è diffusa la paura per una pratica che tutti hanno cominciato a considerare arcana e molto pericolosa.

Ecco che dopo questa premessa capiamo anche come mai il blues, che affonda le sue radici nell'estetica africana, sia sempre stato tacciato come musica del diavolo e possiamo finalmente tirare in ballo la figura di Robert Johnson.



Robert Johnson

Nel *voodoo* ricorrono alcuni simboli che spesso troviamo anche nel canzoniere Johnsoniano. Ad esempio nei culti dell'Africa occidentale è centrale la figura del *cross road*. Le leggende africane narrano che proprio all'incrocio di due strade si possa incontrare un uomo nero alto, munito di bastone e dallo sguardo torvo. Quell'uomo per gli afroamericani è Legba (nel *voodoo*) o Exu (nel *candomblé*), una divinità ambigua che compare ai crocicchi a mezzanotte e vigila i punti di passaggio come appunto incroci, porte e cancelli.

Questo essere divino, nella tradizione europea, viene assimilato al diavolo perché viene rappresentato con un forcone appuntito in mano, un grande fallo e un copricapo dotato di corna. Legba, secondo una superstizione delle tribù africane Yoruba, può realizzare i

«Per questo il blues, ballato con movenze estatiche»

Copertina del 78 giri "Cross Road Blues"

«Legba, secondo una superstizione delle tribù africane Yoruba»

desideri di coloro che lo incontrano al *cross road*. Non è quindi una divinità negativa.
"Cross Road Blues", brano inciso durante la prima sessione di registrazione a San Antonio, Texas il 27 novembre 1936, è di solito utilizzata come esempio per la questione del famoso patto col diavolo. Johnson all'incrocio ha forse invocato Nurmur, demonio della musica che risponde solamente a invocazioni cantate. O ancora meglio, potrebbe aver chiamato Ovahiche, figura diabolica dispensatrice del dono della rima e dell'improvvisazione che suona e insegna a suonare la chitarra in modo magistrale. Il titolo della canzone evoca la figura dell'incrocio stradale, topos diabolico per eccellenza quando si parla di fare un patto con il demonio. Ma l'incrocio, negli anni '30 in Mississippi, assume una connotazione molto meno diabolica: esso diventa il simbolo principe del *rambling man*, dell'hobo, l'uomo errante che vive alla giornata. L'incrocio, come già accennato precedentemente, è un simbolo centrale nei culti africani occidentali ed è il luogo dedicato all'incontro con Legba. Questo è il *veve* (simbolo) di Papa Legba che richiama la figura di un crocicchio stilizzato.
Anche nei riti haitiani esiste una divinità molto simile, ma è per lo più negativa. Essa è Baron Samedi, dio della morte del *pantheon voodoo* e signore dei cimiteri e degli incroci. Legba, Exu o Baron Samedi a causa della loro raffigurazione, nella concezione cristiana sono sempre stati associati al diavolo.

Alcuni studiosi però non sono d'accordo nel fornire una lettura "demonizzata" di questo testo. C'è chi addirittura stravolge completamente l'idea che questo brano narri di un patto col diavolo, affermando che in *"Cross Road Blues"* si trovi il primo riferimento a Dio del canzoniere di Johnson. In effetti se leggiamo bene il testo il bluesman non parla mai di un patto e nemmeno di diavoli. Fatte queste considerazioni non si può sapere però se Johnson fosse dedito ai riti voodoo e portasse offerte a Legba nei crocicchi.

Leggendo i versi del brano emergono due visioni molto più concrete e sicuramente meno leggendarie riguardo la quotidianità del Mississippi degli anni '30. La prima è una visione storica che evidenzia uno dei topoi più originali dell'arte afroamericana del '900: il tema dell'invisibilità del nero. Da fine '800 infatti negli stati del Sud vigeva il regime di Jim Crow che prevedeva la separazione di bianchi e neri in tutti i servizi pubblici. Questo clima di segregazione ha incentivato la Grande Migrazione afroamericana della prima metà del XX secolo. Al Sud le possibilità di una vita dignitosa erano nulle così i neri hanno cominciato a spostarsi verso gli stati del Nord. Johnson con alcuni versi sembra evocare proprio tali condizioni di vita ai margini della società e la volontà di andarsene via. La seconda è una visione più sociale in cui si può intravedere la figura dell'*hobo*. Molto spesso i viaggiatori erranti quando non trovavano un passaggio erano costretti a spostarsi salendo illegalmente sui treni merci. Grazie alle testimonianze dei colleghi musicisti si può dire che Johnson fosse uno spirito errabondo e facesse una vita da *hobo*. Si guadagnava qualche dollaro suonando e poi ripartiva alla volta di una nuova città. Considerando questo punto di vista, "*Cross Road Blues"* non sarebbe affatto un brano dedicato al tema del patto col diavolo. Johnny Shines, fidato amico di Johnson, conferma il senso di angoscia e tormento che aleggiava quando i due viaggiavano per andare a suonare: «A quell'epoca era piuttosto rischioso essere un musicista perché eri considerato uno che non lavorava. E se si sapeva che non eri una bestia da soma o uno che lavorava come uno schiavo, eri un animale da preda per chiunque. La polizia ti poteva sparare e non c'era niente da dire in proposito. […]».

«Johnny Shines, fidato amico di Johnson»

Inoltre è necessario confrontare globalmente il testo delle due *takes* di *"Cross Road Blues"* perché ci

Crossroads

Johnny Shines (Milano, Teatro Ciak 16-1-1978, Foto Marino Grandi)

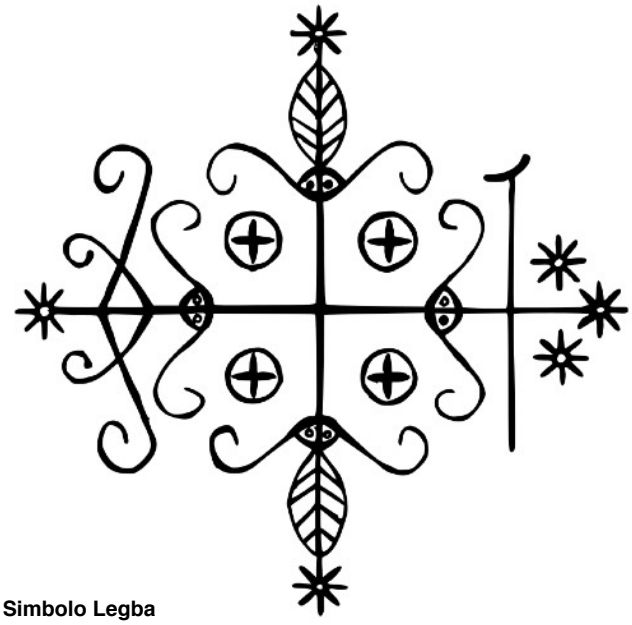
fanno intuire un'altra questione molto interessante strettamente legata al commercio e all'industria musicale. Le strofe della prima versione sono sempre state poco considerate. Da un' altra intervista di Johnny Shines si può capire come siano proprio i versi della prima *take* i più rivelatori: «[…] La canzone originale era una richiesta di compagnia, ed era più probabile che suscitasse un sentimento di compassione da parte delle donne presenti tra il pubblico piuttosto che traumatizzale con apparizioni di attività di tipo satanico. […] Mentre la prima versione presenta sei riferimenti che indicano che la canzone era rivolta a una donna, la seconda ne presenta solo uno». Negli anni '30 la *Vocalion* aveva pubblicato solo la prima delle due takes. Nel 1961 invece, si è deciso di ristampare l'album *"King Of The Delta Blues Singers"* inserendo la seconda versione di *"Cross Road Blues"*. La scelta di inserire la seconda *take* fu senz'altro dettata da ragioni commerciali. L'aura di mistero e diabolicità data da quella versione alimentavano il mito del patto col diavolo e contribuivano a diffondere la leggenda anche tra i nuovi ascoltatori. Questa patina di satanismo ha fatto vendere il disco in quantità, ridando slancio alla musica di Johnson negli anni del blues revival.

Un collage di sacro e profano ha fatto sì che la maggior parte degli ascoltatori si sia fermata ad un'analisi superficiale di *"Cross Road Blues"* equivocandone il significato intrinseco. E così anche per molti altri pezzi di Johnson.

Continuiamo ora il viaggio tra le pratiche magiche andando a porre sotto la lente d'ingrandimento l'hoodoo e il candomblé. Oltre al voodoo è necessario citare anche l'hoodoo come diretto responsabile del ricco vocabolario magico e demoniaco del mondo del blues. Spesso voodoo e hoodoo vengono usati come sinonimi ma i due termini si riferiscono a due cose ben distinte. Come abbiamo visto in precedenza, il voodoo è una religione pagana tipica dell'Africa occidentale sviluppatasi poi anche ad Haiti. L'hoodoo invece è l'insieme delle pratiche e superstizioni legate al mondo africano degli schiavi e dei nativi indiani. Tali pratiche inglobano anche elementi tipici del folklore e delle tradizioni europee come, ad esempio, lo spiritismo di Allan Kardec. L'hoodoo non ha tanto a che vedere con la religione, ma con l'occulto, la magia e le leggende popolari e il termine sembra provenire dallo spagnolo "judío" e significa ebreo. A Cuba e in alcune isole caraibiche con judío vengono designati gli ebrei ma anche tutti coloro che non si sono convertiti al cristianesimo. Tra questi ci sono appunto anche gli afroamericani che praticano il voodoo.

Legba

Tocchiamo ora la sfera dei riti afroamerindi che affondano le loro radici in credenze antiche provenienti da religioni come l'animismo e lo sciamanesimo dell'area amerinda. Nella concezione religiosa africana tutto è composto di energia e ogni cosa è espressione del divino. L'energia deve circolare, entrare in ogni corpo e possederlo. È per questo motivo che i riti africani si basano sull'uso della vibrazione che possiede il potere magico sacrale e viene espressa in ritmo, parola e musica. Nel Sud degli Stati Uniti la cultura africana importata con lo schiavismo si mischia con lo sciamanesimo degli stati del Sud America: schiavitù, religione e magia si mescolano nel calderone demoniaco della musica blues. La tradizione afroamerinda più conosciuta è quella del candomblè, un rituale di forte matrice animista senza sacerdote che spesso implica stati di trance collettivi. Queste sono pratiche religiose africane bantu trapiantate a Rio De Janeiro nel XIX secolo in cui si venerano gli spiriti degli antenati (Caboclos) e divinità come gli Orixas e gli Exus. Proprio queste ultimi spiriti extraterreni vengono associati al diavolo. Ognuno di essi domina una certa sfera della vita e per ottenere dei favori è necessario rivolgersi a tali spiriti. Gli Exus sono i più temibili perché sono ostili agli uomini e senza il loro beneplacito le altre divinità non concedono favori. Queste figure malefiche vengono venerate più delle altre proprio per ottenere la possibilità di realizzare la



Simbolo Legba

propria richiesta ad altre divinità. La chiesa però ha visto questo tipo di culto come adulazione del diavolo diffondendo una visione negativa di tali riti. E' molto frequente trovare nelle case altari dedicati a Exu dove vengono poste delle offerte per ingraziarselo. Oltre che apporre cibo e oggetti simbolici negli altari, spesso si portano offerte anche nei cimiteri e soprattutto nei crocicchi. Questo è anche il luogo deputato all'incontro tra il mondo dei vivi e quello dei morti, dove si mescolano razionalità e spiritualità e dove risiede lo spirito degli antenati.

Parliamo ora della tecnica chitarristica di Robert Johnson e passiamo in rassegna alcuni stilemi musicali che ci riconducono ancora una volta nel continente nero. L'uso dei bassi sulla chitarra è la tecnica più africana che applica al suo stile. Alcuni suoni nelle melodie fatte con la Kora, cordofono tradizionale dell'etnia Mandinka diffusa in Africa occidentale, sono molto simili ai bassi che utilizza Johnson. Su questo strumento infatti si usano acciaccature sui bassi che il musicista di Hazlehurst riprende in alcuni suoi brani. In altri pezzi, invece, si rifà alla regolarità di Son House, Charley Patton e Tommy Johnson. Oltre ai "prestiti" tecnici che riprende da questi suoi colleghi chitarristi, Johnson ha assimilato altre sonorità da strumenti molto diversi: il pianoforte e il banjo. Proprio lo schema dei bassi rappresenta forse l'elemento più distintivo della tecnica chitarristica utilizzata da Johnson ed esso deriva dal piano ragtime: le figurazioni tendevano ad essere ripetitive e la tecnica del walking bass era facilmente adattabile sia al piano che alla chitarra. Altra influenza africana molto importante è stato il banjo, strumento che faceva grande uso delle accordature aperte. Proprio tale tecnica è stata adattata al blues con successo: l'accordatura chitarristica standard veniva alterata tendendo o allentando certe corde in modo tale da ottenere a vuoto un accordo preciso. Ciò permetteva di suonare una semplice sequenza con il solo uso del barrè e lasciava grande libertà negli schemi ritmici del finger picking. Inoltre è fondamentale ricordare che, anche se Johnson non è stato l'inventore, è stato il primo chitarrista a fare del boogie shuffle un modello di accompagnamento standard e ad usarlo per vari brani. Questa innovazione, in quell'epoca non abbastanza considerata, è stata invece fondamentale quando l'amplificazione ha permesso ai chitarristi di soppiantare il piano come metronomo dei combo blues. Qualche anno più tardi, tale modello di accompagnamento sarebbe anche diventato uno dei mattoncini fondanti del rock'n'roll.

«Questa innovazione, in quell'epoca non abbastanza considerata»

E' arrivato il momento di tirare le somme e concludere il viaggio tra preparazioni hoodoo, canzoni blues, riti voodoo e divinità del candomblè per vedere quanto effettivamente il diavolo centri in tutto ciò.

In questo percorso di ricerca per la stesura dell'elaborato su Robert Johnson e il Diavolo Blues è stato fondamentale approfondire il retroterra culturale del musicista e soprattutto quello dei suoi antenati. Analizzare i brani limitandosi ad una traduzione letterale non è stato sufficiente per comprendere i testi: è stato necessario fare una ricerca storica e culturale più ampia per chiarire i versi più oscuri e fornire coesione al significato complessivo delle canzoni. In conclusione di questo lavoro si può dire che la figura di Robert Johnson resta ancora avvolta nella nebbia. Il patto con il diavolo potrebbe essere stata solo una trovata della casa discografica per vendere un maggior numero dischi, oppure poteva davvero essere realtà. Dall'analisi effettuata sui quattro brani non si può dire con certezza se Johnson avesse stretto o meno un patto con satana, ma si possono sicuramente evidenziare le ricche tradizioni culturali della società in cui viveva e del suo popolo. Considerare Robert Johnson una figura diabolica non è razionale, ma anche ritenere insignificanti le tradizioni voodoo e hoodoo che fanno parte del suo "bagaglio culturale incosciente di comunità" è del tutto errato. È quindi fondamentale conciliare le due visioni: tener presente il contesto storico quotidiano in cui Johnson era immerso e non tralasciare le tradizioni religiose e culturali di cui il suo popolo era impregnato.

Clive Staples Lewis nella premessa a *Le lettere di Berlicche* afferma: "Vi sono due errori, uguali e opposti, nei quali la nostra razza può cadere nei riguardi dei diavoli. Uno è non credere alla loro esistenza. L'altro, di credervi, e di sentire per essi un interesse eccessivo e non sano. I diavoli sono contenti d'ambedue gli errori e salutano con la stessa gioia il materialista e il mago".

Statua di Exu

INTERVISTA

di Barry Kerzner

RANDY McALLISTER

VERSO IL BLUES PER UNA STRADA DIVERSA

Randy McAllister (per gentile concessione)

Texano di sesta generazione e fiero di esserlo, Randy McAllister, come molti conterranei, è cresciuto con una forte etica del lavoro e in un ambiente pieno di musica differente. La prima gli è servita nell'intraprendere la sua carriera musicale, così come la varietà di generi cui è stato esposto. Ha inciso quattordici dischi, l'ultimo dei quali è "Triggers Be Trippin'". Le sue canzoni raccontano storie e la sua scrittura è superba, nella tradizione di altri grandi autori texani quali Guy Clark, Lyle Lovett e Joe Ely. Nell'album suona la "band più sgangherata della madrepatria", il suo gruppo attuale formato dal chitarrista Brandon Hudspeth e il bassista Jacque Garoutte e sono davvero ruvidi e grintosi. Registrato a Dallas (ovviamente), l'album è vario e dà agli ascoltatori pezzi rock, ballad, blues e anche zydeco e soul texano. Una mix notevole, come questo disco d'eccezione, con canzoni costruite a regola d'arte. Abbiamo parlato con lui di musica, carriera, del nuovo disco e del perché fare musica di qualità conti di più che essere sulle luci della ribalta.

Come il Texas ha influenzato il tuo mondo, la tua musica?
In tutto, davvero. E' un grosso amalgama di suoni e generi. Sono stato esposto a molti generi musicali. La mia famiglia ha radici nel Texas nordorientale, vicino alla Louisiana, perciò c'è anche quell'elemento. Oltre al blues, c'era anche una influenza chicana e zydeco della Louisiana. Mi sono guadagnato da vivere come musicista blues.

Ti sei guadagnato i soldi per la tua prima batteria, 40 dollari, quando eri in quinta elementare?
L'ho fatto.

Avevi lavorato come tagliaerba?
Esatto.

«Mi sento un bluesman prima di tutto, è così che mi sono guadagnato da vivere per tutto questo tempo»

Perciò avevi fin da allora una solida etica del lavoro.
Si. Mio padre era un operaio, un colletto blu, il sale della terra. Lavorava per una azienda che fabbricava componenti per aerei per conto della Aerospace e della Boeing. Da piccolo, poco dopo i lavoretti come tagliaerba, gli davo una mano nello spaccio aziendale durante l'estate. L'atteggiamento di mio padre, la sua personalità, sono stati una grossa influenza su di me.

Di sicuro avrà influenzato anche la tua musica. E' ben costruita e c'è molta passione. In più lavori duramente e vuoi che le cose vengano fuori al meglio, senza accontentarti. Il nuovo album da questo punto di vista mi ha impressionato.
Ti ringrazio, significa molto per me. Quando ho deciso che questa sarebbe stata la mia vita, l'ho presa molto seriamente, sapevo che avrei dovuto impegnarmi a fondo. Per farcela in questo ambiente o anche solo vivere di questo, devi essere sicuro che le tue qualità siano nel posto giusto. Sono sempre stato un tipo che fa le cose a proprio modo, un po' fuori dagli schemi e lo sarò sempre. Credo che in questo mondo diventi anche più difficile sopravvivere, quando hai un approccio quasi da esterno.

Se fai un passo al di fuori del seminato, diventa una esperienza diversa.
Può esserlo, sì.

Per te sembra aver funzionato.
Sì, almeno nel senso che sono stato in grado di avere una carriera per trentatre anni. Non posso certo dire di essere in cima al mondo, ma mi sono potuto prendere cura della mia famiglia e pago le bollette. E'stata la mia priorità.

Alcuni vogliono fare la bella vita a tutti costi altri invece vogliono fare le cose e gustarsele, cavarsela discretamente, avere qualche risparmio e gli va bene così.
La mia motivazione non è mai stata di diventare una star, ricca e famosa. Come tutti quelli che fanno qualcosa per vivere, quel che conta davvero è la qualità della vita per te e per la famiglia, è ciò che conta davvero. Fame e ricchezza non mi hanno mai interessato.

Ho parlato con molte persone in questo ambiente e mi sembra che si debba fare una scelta. E'difficile far quadrare i conti e avere tempo di qualità con la famiglia, si tratta di un equilibrio sottile.
Lo è di certo. La parte più complicata è proprio il riuscire a trovare un equilibrio, con tutti gli aspetti di esso. Come forse il non essere interessato a certe cose del music business e il voler restare coerenti con quello che fai, ma allo stesso tempo comprendere che è nel tuo interesse oltrepassare alcune linee, cosa che magari non pensavi di fare, per allargare le tue possibilità, il tuo appeal.

Aprire qualche porta.
Esatto e qualunque cosa ti metta in condizione di farlo, specialmente quando invecchi e le priorità cambiano e la famiglia conta di più, beh fare cose che non avresti considerato o non ti sarebbe importato fare… se portano un beneficio alla tua famiglia, forse è una buona cosa ripensarci.

A vent'anni non vedi i tormenti che comportano le scelte delle persone più vecchie. Poi quando sei tu ad aver raggiunto, o quasi, quell'età e ti trovi davanti a scelte simili, a quel punto quello che prima sembrava ridicolo o assurdo acquista senso e ti trovi a dire "ah ora capisco perché facevano questo o quello". Ti è successo qualcosa del genere?
Oh certamente.

Hai passato tre anni in Alaska, un posto molto diverso. Che effetto ha avuto sulla tua musica?
Non so se abbia influito molto sulla musica. Ero agli inizi della carriera ed è stato qualcosa di diverso. Nel music business non è facile, non lo è quasi mai, in special modo per alcuni generi di musica, come il blues. Già non è un mercato molto ampio e in un posto come l'Alaska è ancora più ristretto. Anche solo vivere di musica in un contesto del genere e suonando quello che vuoi tu…è una dura lezione, ma va bene. Le cose che ho imparato allora riguardano più che altro il lato del business.

Cose che ti sono servite più avanti.
Di sicuro.

Non c'è niente come imparare le cose per esperienza diretta.
Vero. Devi viverla in prima persona, è l'unico modo con cui puoi davvero capire come stanno le cose.

La tua musica è stata definita «*east Texas roadhouse soul* suonata da uno dei veri musicisti blues/roots americani.» Cosa ne pensi? E' una definizione accurata?
Non lo so. La gente scrive basandosi sulla propria percezione di quello che sente, lo apprezzo. È lo stesso per i critici che recensiscono il tuo materiale. Mi sento un bluesman prima di tutto, è così che mi sono guadagnato da vivere per tutto questo tempo. Ma come autore e appassionato di altre forme di musica, talvolta incorporo elementi differenti. Qualcosa di musica swamp, cajun, zydeco e soul, tutti elementi che hanno esercitato da sempre una influenza su di me. A volte, come del resto altri che ammiro in questo mondo, Gatemouth Brown o Lonnie Brooks, mi è capitato di scrivere in uno stile che potesse interessare un mercato differente, in modo da poter restare a galla nell'ambito blues. Sai per cercare un pubblico in altri generi e farli avvicinare al blues una volta rotto il ghiaccio. Ma appunto mi sento legato al blues.

Detto questo, chi ti ha influenzato maggiormente?
Beh personaggi molto diversi. Cantanti, armonicisti, autori. Ad esempio Eugene Record, il cantante dei Chi-Lites, mi piaceva parecchio. Otis Redding, forse l'ispirazione maggiore per i cantanti soul. Louis Armstrong, la personalità della sua voce. Quanto agli autori direi tutti, da Leiber e Stoller a Willie Dixon, George e Ira Gershwin, Prince, Bonnie Raitt… Per l'armonica mi piacciono i suoni grassi, quindi Papa George Lightfoot, Peg Leg Sam e poi Stevie Wonder. Non lo considero un musicista blues ma è un grande armonicista. E poi la base: Jimmy Reed e Sonny Boy II.

«Dopo un periodo in cui non l'ho fatto mi è venuta voglia di incorporarla nelle nuove canzoni registrate»

Dall'ascolto si direbbe che le tue canzoni contengano anche qualche richiamo a Johnny Cash e Guy Clark.
Li rispetto e apprezzo l'accostamento.

Gente come Clark, Ely e Lovett sono grandi, raccontano davvero la vita della classe lavoratrice. La tua musica mi ricorda le immagini che evocano le loro canzoni.
Ti ringrazio. Tutti loro sono grandi.

Con quattordici dischi alle spalle, c'è qualcosa che differenzia l'ultimo dagli altri?
Probabilmente è diverso perché suono di più l'armonica. Ho evitato di farlo in molti dischi. Per la maggior parte della mia carriera, eccetto forse agli inizi, ho usato l'armonica con la funzione di accento, non come elemento guida del pezzo, ma non vuol dire che non mi piaccia, anzi è evidente che ami quel tipo di situazione, basta ascoltare le mie prime cose. Perciò, dopo un periodo in cui non l'ho fatto, mi è venuta voglia di incorporarla nelle nuove canzoni registrate. Per ogni incisione uso un gruppo diverso di musicisti, questi ultimi sono ragazzi di Kansas City. Il bassista e il chitarrista costituiscono il nucleo del disco, sono ottimi musicisti, con cui vado in tour, mi trovo molto bene con loro. Come autore, sono un musicista blues contemporaneo, siamo nel 2018 e devo tenerlo presente. Cerco di combinare elementi che possano magari attrarre un pubblico più giovane perché la musica ha bisogno anche di questo.

Certo.
Il pubblico più giovane non ha voglia di ascoltare un disco per intero o un concerto fatto di slow blues e shuffle. Non che ci sia qualcosa di sbagliato nel suonarli, è musica che amo e con cui sono cresciuto, come chiunque li suoni. Per allargare il pubblico però ci dev'essere

anche altro, è forse l'unico modo per avvicinarli. Negli ultimi due dischi ho trovato un buon equilibrio di blues e soul.

Mi fa piacere che tu abbia parlato di questo aspetto. L'album infatti contiene pezzi rock, ballad e una atmosfera da *roadhouse*. Un gran bel mix, che tira fuori il meglio.
Grazie. E' un riconoscimento a Paul Osborne e all'Audio di Dallas, dove abbiamo registrato. Con Paul siamo amici da vent'anni, è stato ed è ancora un punto di riferimento per i musicisti blues locali, almeno dalla fine degli anni Novanta. Un grande ingegnere del suono, è bello averlo al fianco quando si lavora su queste cose.

Hai messo in pratica quello che avevi in testa, quanto a varietà e cambiamenti. C'è molto di più che non solo slow blues e shuffle.
Ti ringrazio.

Parliamo del gruppo, noto come "la band più sgangherata della madrepatria". Ce ne puoi parlare?
Al momento è un gruppo fisso, ma non era pensato per essere tale. A volte faccio dei cambiamenti, ma il nome resta anche se si tratta di persone diverse. Gli ultimi due anni ho girato stabilmente in trio con Brandon Hudspeth alla chitarra, originario dell'Oklahoma, ora vive a Kansas City e poi Jacque Garoutte, anche lui dell'Oklahoma, ma residente a Kansas City. Ottimi musicisti e bravissimi ragazzi, con cui è un piacere essere in tour. Lavoriamo insieme da un paio d'anni e continueremo a farlo non appena ce ne sarà occasione. Il problema per me, riguardo a come e con chi suonare, è che vivo in South Dakota e non c'è molto qui. Non ci sono grandi città e pochi musicisti, Rapid City ha circa 68.000 abitanti e come in ogni città di queste dimensioni ci sono dei musicisti, ma essendo in questa parte del paese, non sono molti e ancora che meno che suonano un sottogenere come il blues. Perciò devo fare affidamento su gente di altre zone. Dobbiamo pensare bene all'aspetto logistico per andare in tour. Con Jacque e Brandon funziona bene, non solo perché sono bravi e persone di valore, ma anche perché vivono a Kansas City, così ho un posto dove stare quando abbiamo qualche giorno vuoto.

> **«Il problema per me, riguardo a come e con chi suonare, è che vivo in South Dakota e non c'è molto qui»**

C'è qualcosa che avevi in mente di fare e insegui ancora?
Sì, c'è sempre qualcosa. Per me ha a che fare con la qualità del lavoro, per continuare a migliorare, migliore è la qualità, meno sono vincolato a mettere insieme qualcosa. Il mio obiettivo è solo questo, appunto, in modo che alla qualità migliore corrisponda una miglior qualità di vita per la mia famiglia. Questo mi sta a cuore.

Cosa c'è all'orizzonte per te? Tour, video? Qualcosa di speciale?
Come dicevo in precedenza, ho sempre fatto le cose senza seguire una regola, fuori dal seminato. Ciò significa anche che non mi sono mai interessato ai social media, né ai video. Ho una pagina Facebook, ma non ho mai cercato nulla, non la uso per comunicare, solo nei casi in cui qualcuno mi scrive un messaggio diretto. Non ho mai fatto un video, né prestato molta attenzione a questi aspetti sociali della musica. Sono solo un lavoratore, vado fuori e faccio quello che devo fare per restare in questo ambiente. Ma cerco anche di riverniciare le cose a modo mio, spero di non essere troppo vecchio per ripensare le cose e proporle in modo diverso. Mi piace essere in studio, scrivere e registrare, sto sempre pensando al prossimo disco, sono fatto così.

Perché un appassionato dovrebbe comprare il tuo disco? E cosa dovrebbe aspettarsi ad un concerto?
Suono la batteria, canto e suono l'armonica. La batteria è al centro, ho imparato col tempo come farla funzionare. Utilizzo anche un washboard e cerco di suonarlo in modo molto fisico, così il pubblico si diverte. I concerti devono essere pieni d'energia, sono un mix di blues, soul e zydeco. Per il disco, credo che sia venuto bene, soprattutto grazie ai ragazzi del gruppo e al mio amico dello studio. Sono soddisfatto di come hanno suonato i pezzi, perciò se siete interessati al blues contemporaneo, con un po' di soul, potrebbe fare al caso vostro.

Vuoi aggiungere altro?
Siate consapevoli che non tutti in questo ambiente sgomitano e strepitano per arrivare. Molti infatti si gestiscono sfuggendo le luci della ribalta del music business. C'è molto di più di quanto non possiate ascoltare alla radio o leggere sulla stampa.

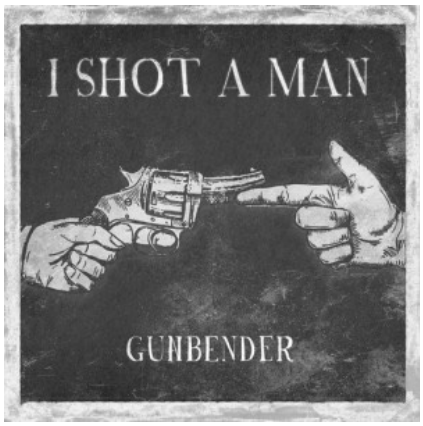
(traduzione Matteo Bossi)

Randy McAllister (per gentile concessione)

I SHOT A MAN

Gunbender

Autoprodotto (I)-2019-



Il primo pensiero che abbiamo fatto leggendo il nome di questo gruppo, I Shot A Man (originale e un po' inquietante), riguardava quel grande quanto compianto Jimmie Lee Robinson che nell'ottimo disco "Guns, Gangs and Drugs" c'è un pezzo autografo intitolato "Parchman Farm (I Shot A Man)". Loro sono un trio, Domenico De Fazio e Manuel Peluso chitarre di ogni forma amplificate e non, più voci, e Blue Bongiorno il "polistrumentista percussivo", dalla batteria in giù. Niente basso dunque, non serve per la loro visione del blues che, seppur raccontata in questo secolo, ha degli esaustivi capitoli che rimandano a quel primordiale impasto fra l'acustico e l'elettrico con addosso quegli odori di barbecue, di qualche whisky fatto in casa bevuto in uno sperduto *juke joint*, e dell'acqua stagnante delle pozzanghere del Mississippi. Sono un trio che ha opportunamente evitato la via *mainstream* delle dodici battute, nessuno è il leader, tutti e tre si amalgamano molto bene in un costante dialogo fra strumenti e canto per convalidare sonorità blues istintive, dirette e grezze come si conviene, in una proposta di autografi e *cover*. Un primo esempio già di per se notevole è la *title track* dove in chiusura è stata aggiunta la voce di una persona che parlando in italiano, con un inflessione africana, esprime il suo, ma anche il nostro disagio quotidiano. In "I Can't Get Rid Of The Blues" c'è da sottolineare il lavoro percussivo, mentre "My Woman" è un tuffo in quegli spettacoli dei primi anni del secolo scorso dove i blues ironici andavano per la maggiore. A dimostrazione di quanto questo trio ha insita dell'originalità, ecco una personalissima quanto eccellente versione di "I Put A Spell On You", su un ritmo swingante, c'è una chitarra elettrica che sa maledettamente di blues e un canto adeguato. Se l'oscuro "Dead Man Blues" fa vibrare le corde dell'intensità, la versione di "Freight Train" viaggia con una delicatezza elettroacustica, prima delle due *cover*, la tesa "Forty Four Blues" e una "Terraplane Blues" amplificata a dovere, che sono le due ultime tracce segnate su questo CD, da considerare fra i migliori di quest'anno per il Blues In Italy, mentre dopo qualche secondo parte una breve registrazione senza titolo che rammenta un canto di lavoro.

Silvano Brambilla

BELLY HOLE FREAK

Bump, Mirrors & Bounce

Skronk (I)-2019-

Chi si cela dietro questo fantomatico Belly Hole Freak? Chissà. Potrebbe essere un timorato di Dio di giorno che la notte ama perdersi tra i fumi dell'alcol e del blues nel più torbido *juke joint* del Mississippi di mezzo secolo fa, oppure un fautore del nuovo blues delle colline, quello particolarmente caro a R.L. Burnside o Junior Kimbrough e seguaci. Altrimenti un italianissima (quasi) nuova scoperta che ha voglia di regalarci un'ottima dose di personale visione della musica del diavolo. Diciamo che non vi resta che scoprirlo da soli, io non ve lo dirò mai il suo nome, nemmeno sotto tortura, ma vi dirò che ascoltare questo "Bump, Mirrors & Bounce" potrebbe essere un toccasana, senz'altro più longevo che stringere un patto col demonio. Già la bellissima veste grafica a cura della brava designer Susanna Doccioli ci presenta - con gusto e accurato studio - il CD (anche 33 giri) in questione, che nulla tralascia, nemmeno il minimo particolare. Questo è un segnale di quanto l'artista abbia avuto a cuore la gestazione di questo suo secondo lavoro che segue "Superfreak" del 2016, entrambi usciti per l'etichetta indipendente Skronk Records. "Bump, Mirrors & Bounce" ci avviluppa ad un blues grintoso, sporco, arrabbiato, ipnotico e assolutamente personale, dove Belly Hole Freak con la sua chitarra, rigorosamente in *open tuning*, una serie di percussioni artigianali e una voce cartavetrosa quanto basta ci accompagna in un solitario viaggio attraverso 9 brani, tutti a sua firma fatta eccezione per la *woodstockiana* "Freedom" che si fa fin preferire alla versione originale di Richie Havens. Fatta eccezione per alcuni camei di Guglielmo Nodari alla *lap steel guitar* e di Davide Richichi, che presta la tromba in un paio di brani, tutto il resto è opera di Belly Hole Freak, senza tanti fronzoli o sovra incisioni, così come ama proporsi al suo pubblico, soprattutto in quel Nord Europa dov'è particolarmente apprezzato. Difficile dare giudizi sulle songs, tutte belle, diciamo che – personalmente – gradisco parecchio "Stomp Boogie Bump", Hill Country puro, "Catrina's Bizarre", melanconica come se fosse il preludio di un funerale al cimitero di New Orleans e la conclusiva "9 Years Gone", forse la perla dell'intero disco che ci lascia, soli ed incantati, mentre il vento ed uno scoppiettante falò ci lasciano il tempo per metabolizzare meglio l'ascolto.

Un artista da tenere in considerazione, ma non chiedetegli come si chiama, potreste finir male.

Antonio Boschi

THE DRIVE BAND

The Drive Band

Autoprodotto (I)-2019-

Due duo nati con una concezione diversa del blues e diventati fra i migliori emergenti del panorama italiano, Angela Esmeralda & Sebastiano Lillo e i Poor Boys (Stefano Barigazzi chitarre e voce e Enrico Zanni batteria), l'anno scorso hanno deciso di procedere insieme con il nome The Drive Band. E' come se si fossero incontrati stilisticamente a metà strada, la prima coppia arriva dalla Puglia, dunque Sud che possiamo

avvicinare alla piana del Mississippi, e la seconda arriva dall'Emilia, dunque Nord, che possiamo avvicinare alle hills del Mississippi. Quello che avevano già maturato in termini di attenzione e consensi quando "guidavano" su due strade differenti, con concerti e dischi, ha certo contribuito a determinare nel giro di pochi mesi l'affermazione di questa nuova realtà, che ha visto il quartetto vincere la finale dell'Italian Blues Union; di seguito partecipare alla finale dell'European Blues Challenge, tenutasi lo scorso mese di Aprile alle Azzorre, vinta da Kyla Brox; concedere una serie di concerti in giro per l'Italia e pubblicare il primo CD. Sono sì giovani e per questo ancora dipendenti da qualche *cover* che, unitamente a dei passi autografi, vivono di una eloquente capacità di realizzazioni personali, con tanta voglia, entusiasmo e passione. Esmeralda sta diventando una delle più espressive cantanti, sfumature blues, gospel e folk escono dalla sua voce che sa essere delicata quanto roca e diretta, sentitela in apertura nel suo breve autografo "Somedody Is Callin My Name" cantare quasi a cappella in coppia con Barigazzi, se pur giovane con già le corde vocali arrochite, oppure nell'eccellente versione elettroacustica di "Illinois Blues", con i camei della chitarra National di Sebastiano Lillo, encomiabile in tutto il disco fra il ruolo di leader e rifinitore senza mai sovrastare, e ancora nell'altra autografa "Hurry Down" con quel blues delle hills che ti si appiccica addosso e ti porta via con il corpo e la mente, promulgato dai due esponenti di spicco, gli ex Poor Boys. Il disco non ha momenti deboli, la simbiosi fra le due "scuole di pensiero blues" è illustrata in quella sorta di fervore fra sacro e profano in un altro eccellente passaggio, la versione di "In My Time Of Dying/Jesus Gonna Make Up My Dying Bed". Se Esmeralda e Sebastiano e con la sola batteria si impongono con un armonioso blues autografo "Mr Sutherland", Barigazzi e Enrico Zanni sono gli artefici di una personalissima riproposizione di "I Got To Cross The River Jordan", per passare ancora a due passi elettroacustici dal buon ritmo, "Mississippi Bo Weavil Blues" (Charley Patton) e "Nappy Head Blues" e chiudere "rapiti" dalla ripresa più allungata di "Somebody Is Callin My Name". Uno dei dischi blues dell'anno.

Silvano Brambilla

BMJ TRIO

Another

Autoprodotto (I))-2018-

Tre il numero perfetto, almeno secondo la tradizione cristiana, in quanto rappresenta la divinità nelle sue manifestazioni, distinte eppure unite. Da Codogno con furore verrebbe da dire, tanto Giacomo Cassoni (in art Big Man James) ci crede nella musica che, assieme a Michele Zanoni (Little B.) al basso e ai cori di Fedexina Rossi (Blondina) alla batteria e percussioni, spara fuori dalle casse dello stereo mentre si ascolta "Another", titolo del disco e terzo brano degli otto originali che compongono questo viaggio nella bassa. Perché un po' si respira l'aria del Lodigiano, assieme a tanta America, non solo quella dei neri afroamericani, mentre Big Man suona la sua chitarra o soffia nella sua armonica. In "Love Is Not All" si sente la chiara influenza di Pino Daniele nella partitura, anche se l'assolo di chitarra richiama invece famosi artisti d'oltreoceano, visto che, come si legge sul sito https://www.bigmanjames.com Giacomo è stato ispirato come tanti altri da giganti del blues come B.B. King, Eric Clapton o Jimi Hendrix. E l'anima più nera emerge in "Moonlight", carica e grintosa, per lasciare spazio appunto ad "Another", splendida ballata perfetta per gli spazi aperti e le grandi praterie. Tra divertissement e abilità strumentali questo trio diverte e si diverte, che sia con l'allegra "Funky Trip" introdotta dalle note del basso di Little B e della batteria di Blondina, con tanto di coro, oppure la struggente "Without You", introdotta quasi a fare da contraltare dalla chitarra distorta di Big Man James. Copertina e immagini psichedeliche non facilitano la lettura delle poche note sulla confezione, ma di certo fanno da traghetto verso la musica che si ascolterà. Codogno Lombardia o Birmingham Alabama, alla fine chiudendo gli occhi abbiamo sempre a disposizione la macchina più potente per viaggiare nel tempo e nello spazio, la fantasia!

Davide Grandi

THE SHAKIN' APES

The Shakin' Apes

Area Sonica (I)-2018-

Il rock'n'roll si può paragonare ad un virus, non dannoso, ma benevolmente contagioso. Dagli anni cinquanta ha "invaso il mondo", non si contano musicisti che lo suonano, alcuni di loro diventate delle icone. E'uno stile di vita, abbigliamento, capigliature e accessori, auto e moto, "ritrovi" in Festival e manifestazioni dedicate, dischi, film, documentari. E' usuale che un disco di rock'n'roll lo si riconosca, ancor prima di ascoltarlo, dalla copertina dove spesso ci sono segni inequivocabili, come questo del quartetto sardo che ha messo un disegno di Danilo Murtas, dall'impronta a fumetti, raffigurante la faccia, da rocker, di uno pseudo "scimmione Marty" che è l'interprete unico della tematica del disco perché si racconta della sua avventura amorosa. Pare che dietro al suddetto "Marty" si nasconde un ragazzo in carne ed ossa, Mattia Ambu, ballerino, coreografo e pluricampione italiano di rock'n'roll. Tutto dunque ruota intorno a quel fenomeno musicale tenuto in vita anche da i The Shakin' Apes, ovvero Pierpaolo Sanna voce e armonica, Antonio Cocco batteria, Andrea Dettori basso e Salvatore Luzzu chitarra. Il gruppo non ripercorre pedissequamente il passato glorioso del rock'n'roll, gli spunti arrivano certo in prima battuta dalla Sun Records, ma fra le sei tracce autografe c'è della competenza e passione. Come si conviene, il ritmo è sostenuto ma con tratti di personalità, per lanciare dei segnali di contemporaneità in virtù anche del fatto che viene usato il basso e non il contrabbasso.

Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

GIUDI E QUANI

Giudi e Quani

Freecom Music 1815 (I) – 2019 -

Il loro nuovissimo omonimo album di debutto è una piacevolissima sorpresa. Giudi e Quani sono dotati di una naturale sfrontatezza giovanile, irrefrenabile energia, attitudine rock, amore per il blues ed hanno trovato una giusta formula per ringiovanire un genere che mai come oggi ha bisogno di vitalità e spregiudicatezza per catturare l'attenzione ed essere apprezzato dalle nuove generazioni, a meno che qualcuno tra i puristi non si diverta ancora a sparare contro a due ragazzi che quando i Rolling Stones scoprivano Robert Johnson, manco lontanamente sapevano di venire al mondo. Un anello di congiunzione tra vecchie e nuove generazioni che potrei definire davvero prezioso.

Giudi (all'anagrafe Giuditta Cestari), batteria e voce, è carina, vivace e dinamica, la sua attitudine al *drumming* è di marcato stampo *seventies*, sempre pronta a sorprendere anche alla voce, che usa in modo intelligente, specie nei brani più frizzanti del disco. Quani (all'anagrafe Francesco Quanilli), chitarra e seconda voce, impugna la chitarra elettrica con grande scioltezza, sfruttandone ogni potenzialità, con un consapevole e ragionato uso dell'effettistica legata a questo genere.

Ne risultano dieci brani originali, avvincenti nella loro essenzialità, secchi, concisi ed eccitanti, con un tiro incredibile, specie in quelli direttamente derivati dal blues e frullati come hanno saputo fare White Stripes e Black Keys, (ascoltate "Queen of Pony" e "The Doves") ma anche in quelli - me ne prendo la responsabilità - che si infilano nella direzione del pub rock anni '70-'80 (ascoltate "Looking For More" e la ballad "Dear Friend").

Fa ben sperare questa formazione che, con un buonissimo *background* alle spalle, ma senza troppa riverenza, suona rock e blues d'annata con freschezza e innocenza tutta giovanile. Tutti elementi che, mi auguro, porteranno Giudi e Quani ad affacciarsi sempre più al mondo del blues-rock italiano e perché no, europeo.

Lorenz Zadro

LITTLE BLUE SLIM

Naturalmente

Autoprodotto (I) -2018-

Ritorna l'italiano, sia nel titolo che in un paio di brani di questo lavoro, sicuramente fresco e controcorrente, di Mauro Magrini, in arte Little Blue Slim. Come lui stesso esordisce nelle note questo era il suo sogno, ovvero un album di inediti, tutti pezzi originali. E si comincia subito con l'atmosfera bucolica che emerge già dalla copertina, ovvero "The Legendary Rooster", con tanto di canto del gallo, in ambiente familiare diremmo, visto l'accompagnamento di Mario Magrini, lo zio, al sax contralto e Gianpiero Marini, il padre, alla tromba, ma più avanti troveremo anche Manuel Magrini, il fratello, al pianoforte. La semplicità e la sincerità di questo lavoro, o come diremmo oggi, l'esser "bio", che troppo spesso di ricerca negli alimenti ma poco nella vita, si percepiscono chiaramente, da episodi più blues come "King Brown Jake", a ballate come "A Long Time Ago", e non dimentichiamo Arianna Fiandrini, compagna anche in musica di Mauro, che appare in ordine al quarto brano, con il washboard, "Oh Baby", perché è sempre vero che per scuotere e scatenare le potenzialità dell'universo maschile ci vuole quel pizzico di insistenza femminile. Manuel si scatena sui tasti nell'attacco di "Oh Sweet Darling", mentre piacevole e rilassante lo strumentale "The Next Sun", ispirato ai tanti maestri di chitarra *slide*, senza badare al colore della loro pelle."Fuori C'è il Sole", uno dei due episodi in lingua nazionale, assieme a "Ascoltando Il Silenzio", se da una parte confermano per questa musica che l'inglese lascia un diverso sapore in bocca, rappresentano un divertente ritornello, il primo, é quasi un omaggio alla canzone italiana, con Antonio Ballarano questa volta alla voce. I testi, non banali, lanciano un piccolo messaggio, ma non per questo debole né effimero, perché anche il mettersi a nudo di Mauro, musicalmente parlando, è un modo per vivere più naturalmente.

Davide Grandi

MATTEO PIZZOLI'S TRUE GRIT

Celebrity Speed Trap

Autoprodotto (I) -2019-

Nel 2012 il chitarrista/cantante Matteo Pizzoli mette insieme un trio battezzandolo subito in modo netto, accanto al suo nome, la dicitura "vera grinta". Con un disco uscito nel 2014 e qualche cambio di formazione, il trio si ripresenta ora con Andrea D'Alesio alla batteria, Matteo Morbio al basso più il suddetto leader. Gli anni che sono passati hanno segnato Pizzoli di una maturazione al canto, la voce si è fatta più calda e sicura, mentre le sonorità si sono spostate più verso passi elettrici dal blues al rock. Solo sette pezzi formano il nuovo CD e fra questi fanno emergere l'identità del trio, il pezzo di apertura "Crow On My Shoulder" un rock/blues di spessore eseguito però con la consapevolezza di non appesantirlo oltre il dovuto. "Dig This Rock and Roll", il titolo del pezzo illustra già di cosa si tratta, aggiungiamo solo che è una esecuzione dondolante. Con "I Don't Get You" il passo rallenta con Pizzoli alla chitarra che suona in modo composto in levare per dare una colorazione reggae, mentre "Lost And Found Love" è un buon lento dalla dicitura rock. Cosa serve per fare della buona musica? Un paio di chitarre, una fisarmonica, una composta sezione ritmica che producano una ballata elettroacustica, e della buona birra! Sta tutto in "Bring A Beer And A Steel Guitar". Infine una dose di grinta chiude il CD con "Demolition Derby".

Silvano Brambilla

STEVIE'S BLEND

The Blues Hill

Autoprodotto (I)-2019-

Sicuramente acconsentirà Stefano De Angelis, fondatore della Stevie's Blend, se iniziamo citando il compianto Roberto Ciotti, perché siamo a

Roma, perché alcune delle sfumature nel disco ricordano il suo stile e perché nel trio di base del suddetto gruppo c'è al basso Mick Brill, a lungo accanto proprio a Ciotti. Per dare un'anima al progetto, il chitarrista De Angelis ha creato una sorta di gruppo aperto, chiamando altri musicisti e cantanti impiegati fra le dieci tracce autografe e tutti consoni alla rappresentazione musicale, dal blues, al folk, al country. Il disco non inizia con del blues di provenienza da "qualche collina", ma dalla pianura del Delta vicino ad un fiume, ipotizziamo il Mississippi, "This Is My River" è un blues con una resofonica, una chitarra acustica e un buon passo di basso e batteria. "I Found You Along My Road" è un country-blues con ancora la resofonica accompagnata dal washboard, un canto idoneo e controcanto, che ci riporta alle atmosfere del film dei Fratelli Cohen "Fratello Dove Sei?". Bella, anche per la tematica trattata, la ballata "Prisoner In My Land", che racconta della ignobile segregazione dei nativi americani cacciati dalle loro terre. Una malinconica tromba, un organo, una chitarra e un canto espressivo fanno di "Oh Daddy", dal toccante testo, uno dei momenti migliori del disco, laddove anche le chitarre entrano con rispetto in un lento procedere. Una mossa arriva con "Guitar Boogie" e "The Chicken Race" due boogie blues dal ritmo rurale con l'apporto dell'armonica, senza allontanarsi dalla natura elettroacustica e senza eccessi del disco. C'è anche una *bonus track*, il videoclip di "This Is My River". Sono giunte buone notizie dalla… Capitale.

Silvano Brambilla

DIRTY HANDS
Revolution Chair
Autoprodotto (I)-2019-

Esisteva già una band di blues con questo nome, era un quartetto nato a Bologna, fra le cui fila c'era l'armonicista Egidio "Juke" Ingala. E' stato attivo per buona parte degli anni novanta, ottenendo un buon successo, anche all'estero, forti di alcuni CD e di una presenza scenica. Anche gli attuali sono schierati a quartetto (William Rossi "Williboy Taxi" voce e armonica, Francesco Nieddu chitarre, Valter Spada basso, Tommaso Pintori batteria e cori), ma sono sardi e hanno una indicazione blues diversa dall'ex gruppo del Nord d'Italia. Questo è il secondo disco dopo l'esordio del 2014 e il primo passo su cui soffermarci è il titolo, non casuale, ma con una interessate disamina, è una metafora dei giorni nostri, ovvero si può fare qualcosa anche da casa, un modo "nuovo" di fare una specie di rivoluzione stando seduti su una sedia davanti al nostro computer, strumento questo divenuto portatore di sani, ma anche purtroppo orribili concetti umani. L'ultimo verso del pezzo che intitola il CD dice "(…) non c'è tempo da perdere, dai il meglio di te", e loro "il meglio" lo hanno dato, sia per quanto riguarda le tematiche, decifrabili nel libretto interno, sia per quanto riguarda le coordinate stilistiche, un rock/blues granitico come il minerale che si estraeva dalle miniere dell'isola. Il quartetto mostra compattezza e anche il canto di "Williboy Taxi" è in linea con quanto fuoriesce dagli strumenti. Partono con l'acceleratore a fondo, "Three Little Beers" e "Two Sisters" "ne ho abbastanza di vivere in casa mia con due sorelle (…) questi muri sono diventati stretti". Con "Do You Remember" il passo si fa cadenzato ed è un bel momento che incide nella interpretazione del quartetto. Notevole è l'arrangiamento dato a "When All In Your City Is Dry" con la sezione fiati e un organo che riempiono, senza sottrarre espressività all'armonica e alla chitarra. Se mai dovreste andare in vacanza in Sardegna per spostarvi cercate il "Taxi Blues" (il conducente dovrebbe essere William Rossi) che vi porterà a destinazione con una dose di blues adrenalinico. Altro momento un po' più rilassato è "Searching The Blues", prima di chiudere, facendo in modo di non dimenticarci di loro con una cavalcata rock/blues "Revolution Chair". Un disco che trasmette della buona energia.

Silvano Brambilla

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?
Non temere, li puoi ancora richiedere e ricevere a casa tua.

I numeri 1-21-22-26-27-42-48-51-54-56-57-75 sono esauriti.

www.ilbluesmagazine.it

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Billy Branch: Little Walter, l'Italia e non solo
- Mr. Sipp: Il nuovo che avanza
- Dr. Ross: Chiacchierata targata 1986
- Keeshea Pratt: Nuova voce da ascoltare
- Discografia "Live Blues"
- Guido Toffoletti: Il Ricordo
- -Samanta Fish: Il cuore c'è e si fa sentire

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati

ADMR MUSIC EVENTS ©

Amici Diffusione Musica Rock

BUSCADERO

Barley Arts

Chiari Blues festival

2019

3ª Edizione

Domenica 7 Luglio 2019

KENNY WAYNE SHEPHERD

ANA POPOVIC

ERIC BIBB

MATT SCHOFIELD

DAVID GRISSOM

SUPERDOWNHOME

SCOTCH

RISTORAZIONE IN LOCO

Prevendite:

ticketone.it

viva ticket by BEST UNION

TIP. LOVATINI - COCCAGLIO (BS)

Il festival si terrà anche in caso di pioggia - posti seduti al coperto

CHIARI • BS

Parco di VILLA MAZZOTTI • Viale Mazzini

apertura cancelli ore 12.00 • inizio concerti ore 14.30

Info: 349 3589244 • 335 7435831 • maurizio.mazzotti61@gmail.com • www.admr-chiari.it