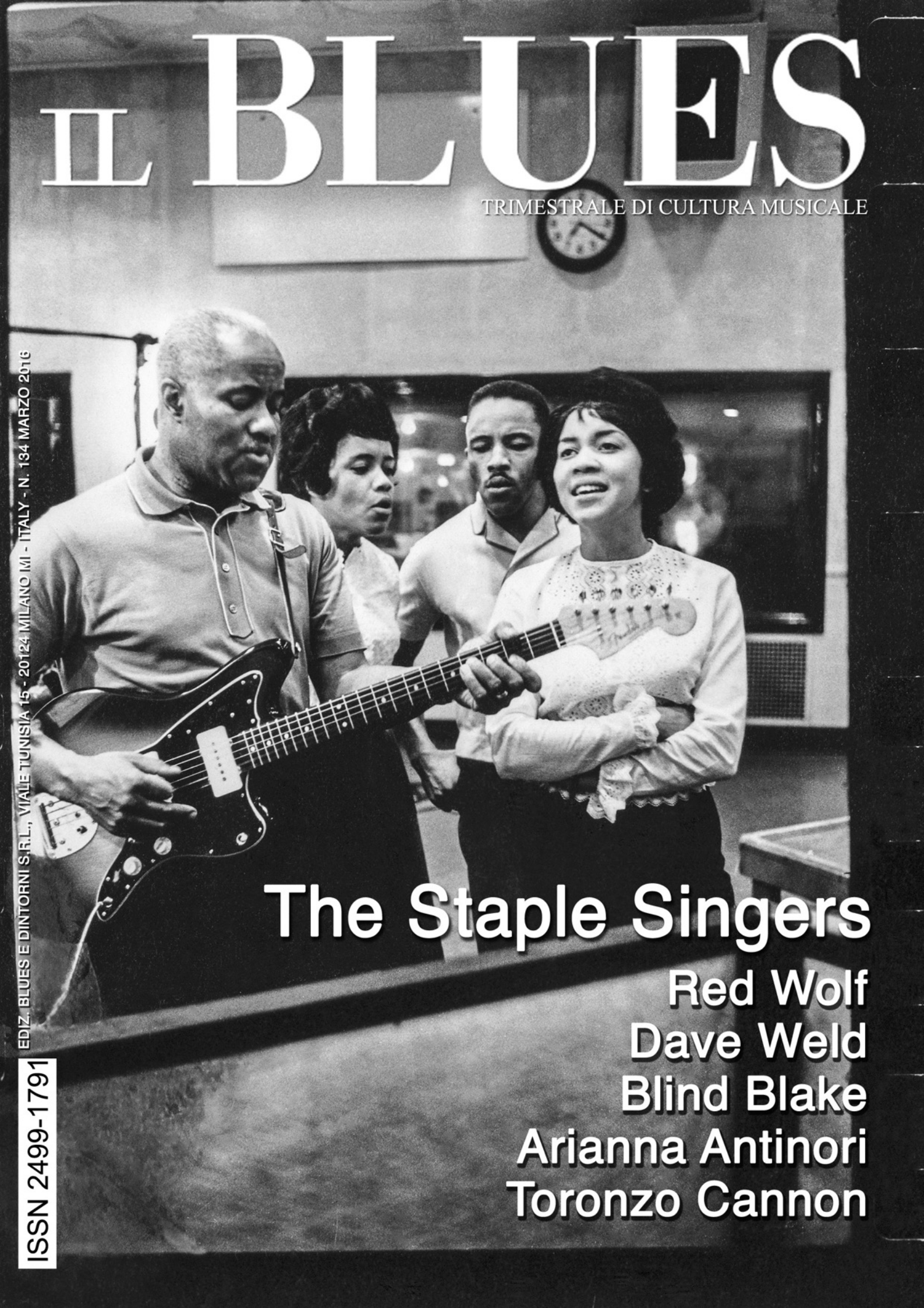
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



The Staple Singers

Red Wolf

Dave Weld

Blind Blake

Arianna Antinori

Toronzo Cannon

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 134 MARZO 2016

ISSN 2499-1791

L. C. Ulmer
1928-2016

L.C. Ulmer, Rootsway Festival 2007 (foto Antonio Boschi ©)

SOMMARIO

n. 134 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
MARZO 2016
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Antonio Boschi, Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Ennio "Fog" Fognani, Davide Grandi

Tel. +39.02.29 51 49 49

Email: ilbluesmagazine@interfree.it
Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

5 Dintorni
di Lorenz Zadro

6 Dave Weld
di Matteo Bossi

12 The Staple Singers
di Matteo Bossi

14 Blind Blake
di Pio Rossi

20 Dall'Alabama: Red Wolf
di Francesca Mereu

24 Recensioni

44 Antologie & Ristampe
di Antonio Boschi, Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Antonio Lodetti

47 Polvere di Stelle
di Fog

50 Toronzo Cannon
di Matteo Bossi e Marino Grandi

54 Vietnam Blues
di Marco Denti

57 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

60 Memphis: un insider all'IBC
di Paolo Cagnoni

64 Soul Brothers
di Fog

66 Arianna Antinori
di Luca Zaninello

68 Blues In Italy
di Antonio Boschi e Silvano Brambilla

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Paolo Cagnoni, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Carlo Gerelli, Antonio Lodetti, Francesca Mereu, Pio Rossi, Pierangelo Valenti, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.

Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

Corrispondenti
Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità
Luciana Salada Tel. +39.02.29 51 49 49
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
Pops, Cleotha, Pervis, Mavis in studio 1963 (per gentile concessione)

"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 2016

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 Postale* – 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

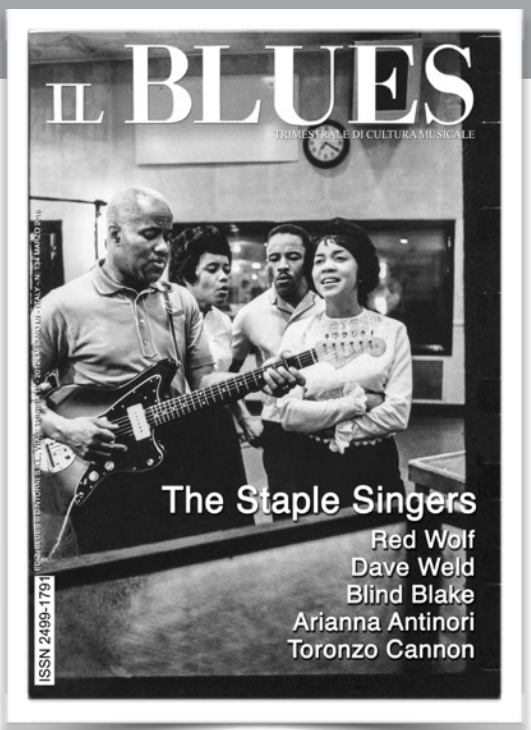
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 6,00 (esclusi i numeri 100 e 101) ordine minimo di 10 arretrati € 4,50 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 (2013-2014-2015) € 15,00

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

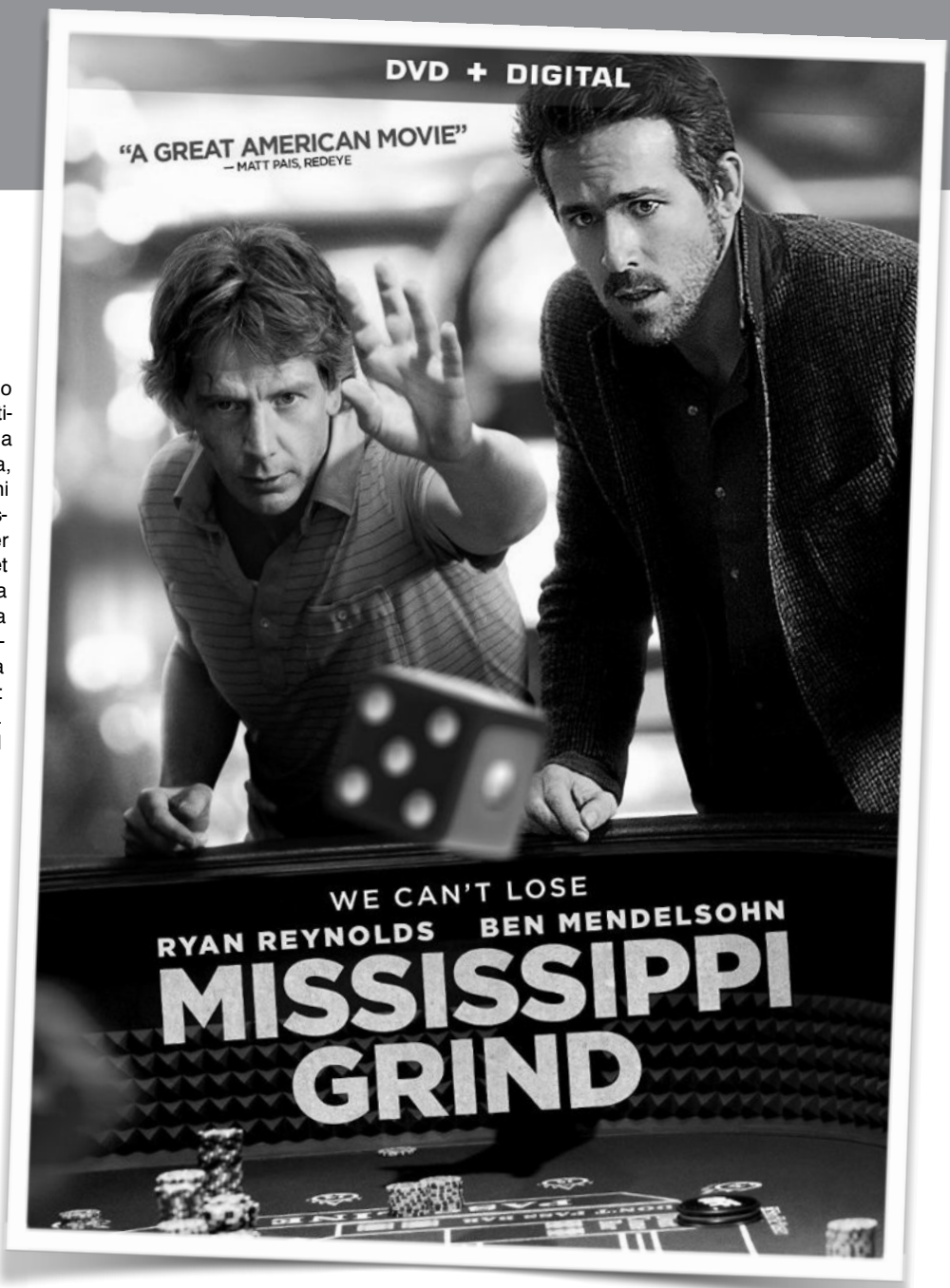
EDITORIALE



Entrare in comunicazione con le persone, in generale senza distinzione alcuna, sembra al giorno d'oggi esser diventato sempre più difficile, eppure non mancano occasioni e mezzi avanzati e tecnologicamente all'avanguardia che permetterebbero, almeno in teoria, di comunicare meglio. Se fossimo anche lontanamente prossimi al trovare una risposta a questo dilemma, che non da segni di calo né di stasi, forse avremmo risolto i nostri problemi economici al pari di un brevetto rivoluzionario. Certo la comunicazione, intesa come scambio di informazioni, non è fortunatamente mai cessata, anzi, il flusso di informazioni, sia immagazzinate che circolanti, non fa che aumentare vertiginosamente. La questione probabilmente va affrontata in maniera diversa, prendendo a prestito quella definizione di "pensiero laterale" che una volta ci colpì, sperando di averne carpito il vero senso. Le informazioni continuano a scorrere, ma la loro quantità è talmente elevata che non riusciamo a scegliere, né a scartarne, né ad approfondirne alcuna, per il timore di perdere qualcosa lasciamo che praticamente tutto ci sfugga dalle mani, senza far nostro nessun concetto. Orbene anche nella musica blues l'informazione corre veloce, e spesso non ci si ferma nemmeno ad ascoltare un brano attentamente o a parlare con un musicista per capire il suo progetto, sempre in balia della fretta. A scapito della qualità. Che dovrebbe essere la discriminante principale per sgrossare le informazioni utili da quelle secondarie, quelle autorevoli da quelle rabberciate in fretta e furia o addirittura *fake*. Comunicare significa tante cose, come vivere e continuare a perseguire i propri sogni, scambiarsi i pareri, confrontarsi, sbagliare, ma soprattutto ascoltare, una pratica in disuso vista la tendenza a parlarsi addosso, dalle cene tra amici alle trasmissioni televisive. Comunicare significa accettare una recensione negativa, traendo spunto per fare un passo avanti, leggere e imparare, dopo un giorno o dopo trent'anni, sempre e comunque, convinti che ci sia qualcuno che la sa più lunga di noi, e le cui conoscenze potrebbero arricchirci. Tutto questo per dirvi che non troverete la pubblicità sulla nostra rivista di Marzo, dopo 33 anni e il dominio di Facebook, nessuno sembra più investire in un messaggio mirato, nel proporre a chi sicuramente è interessato un prodotto legato al mondo del blues. Non ne siamo particolarmente dispiaciuti, né preoccupati, poiché la strada intrapresa quasi 34 anni fa non aveva come obiettivo una macchina nuova o una villa in collina. Senza falsa modestia ma anche senza innalzarsi in cattedra, abbiamo sempre cercato di promuovere una cultura musicale diversa dal *mainstream* e per questo più difficile da approfondire. La qualità, come scriveva Pirsig, alla fine farà la differenza, in un mare di cibi tutti uguali, di vestiti uniformati, di informazioni tutte simili, senza distinzione di importanza, la qualità, l'approfondimento, il lavoro "artigianale" tipico delle cose *vintage*, ridarà il giusto valore anche alla cultura della musica blues, e forse anche al nostro piccolo, metodico e costante lavoro in questo campo. Ci accorgiamo alla fine di non avervi detto nulla del contenuto di questo numero di Marzo, ma sappiate che è stato intenzionale, parlando di comunicazione non era il messaggio che volevamo farvi arrivare, cosa troverete in questo numero, sempre più ricco almeno secondo noi, lo vedrete già dal sommario. Ci sfiora invece il dubbio di essere stati catturati dal virus che trasforma tutti gli scritti in una sorta di riflessione esistenziale in stile L'Amaca di Michele Serra. Ovviamente speriamo non sia questo il caso e, se malauguratamente lo fosse, siamo pronti a dare la colpa alla Primavera in arrivo. Perché voi non fareste lo stesso?

IL BLUES

di Lorenz Zadro



MISSISSIPPI GRIND

Electric City Entertainment / Sycamore Pictures (USA) – 2015 – 108 minuti -

Gli appassionati del poker attendevano da tempo un film che rendesse giustizia al loro mondo. Questo almeno, a detta della critica cinematografica, dopo una serie di mediocri produzioni a tema, del tutto tralasciabili. "Mississippi Grind", la cui trama non spicca certo per originalità, pur essendo una produzione a budget limitato (si parla di circa dieci milioni di dollari) si fa apprezzare per il montaggio e la sceneggiatura decisamente di alto livello. Oltretutto, gli appassionati di cinema l'avranno subito notato dalla locandina, il film gode di un cast di tutto rispetto: Ryan Reynolds, Sienna Miller e Ben Mendelsohn. Il film è ambientato tra Mississippi, Louisiana ed Alabama, e nonostante il titolo e tutte le premesse illudano facendoci credere di essere di fronte alle ennesime, ma pur sempre gradite riprese "on the road", in questo caso non è il viaggio lungo le sponde del Mississippi a fare da protagonista, bensì la vita interiore di Gerry, costretto ad affrontare il fallimento e il miraggio di una carriera che tanto aveva sperato nel mondo del poker. Di fatto, quando Gerry (Ben Mendelsohn), un 44enne giocatore di poker, si rende conto di aver esaurito ogni risorsa monetaria - rimanendo completamente al verde dopo una lunga serie di sfortune ed insuccessi al tavolo da gioco, sarà convinto dal giovane e più fortunato giocatore Curtis (Ryan Reynolds), a rimettersi in gioco. Tenteranno insieme l'impossibile: un viaggio lungo il Mississippi in direzione New Orleans, con lo scopo di racimolare lungo il tragitto tutti i soldi necessari per partecipare ad uno dei più importanti tornei di poker con 25.000 dollari di *buy-in* (la quota iniziale da versare per prendere parte ad un torneo). Ed è proprio il finale a stupire, dove - con un delicato tatto da parte degli autori, viene metaforicamente interpretato il difficile tema del fallimento del leggendario "*American Dream*". Ciò che mi ha spinto a scrivere di questo film su queste pagine è stato l'ascolto della colonna sonora, emessa sul mercato su due volumi in compact disc. Ed infatti, oltre che alle ottime riprese, è proprio grazie alla scelta musicale se una certa tensione emotiva riesce a perdurare lungo tutta la pellicola. Come non poteva un film interamente ambientato nel Deep South, essere completato dai suoni prodotti dai musicisti della tradizione di quella stessa Terra? Sembrano infatti essere proprio questi bluesmen dalla voce cantilenante, dai risvolti enfatici, un po' simili ai suoni delle loro chitarre, a farci conoscere il lato più intenso e più intimo dei protagonisti, svelati lentamente proprio attraverso la percezione dei suoni. Così, tra una scena e l'altra viene snocciolata una quantità davvero notevole di blues attraverso tanti nomi che vanno da John Lee Hooker a Memphis Minnie, Big Bill Broonzy, Memphis Slim, R.L. Burnside, Junior Kimbrough, Joe Callicot, Robert Belfour, O.V. Wright e molti altri, per un totale di venti artisti che hanno dedicato una vita intera al Blues e che, seri ed ostinati, hanno sempre voluto suonare e cantare quello a cui loro piaceva e che a dirla tutta non li si potrebbe immaginare in altre vesti. Tra questi sbuca anche Leo "Bud" Welch, l'allegro ultraottuagenario di cui tanto si parla in questi ultimi anni, oggi alla ribalta negli ambienti più annoverati del blues a stelle e strisce. La sua presenza non è limitata alla sola colonna sonora, ma nel film lo si può vedere in azione in un piccolo cameo, estratto da un suo concerto all'interno di un *juke joint*. La speranza è che l'occhio di riguardo nella scelta di questa manciata di brani, raccolti dal ben radicato patrimonio musicale blues del profondo Sud, possa riportare l'attenzione a quanto questa Terra abbia da offrire, ben diversa da quell'America molto più rappresentata negli usuali ambienti cinematografici.

INTERVISTA

di Matteo Bossi

DAVE WELD

BLUES FLAMES FOREVER

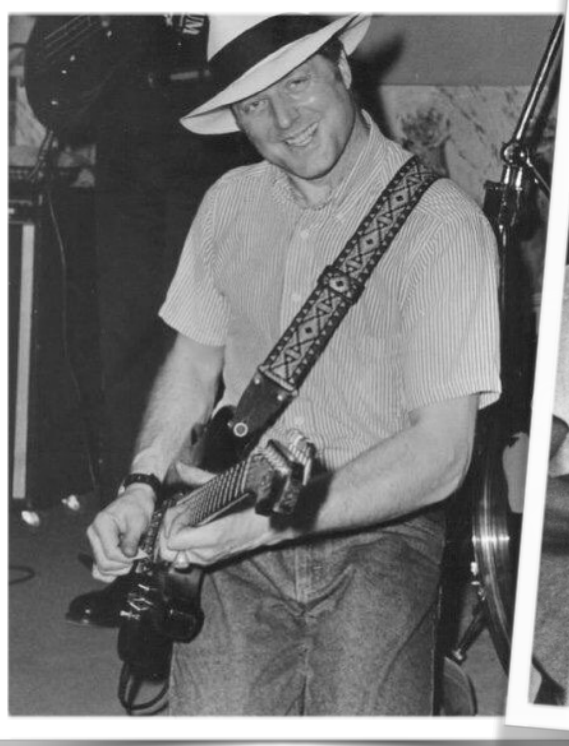
Monica Myher, Dave Weld, Dave Kaye, Jeff Taylor

La sua è una presenza costante dagli anni Settanta ad oggi sulla scena di Chicago, con coerenza e entusiasmo porta avanti tuttora, (il suo secondo CD per la Delmark è uscito qualche mese fa), gli insegnamenti del suo mentore J.B. Hutto.

Come hai scoperto il blues? Tramite i dischi dei tuoi genitori?

Avevo un vecchio giradischi Victrola nel seminterrato. Avevo un disco, "Teddy Bear Blues" che riascoltavo di continuo. I miei genitori ascoltavano jazz, swing e canzoni celebri dai musical. Io mi sono appassionato prima al rock, con Beatles, Stones e Jimi Hendrix. Come tanti quando ho sentito gli Stones, che facevano pezzi blues, mi chiedevo chi li avesse scritti. Quindi cercando sulle note di copertina del primo disco degli Stones, saltò fuori il nome McKinley Morganfield, ecco il blues. Scambiai alcuni album di rock per "Big City Blues" di Howlin' Wolf e quando lo ascoltai rimasi sbalordito! Mi chiedevo «ma cosa stanno suonando? E' giusto?» E allo stesso tempo non riuscivo a smettere di ascoltare Wolf. "I got a brown skin woman, know they call her the chocolate drop, when it comes to lovin', she just won't stop. I got a light skin woman, sweet as she can be, don't let no black woman, lay her hands on me". Questa roba m faceva impazzire, anche se non capivo perché stesse dicendo così. Non avevo nessun pregiudizio di razza o classe. Semplicemente non lo capivo, eppure la musica era così ipnotica, e per me lo è ancora oggi. Adoro il modo di suonare di Willie Johnson, lui mi piaceva ancora prima di Hubert! Poi comprai "Black Cadillac Blues" di Lightnin' Hopkins, mi piaceva come sapeva raccontare una storia: "you know rubber on heels, is faster than rubber on wheels", quando correva dietro alla sua donna che se ne era andata con la sua nuova Cadillac! Comprai anche "Don't Answer The Door" e il "Live At The Regal" di B.B. King, "Real Folk Blues" di Muddy Waters, fu qui che ascoltai per la prima volta la chitarra *slide*. Non lo dimenticherò mai. E poi ci fu "A Man And The Blues" di Buddy Guy. Questi dischi li ho letteralmente consumati, tanto che tempo dopo li ho dovuti ricomprare. A tredici anni mi portarono a vedere James Brown in concerto, nel Southside di Chicago, fu una esperienza del tutto nuova ed eccitante, anche perché eravamo gli unici bianchi presenti. Dopo ebbi un'altra strana esperienza. Ero al liceo e una notte feci un sogno, vidi un tizio che suonava una chitarra *slide*, uno che non avevo mai visto, un tipo piccolo, ben vestito che stava su una sorta di teca di vetro illuminata e aperta sul davanti. Aveva un sorriso enorme e lo sguardo fisso verso di me. Giuro che è stata una premonizione dell'arrivo di J.B. Hutto nella mia vita. Oltretutto aveva un aspetto molto africano, ma era sempre vestito con impeccabili abiti americani. Non ho mai scordato quel sogno.

«"Real Folk Blues" di Muddy Waters, fu qui che ascoltai per la prima volta la chitarra slide. Non lo dimenticherò mai»



Dave Weld

Lil' Ed Williams, Dave Weld (Chicago Blues Fest 1987, foto Marino Grandi)

Com'era Chicago negli anni in cui bazzicavi il Club 1815 di Eddie Shaw?

Un'avventura! Con me erano tutti molto amichevoli, il gruppo comprendeva Shaw, Lafayette Gilbert (per breve tempo) al basso, L.C. Robey, Doug McDonald o Boston Blackie e Hubert Sumlin alla chitarra, Chico Chism alla batteria e Detroit Junior al piano. Spesso c'era Jewtown Burks a suonare con noi. Certe sere accompagnavamo otto o dieci musicisti diversi, c'erano anche ballerine nude e una volta siamo persino stati arrestati tutti quanti, perché una di loro si è messa a fumare una sigaretta proprio lì *out of her coochie*, c'erano poliziotti nel locale che non aspettavano altro. Portarono anche noi della band in prigione. Eddie Shaw ci fece uscire e quando il caso finì in tribunale il giudice si mise a ridere e lo chiuse subito, nei documenti c'era scritto "arrestati in un luogo di fornicazione". Negli anni abbiamo suonato con Otis Rush, Maxwell Street Jimmy, Little Wolf, Taildragger, B.B. King Jr, Guitar Junior e molti altri. Una volta Eddie (Shaw) mi mandò con Jewtown Burks a comprare alcolici, ma Eddie tamponò una macchina e dovette dare al conducente tutti i soldi che avevamo. Era un quartiere nero, nel West Side e nella zona c'erano altri locali più piccoli, a volte con blues band, però il 1815 era davvero il tempio nazionale del blues. Tutti i ragazzi si fermavano a chiacchierare fuori o di fianco, seduti in auto abbandonate a bere vino o gin. Ci capitavano tutti prima o poi, mi ricordo che una

Dave Weld

volta con J.B. Hutto, poco dopo che lui ebbe iniziato a suonare, ci fu un *black out* e dovemmo andarcene nel buio più completo.

Quali altri bluesmen hai conosciuto in quel periodo?

Abb Locke, che è rimasto nel gruppo per quindici anni! Ascoltavo le sue storie ogni settimana, era un bel modo di passare il tempo sul furgone. Raccontava di Elmore James, Howlin' Wolf, Two Gun Pete, Earl Hooker, Jim Capone, il fratello di Al, i fratelli Chess, Willie Dixon, Willie Mabon, Albert Collins, Ike & Tina Turner e B.B., Bobby Bland, Junior Parker, Muddy, Lonnie Brooks, Memphis Slim, Eddy Clearwater, per non parlare di tutte le sue disavventure con le donne! Mi ha insegnato molto sulla vita, mi diceva sempre: «basta un minuto per mettersi nei guai, ma ci vogliono anni per tirarsene fuori!». Ho conosciuto anche Clarence "Gatemouth" Brown, anche se lui non voleva essere definito bluesman, lo percepiva come un limite. Ci conoscemmo a Winemucca, Nevada, suonava in un casino, mi ha ospitato a casa sua sia a Farmington, New Mexico, che a New Orleans. Mi ha insegnato parecchio e ci siamo salutati da amici, l'ultima volta che ci siamo visti è stato durante una Blues Cruise norvegese, gli dedicammo una canzone, "You Got Money" e la cosa lo fece sorridere. A dire il vero all'inizio non la prese benissimo, ma io avevo incalzato il pubblico chiamandolo e tutti presero ad applaudirlo, così alla fine fu quasi obbligato a tirar fuori un lungo sorriso. Devo citare anche Floyd Jones, Walter Horton, John Brim, Eddie Taylor, Little Arthur, Brownie McGhee e Blind John Davis, che oltre ad essere molto bravo, fu molto gentile con me. Ed anche Little Brother Montgomery, Albert Collins, Pat Rushing, Robert Lockwood e Homesick James.

Altri artisti coi quali hai suonato?

Sono moltissimi e elenco sarebbe davvero troppo lungo.

Che ricordi hai delle incisioni realizzate con Eddie Burks, che sono uscite sull'etichetta di Bob Corritore?

Ero sorpreso che mi volessero in studio, stavo ancora imparando. C'erano due leader in quelle sessions, uno era Chico Chism, l'altro Eddie Burks. Forse la cosa migliore che ho fatto quel giorno è stato suonare un accordo di nona aumentato su "Coo Fanny Coo" di Chico. E' il famoso accordo che Kenny Burrell usa su "Chitlin' Con Carne" e quando lo suonai, Chico mi indicò davanti a tutti e mi disse «te lo avevo detto!», mi rese orgoglioso di quell'accordo. Per il resto filò tutto liscio. Eravamo in un piccolo studio a Evanston. Ho ancora il 45 giri che venne fuori, Chico cercava di convincere gli altri che poteva cantare, c'era anche Boston Blackie. Non provammo nulla, Chico ci spiegò sul momento cosa aveva in mente e Burks fece lo stesso. Si mise a cantare qualcosa come "Operator, operator, disconnect this phon, because there is something going on wrong". Era un verso da "Bring It On Home" di Sonny Boy Williamson, cambiò giusto una parola! Mi disse come suonarla e quando io gli risposi «ah certo come in quella di Sonny Boy», ci rimase un po' male, perché stava cercando di farla passare come una sua idea.

Hai suonato anche con Ted Harvey e Brewer Phillips, la band di Hound Dog Taylor.

E' stato il mio primo ingaggio pagato. Mi davano dieci dollari a sera, credo, e suonavamo al Sweet Pea's tra la quarantasettesima e Inglside. La cosa andò avanti per circa un anno. Nel locale ero l'unico bianco e una volta un tale voleva attaccar briga per questo, ma tutti gli altri presero le mie difese e lo buttarono fuori. Ero alle prime armi, mi sono comprato in quel periodo la prima chitarra, una CE 100 Guild del 1954, che ho ancora oggi. Left Hand Frank e Pocket Watch Paul si univano a noi di tanto in tanto, una volta tentarono di liberarsi di me convincendomi ad andare a suonare con un altro, ma poco dopo mi ripresentai al club come se nulla fosse. Poi Brewer venne ferito alla gola da una coltellata da parte di sua moglie, mi ricordo che andai a trovarlo

«E' stato il mio primo ingaggio pagato. Mi davano dieci dollari a sera»

Bobby Rush, Monica Myher, Dave Weld

in ospedale e gli portai una copia di "Living Blues"! Lui sopravvisse e stranamente anche il loro matrimonio, Suzie e Brewer rimasero insieme fino alla fine. Poco dopo incontrai Brewer a Irving Park nel North Side, mi ingaggiò per suonare perché si era rotto la mano colpendo in testa uno che tentava di rapinarlo! Quanto a Ted Harvey, lui divenne il primo batterista della mia band, Dave Weld & The Imperial Flames, nel 1988. Era un grande batterista e un bravo tipo. Un paio di volte arrivò ubriaco, ma non è mai stato un problema. Mi piaceva, e ci dava dentro da matti.

Nel 1976, apparve su "Living Blues" una tua intervista con J.B. Hutto, come vi eravate conosciuti?

Ci eravamo conosciuti al Wise Fools Pub sulla Lincoln e fu gentilissimo sin da quel momento. Ero con la mia ragazza Lee Ann e amavamo molto la musica di J.B. Aveva Bombay Carter al basso, Lee Jackson alla chitarra e non ricordo se alla batteria ci fosse Frank Kirk o no. Frank aveva registrato con lui per la Testament ed era piuttosto noto per aver suonato con Bo Diddley. Quella sera mi diede il suo numero e mi disse che potevo chiamarlo senza problemi. Parlai con Jim e Amy O'Neal, i fondatori di "Living Blues" e loro si dissero molto interessati a pubblicare una intervista con J.B.

«[J.B.Hutto] Mi insegnò come comportarmi nei club neri, prendeva le mie difese e mi teneva d'occhio»

L'amicizia che stabilisti con lui ha avuto una grande rilevanza per la tua vita e carriera.

Assolutamente! Andavo a casa sua ad Harvey, Illinois, ogni martedì per anni e suonavamo. Ogni tanto mi portava in città in qualche club a "duellare" al Theresa's o appunto al 1815 o una volta a tirare fuori di galera suo nipote. J.B. soffriva di diabete, mi ricordo che una volta lo arrestarono per guida in stato di ebbrezza, ma non era ubriaco erano gli effetti della malattia. Mi insegnò come comportarmi nei club neri, prendeva le mie difese e mi teneva d'occhio. Andavo d'accordo anche con sua moglie Lulu Bell e suo figlio Mike. E' sempre stato onesto, mi ha insegnato a suonare la seconda chitarra, insieme a lui, poi a fare parti soliste e mi faceva notare sempre quando sbagliavo. Stessa cosa per lo scrivere, mi diceva «scrivi canzoni da adulto» e «devi ribaltare la tua anima per scrivere un buon blues». Mi ha insegnato a gestire e guidare i musicisti della band. Mi ha presentato Lil' Ed e Pookie e così quando lui si è trasferito a Boston abbiamo formato i Blues Imperials. All'inizio pensavo che sarei stato io il leader, ma Ed era naturalmente dotato per quel ruolo e lo accettai, e mi chiese se potevamo chiamare il gruppo Lil' Ed & The Blues Imperials. Gli dissi che la cosa mi stava bene. Per circa dieci anni abbiamo messo a ferro e fuoco il West Side suonando per sette o dieci dollari a sera. Questo fino a quando non ho trovato un ingaggio nel North Side e allora sono arrivati i soldi…25 dollari a testa! Cento per l'intera band.

Però ad un certo punto le vostre strade si sono divise, come mai?

Volevo dedicarmi alla mia musica, scrivere, cantare e suonare la chitarra solista. Sviluppare di più un mio stile. Ogni tanto, non spesso, saltavo qualche concerto preferendo stare a casa ad esercitarmi o a finire un pezzo; questo comunque mi fece capire che avevo davvero il desiderio di concentrarmi sulle mie cose. Ma c'erano altre ragioni, avevo anche un lavoro da Sears, mi avevano da poco aumentato lo stipendio e avevo un mutuo da pagare. La band aveva iniziato a viaggiare parecchio, ma Ed beveva un po' troppo e la cosa poteva diventare un problema. Ma in realtà con Ed siamo sempre rimasti amici, anche quando ha licenziato Louie; decidemmo insieme che avrei usato la parola Imperial per la mia band, dato che avevo contribuito per tanto tempo ai Blues Imperials, potevo legittimamente portare avanti quell'eredità, perciò siamo diventati Dave Weld & Imperial Flames.

Anni dopo tu e Lil Ed incideste un bel disco per la Earwig.

Ed aveva lasciato o era stato licenziato dall'Alligator, e venne a suonare con la mia band per un po'. Ci è sempre piaciuto sederci a suonare insieme, per il puro piacere di farlo, e così abbiamo ripreso a farlo e a scrivere canzoni, lui veniva a casa mia o viceversa. Ad un certo punto suonammo i pezzi per la band e cominciammo a metterli in repertorio. Decidemmo che ci serviva un CD, anche per ottenere più lavoro, suonavo più che altro a livello locale o dovunque Jay Rail ci procurasse un ingaggio. Sapevamo che quelle canzoni erano buone e meritavano di essere ascoltate. Presi contatto con John Stedman in Inghilterra, il quale era interessato a produrci, ma poi parlai con Mike Frank della Earwig e siccome accettò subito ed era di Chicago, ci accordammo con lui. Registrammo agli studi ACME, sulla Belmont, con Blaze Barton come ingegnere del suono; ci divertimmo molto, facemmo in pratica come sul palco, ma in studio. Dopo la prima session però, lo studio venne rapinato. Qualcuno aveva lasciato una cassaforte aperta e c'era sempre un gran viavai anche di notte. Fatto sta che Mike mi chiamò il giorno dopo e quasi dovette cancellare la session seguente, persero almeno milleduecento dollari e il CD era a rischio. Per fortuna Mike tenne duro e potemmo completare il lavoro. Quel CD ci ha portato in giro per il mondo.

Monica Myher, Dave Weld

Quanto è cambiata Chicago e il blues con esso in questi anni? C'è qualche giovane promettente che ti ha colpito?

Ci sono sempre meno concerti blues, ogni tanto spunta qualche nuovo locale, che chiude dopo un po' oppure resiste. Nel South e West Side un tempo c'erano molti più club, con musicisti che si trovavano a suonare per divertimento, anche il pubblico purtroppo si è un po' perso. Ma appunto ogni tanto

qualcosa si muove. Mi mancano i giorni in cui si andava suonando di locale in locale, aperti tutte le sere, nel South o West Side per un pubblico in grande maggioranza afroamericano. Incredibile essere parte di quella scena, un fenomeno culturale, vedere come i neri sono venuti su dal Sud in cerca di lavoro, portando cultura, musica e cibo. Hanno portato forza e resistenza e speranza, e da loro ho imparato a cercare il meglio in ogni situazione e a guardare in alto. Ci sono sempre musicisti che si affacciano sulla scena, i migliori sono quelli che hanno imparato dai vecchi. Mi piace Greg Guy, figlio di Buddy, altrimenti non gli avrei chiesto di suonare nel nostro nuovo CD. Avevamo suonato insieme al club di Buddy e ad un festival, è un tipo tranquillo col quale ci siamo trovati bene, lo abbiamo invitato a suonare in un pezzo che non conosceva, perché convinti che potesse fare un bel lavoro. E lo ha fatto.

«[Gli afroamericani] Hanno portato forza e resistenza e speranza, e da loro ho imparato a cercare il meglio in ogni situazione e a guardare in alto»

Che rapporto hai con Bob Koester?

Ci conosciamo da oltre trent'anni, da quando il Jazz Record Mart era su Grand Avenue a Chicago. Sono quasi finito su Delmark quando ho prodotto il mio "Rough Rockin' In Chicago" agli Streetville Studios, ma alla fine l'ho pubblicato sulla etichetta belga Parsifal. A Bob piaceva ma aveva bisogno di un musicista che teneva più concerti, in modo da vendere dischi. Cosa che ho fatto e che mi ha consentito di tenere insieme la band e farmi conoscere. Mi ci sono dedicato a tempo pieno, occupandomi di tutto in prima persona, dalla gestione degli ingaggi allo scaricare il furgone prima dei concerti. Ho dovuto rallentare per prendermi cura di mia madre, che si è ammalata. Monica mi ha aiutato molto negli ultimi quattro o cinque anni, siamo infermieri provetti ormai. E' successo sovente che mi abbiano chiamato per dirmi che avevano dovuto portare mia madre in ospedale, perciò finito il concerto ci precipitavamo al pronto soccorso alle quattro di mattina e aspettavamo fino alle nove che si liberasse un letto per lei. Assicuratici che aveva tutte le cure necessarie, ci alternavamo con Monica in modo che ci fosse sempre qualcuno con lei. Quando mia madre è uscita dall'ospedale ha avuto bisogno di lunghe cure speciali, di cui ci siamo occupati ancora noi. E' stato il mio modo per dimostrare a Monica che sono una brava persona, e lei si è convinta. Un giorno ero con Monica e mia madre in un locale e stavamo facendo colazione, io stavo tagliando il cibo di mia madre e chiedendole se aveva bisogno di qualcosa. Pensavo tra me che il tizio dietro di noi di sicuro si stava chiedendo se sono del tutto a posto o che forse esageravo nel prendermi cura di lei. Quando abbiamo finito di mangiare, mi sono girato e ho scoperto che il tale seduto dietro di noi era proprio Bob Koester. Mi disse che era impressionato da come riuscivo a continuare a lavorare, ogni settimana, e al tempo stesso dedicarmi a mia madre, mi disse qualcosa del tipo «con tutto quel lavoro ecco come si diventa bravi!» Non molto tempo dopo ottenni un provino alla Delmark per un eventuale contratto. Andammo in studio e suonammo i nostri pezzi, a loro piacquero e quindi ottenemmo il contratto. Il CD è andato bene e quando è arrivato il momento di pensare al secondo, ci abbiamo lavorato ancora di più, per avere materiale di prim'ordine. La mia idea infatti è di scrivere cose nostre, perché avere una band se non fai cose originali? "Slip Into A Dream" è il disco che avevo in serbo da una vita e lo devo a Koester. Abbiamo anche suonato alla festa dei suoi ottant'anni e allora mi disse che avrebbe voluto quei pezzi sull'album. Ci abbiamo messo tre anni a provare, anche dal vivo, il materiale del disco, un lavoro lungo e faticoso. Abbiamo suonato per quanto più possibile, altrimenti tenere insieme il gruppo sarebbe stato difficile. Anche a casa abbiamo avuto alcuni problemi, una battaglia legale per l'affidamento di nostro nipote. Un ragazzino straordinario, che quando guidiamo dice «Pà, suona un po' di blues!». Bob quando siamo andati in studio ha dato istruzioni a Steve Wagner affinché ci desse tutto il tempo di finire il nostro progetto, ha creduto in noi, e questo non lo dimenticherò.

Dave Weld, Greg Guy (foto Jennifer Noble ©)

Come lavori in fase di scrittura? Molti brani sono collaborazioni con la tua compagna, Monica Myhre.

Questo disco è nato vent'anni fa. Alcune idee o ritmi risalgono davvero indietro nel tempo, altri sono nuovi, difficile distinguerli. Dato che ho cominciato come secondo chitarrista, ci sono alcuni passaggi ritmici che tengo a mente. Cerco di trovare dei versi per comunicare al pubblico quello che ho in testa; Monica mi dà una mano coi testi, in modo che siano coerenti e adatte alla struttura melodica del brano. Ci ispiriamo sempre alla vita quotidiana, "Slip Into A Dream" è venuta fuori così, da un *groove* e da un accordo di Do minore. Un giorno stavo guidando e ripensavamo alle nostre domeniche, a casa a riposare sul divano, dopo il concerto della sera precedente. Per questo ci è venuto in mente come titolo "Lazy Day", tanto che tra noi la chiamo ancora così, solo che poi in qualche modo è arrivato il verso "Slip into a dream, after loving you", che era perfetto per armonizzare a tre voci con Jeff Taylor e Monica. Abbiamo passato un intero pomeriggio per trovare un *turnaround*, lo ha fatto Monica cantando ed io ho trovato gli accordi adatti, che producono un effetto drammatico: Re+, Re, Sol+, Sol. Stesso processo con "Take Me Back", siamo partiti da un *groove* che al pubblico piaceva e lo abbiamo sviluppato da lì. In studio abbiamo capito che avrebbe funzionato meglio una sezione fiati, rispetto ad un controcanto, ho trovato The Heard su youtube e poi è venuto fuori che Steve Wagner

«La mia idea infatti è di scrivere cose nostre, perché avere una band se non fai cose originali?»

li conosceva, una vera fortuna! In studio loro hanno capito subito come suonare, dopo averci sentito cantare. “Sweet Rockin’ Soul” risale a vent’anni fa, poi mi sono messo a suonarla in salotto per Max, nostro nipote, utilizzando le parole di una canzone per bambini che gli cantiamo spesso e fa “I like Max, he’s a friend of mine”. Però non funzionava a tempo di rock’n’roll, così mi sono messo a cantare semplicemente “I Like you” e lui si è messo a ballare. La canzone ha preso vita e le parole si sono scritte quasi da sole, ho trovato la linea di basso, il ponte e l’armonica con “Tell Me why”, grazie a Monica, con qualche aggiunta conclusiva per avere maggior varietà (alternando “I like you” a “I want you”). Anche “Tremble” è un vecchio pezzo per il quale ho scritto un nuovo testo, mi è venuto in mente una notte, una storia di alcolismo e follia nei bassifondi. “Maybe Right, Maybe Wrong”, addirittura a venticinque anni fa, l’abbiamo riarrangiata, con nuove parole e la parte di Monica è grande, per essa ci siamo ispirati alla cantante di Ray Charles su “The Night Time Is The Right Time” (Margie Hendricks n.d.t.). “Looking For A Man “ e Sweet Love” sono *groove* recenti, “Louise” è nuova ma suonata vecchio stile. Insomma ce l’abbiamo messa tutta per fare di questo il nostro disco migliore.

E’ complicato essere sé stessi e al contempo fedeli alla tradizione?

Niente affatto. Resto me stesso perché è l’unica possibilità che ho. Quando suono uno *shuffle* alla Jimmy Reed, lo faccio perché non posso farne a meno, li adoro davvero. Quando suono “Take Me Back”, è un *groove* che sento pienamente mio. Suono molto blues tradizionale e cerco di metterci del feeling, perciò quando mi viene un’idea che si discosta un po’ dalle dodici battute classiche, non mi preoccupo, perché poi mi accorgo che non mi sono allontanato molto. Mio fratello mi diceva sempre: «non temere di essere diverso, sai come puoi essere diverso? Diventando migliore!» Dunque cerco di suonare al meglio e lasciare che il mio stile parli per me. Potrò non piacere a tutti, ma la gente si accorge se sei sincero e ci metti passione, per comunicare l’essenza della tua creatività. J.B. Hutto mi disse che il blues ci sarebbe stato sempre, fino alla fine della terra. Mi piacerebbe venire in Italia, siamo già stati in Norvegia, Inghilterra, Canada, Giappone e in diversi festival americani.

Come vedi il futuro del blues? In che modo lo si può supportare, perché continui a crescere?

Beh, il blues è in primo luogo una forma d’arte, bisogna pensare a questo aspetto della musica. Questa è l’età dell’informazione, si può sapere tutto e anche riguardo al blues basta un click. Ma come lo si presenta? Pensiamo ad esempio a Honeyboy Edwards, che ha suonato con Robert Johnson e saltava sui treni merci, girovagando in lungo e in largo. Il tipico bluesman è l’essenza dell’indipendenza, ancora oggi. Non credo ci si aspetti che un musicista di blues si unisca ad una *cover band* dei Pink Floyd o dei Led Zeppelin per fare quattro soldi e poi si dimentichi del blues. Certo ci si può aspettare che suoni nel suo set qualche *cover*, magari di Hendrix o degli Stones, per un pubblico che non necessariamente conosce Jimmy Reed o Big Maceo. Di sicuro vedendo la band dare il massimo, qualcuno penserà «hey non sapevo che il blues fosse questo, mi piace» oppure, «di solito il blues non mi piace, ma questa roba non è male». In generale, ci vogliono nuove idee che esplorino altre direzioni, ma con un piede ben piantato nella tradizione. Quando B.B. King incise “The Thrill Is Gone”, il produttore aggiunse gli archi e di certo era una cosa nuova, ma era il momento giusto e la cosa funzionò, il pezzo divenne un enorme successo *crossover* e finì in vetta alle classifiche di Billboard. Tutti conoscono quel pezzo.

«Il tipico bluesman è l’essenza dell’indipendenza, ancora oggi»

Bob Koester mi ha parlato di quel che è successo al jazz tradizionale, si è fossilizzato perchè la gente non voleva ascoltare altro che “When The Saints Go Marching In”, i musicisti hanno continuato a suonare solo quella e altri standard senza cercare di allargare il genere, che si è quasi estinto a parte pochi appassionati o band che suonano in quello stile. Quando è uscito il film “The Blues Brothers”, nonostante ci fosse una componente commerciale, ha contribuito a far sì che in molte città ci fossero blues bar, in cui gente come me poteva lavorare. Lo stesso dopo il successo di Stevie Ray Vaughan, che suonava blues e Jimi Hendrix, ha aperto porte anche a tanti musicisti blues. Sta tutto nell’avere una finestra sul *mainstream*, si tratta dello stesso processo che Ike Turner con “Rocket 88” o Chuck Berry poco dopo, hanno originato, facendo scoprire quella musica all’America bianca. E’ la strada più difficile, ma se ci penso, noi artisti blues non dobbiamo preoccuparci di paradisi fiscali o del nostro yacht. Perché non dovremmo scrivere materiale originale? Cercare nuovi ritmi, sequenze di accordi, melodie, senza riciclare i giri classici. D’altra parte per quanto possiamo andare avanti a suonare solo “Sweet Home Chicago”, “Mustang Sally” o “Got My Mojo Working” (buone canzoni che, per carità, suono anch’io ogni tanto)? Mi piace pensare che la chiave sia questa, appunto, guardare avanti ma tenere presente la tradizione. Per finire ringrazio ogni appassionato di blues, per aver grande gusto, in fatto di cultura!

«Mi piace pensare che la chiave sia questa, appunto, guardare avanti ma tenere presente la tradizione»

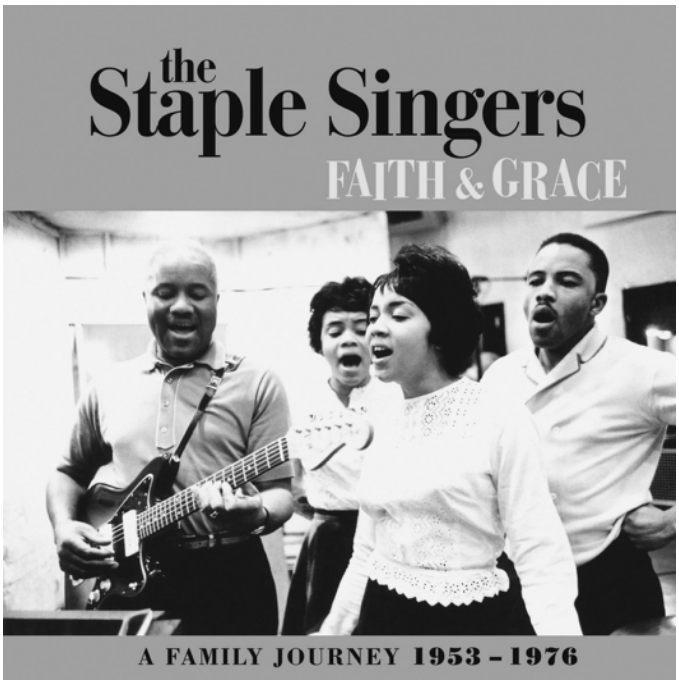
Dave Weld (foto Jennifer Noble ©)

FAITH & GRACE

di Matteo Bossi

THE STAPLE SINGERS

BOX ANTOLOGICO CHE RIPERCORRE OLTRE 20 ANNI DELLA LORO STORIA



Gli ultimi anni sono stati pieni di soddisfazioni e riconoscimenti, meritatissimi, per Mavis Staples. I progetti recenti che la riguardano includono "Mavis!" il documentario su di lei diretto da Jessica Edwards e andato in onda in febbraio sulla tv via cavo HBO, quasi in concomitanza con l'uscita del suo nuovo album. Uno spazio a sé stante lo merita però questo cofanetto della Concord (la casa che, tra le altre cose, detiene i diritti del catalogo Stax) che copre la discografia degli Staple Singers, dalle origini al 1976. Curatissima la confezione, puntuali i contributi di James Miller e Opal Louis Nations e molto originale l'idea di aver inserito un 45 giri che riproduce "Faith And Grace/These Are They", prima registrazione del gruppo in proprio, risalente alla primavera 1953 e diffuso, su 78 giri, in sole cinquecento copie. Il box presenta un solo problema pratico, vale a dire la difficoltà di estrarre i quattro CD dalle buste di cartoncino in cui sono alloggiati, senza correre il rischio di danneggiarli ogni volta. Senza dubbio frutto di qualche sedicente "genio" del packaging.

La selezione (80 brani) pesca, in ordine cronologico, da ogni fase della loro carriera, dagli inizi su United e poi Vee-Jay a "Let's Do It Again" una colonna sonora prodotta nel 1975 da Curtis Mayfield per Curtom / Warner alla versione di "The Weight" con The Band, inclusa in "The Last Waltz" di Martin Scorsese. Per onore di cronaca, va detto che il box non copre il periodo fino al 1985 con le incisioni per Warner, 20th Century Fox e Private. Ma non lamentiamoci, qui c'è una bella fetta di musica neroamericana e la testimonianza che il percorso degli Staples ha pochi eguali, anche guardando ad alcuni grandi artisti loro contemporanei e provenienti dal gospel, si pensi a Ray Charles, Aretha Franklin o Sam Cooke. Già perché in qualche modo la secolarizzazione della loro musica non si è mai compiuta del tutto, non a livello tematico almeno, del gospel hanno mantenuto forza e coerenza del messaggio, passando attraverso alcune variazioni stilistiche.

Gli inizi discografici su United, sono quasi timidi, "It Rained Children", in cui la chitarra di Pops è però in secondo piano rispetto al piano di Evelyn Gay. La costruzione del suono degli Staples prende forma appieno nelle incisioni Vee-Jay di poco successive, l'asse portante è la chitarra di Pops, la sua voce acuta ed evocativa e quella profonda di Mavis che si staglia, carica di emozioni, sul coro dei fratelli. D'obbligo citare "Uncloudy Day" e "This May Be The Last Time", la prima è quella che li fa davvero conoscere. Curioso confrontare poi "Don't Knock" e "Downward Road" con le riletture che la stessa Mavis ha dato di questi brani in "You're Not Alone". Dopo alcuni anni alla Vee-Jay (una delle poche etichette di proprietà di due afroamericani), costellati da altri gioielli gospel come "Don't Drive Me Away" in cui Mavis vibra luminosa e libera. Non sono molti gli inediti, giusto una manciata, uno di essi però è a dir poco straordinario, ci riferiamo al *medley* dal vivo, tratto da un loro concerto del 1960 a Clarksdale, Mississippi, "Too Close / I'm On My Way Home / Coming Home / He's Alright", un saliscendi emotivo che rapisce totalmente e lascia quasi sopraffatti.

La carriera degli Staples prosegue altrove, firmano a fine 1961, per la Riverside di Orrin Keepnews, etichetta, fino a quel momento, dedita al jazz e in misura minore al folk. Si spostano a New York per incidere "Hammer And Nails" (ben sette brani provenienti da esso), allargando la formazione con un bassista e un batterista. Il materiale di questo primo disco non si distacca dal gospel, "Nobody Knows The Trouble I've Seen" o una ottima "Dying Man's Plea" (See That My Grave Is Kept

The Staple Singers (per gentile concessione Opal Louis Nations)

Mavis e Yvonne nel backstage (NYC,1962, foto Joe Alper)

Clean). Il rapporto con l'etichetta prosegue con altri tre LP, uno di spiritual natalizi, "The 25th Day Of December" e due, registrati a Chicago con Phil Upchurch al basso e Al Duncan alla batteria, che allargano il repertorio a brani folk di Woody Guthrie e Bob Dylan. Sono classici la cui rilevanza allora come oggi rimane intatta, tra "Masters Of War" e "Blowin' In The Wind", colpisce ancor di più una lunga, magnifica versione di "Hard Rain's A-Gonna Fall" in cui la voce guida è quella di Pervis Staples. Sono gli anni in cui il gruppo si affaccia su altri palcoscenici, quelli del circuito folk e di festival come Newport, si veda la versione di "Wish I Had Answered" estratta dalla loro esibizione del 1964.

Cambiano di nuovo etichetta, passando alla Epic per la quale in pochi anni pubblicano sei album. Nel segno della continuità stilistica con le ultime prove Riverside, ma abbracciando appieno il movimento per i diritti civili, marciano al fianco di Martin Luther King e Pops compone alcuni brani che raccontano tutto questo. La disarmante domanda espressa da "Why Am I Treated So Bad?" (ripresa poco dopo dalle Sweet Inspirations e anche da Cannonball Adderlay per un suo disco del 1967 su Capitol) non è solo storia ma resta tristemente valida nell'America degli anni della presidenza Obama. Stessa cosa per l'altrettanto significativa "Freedom Highway", quest'ultima tratta dall'omonimo concerto del 1965 rieditato integralmente lo scorso anno ("Il Blues" n.130).

Siamo nel 1968 e gli Staples firmano per la Stax, scendono a Memphis per incidere, con la produzione di Steve Cropper. Il primo LP "Soul Folk In Action" (perfetto il titolo per descrivere la loro musica di quel momento) non ha grande successo malgrado ottimi episodi come "The Ghetto", "Long Walk To D.C.", né il secondo, "We'll Get Over" malgrado una delle pagine "sociali" più esplicite, "When Will We Be Paid?". Tutto cambia con la produzione di Al Bell e la decisione di portare gli Staples a incidere a Muscle Shoals. Gli arrangiamenti si fanno più complessi, con fiati e archi, finendo inevitabilmente per limitare il ruolo della chitarra di Pops. Però la musica è ancora epocale, e cosa non certo irrilevante, di grande impatto; "Respect Yourself" (scritta da Mack Rice e Luther Ingram) e "I'll Take You There" scalano le vette delle classifiche. Papà e figli sono tra le vedette di due grossi eventi, il concerto / film "Soul To Soul" in Ghana nel 1971 e l'anno seguente è, ovviamente, la volta di Wattstax (anche se nessun estratto da essi figura in questo box). Gli Staples proseguono sulla scia del soul umanista con altri brani ben costruiti, "Touch A Hand Make A Friend" o "Be What You Are", ma anche l'epopea Stax volge al termine e con essa il cofanetto, pur includendo un paio di appendici cui accennavamo in apertura e il demo di "Respect Yourself" , interessante, con gli autori del brano. Notevole il lavoro di rimasterizzazione sonora e ampia la selezione, anche se forse ci sarebbe stato materiale per un quinto CD, magari con altri brani dal vivo o inediti. In ogni caso "Faith & Grace" resta un magnifico testamento alla gioia, il senso di comprensione, accoglienza e vibrazioni positive, per parafrasare un'espressione che Mavis usa spesso all'inizio dei suoi concerti, che lei e la sua famiglia continuano a regalarci, da oltre sessant'anni.

The Staple Singers (per gentile concessione ABC)

BLIND BLAKE

di Pio Rossi

GIVE ME A SEARCH WARRANT

"POLICE DOG BLUES" - RICHMOND, INDIANA 17 AGOSTO 1929

Fotogarafia di Blind Blake "autografata"

È un dato di fatto che tra gli artisti che hanno fatto la storia discografica del Blues, esista una folta schiera di musicisti misteriosi e leggendari di cui non si conosce nulla, a parte un nome d'arte sulle etichette di alcuni vecchi 78 giri, per i quali non risulta alcun *census report,* un certificato di nascita o di morte e non esiste alcuna tomba. Mississippi Bracey, Blind Joe Taggart, Otto Virgial, The Mississippi Moaner, Geechie Wiley, per citarne solo alcuni, sono in verità fantasmi senza storia, spiriti ignoti e irraggiungibili, a parte la possibilità di evocarli a piacere semplicemente ascoltando la loro musica su CD o vinile.

Fino alla prima metà del '900 questa specie di anonimato era in verità una condizione relativamente frequente per molti afro americani, anche se meno che nel secolo precedente, a causa del generale disinteresse per i fatti di vita della popolazione di colore, a meno che non fossero violenti o particolarmente curiosi, che si manifestava ad esempio con la frequente negligenza nella corretta trascrizione di nomi, date e altro, non solo da parte dei produttori discografici del tempo ma anche dagli stessi ufficiali dello Stato Civile. Eppure il mistero che circonda l'artista conosciuto semplicemente come Blind Blake ha una specifica caratteristica, un enigma all'interno del mistero per così dire, perché a differenza degli altri "fantasmi", apparsi sulla scena discografica blues per pochi luminosi minuti e poi spariti per sempre, Arthur "Blind" Blake, era uno degli artisti di punta della leggendaria etichetta Paramount Records, e autore di circa 120 incisioni dal 1926 al 1932, compresi gli *alternate takes* e qualche inedito (1).

Si era guadagnato fama, successo e il rispetto dei colleghi, come solista o accompagnatore delle popolari cantanti Leola B. Wilson, Ma Rainey, Irene Scruggs, Elzadie Robinson, Bertha Enderson, suonando insieme a famosi musicisti come Johnny Dodds e Jimmy Bertrand e Will Ezell, o in spettacolari duetti con Papa Charlie Jackson, Gus Cannon e Charlie Spand. Ma dopo l'ultima incisione, "Depression's Gone From Me Blues" nel giugno del 1932, l'anno in cui la Paramount smise di produrre dischi, semplicemente sparì dai radar senza lasciare traccia. Tutto quello che restava di lui, oltre la sua musica, era una famosa fotografia, "autografata" come quella di Blind Lemon Jefferson, in cui appare in smoking mentre sorridente imbraccia quella che sembra essere una chitarra Harmony, e alcune vaghe note biografiche stampate nel catalogo promozionale di vendita per corrispondenza "The Paramount Book of Blues" del 1927 che lo davano come originario di Jacksonville, in Florida. Non ci sono mai stati molti dubbi sul fatto che si chiamasse Arthur Blake: alcune *sides*, come "C.C. Pills Blues" e "Panther Squall Blues", hanno il copyright registrato alla Chicago Music Publishing Company a nome di Arthur "Blind" Blake, e nel brano parlato "Papa Charlie And Blind Blake Talk About It Part I", inciso nel 1929, "Papa" Charlie Jackson chiede a Blind Blake: «Qual è il tuo vero nome?» e la risposta, perfettamente udibile nonostante il fruscio della registrazione, è: «Il mio vero nome è Arthur Blake!». Tuttavia Blind Willie McTell, in una breve intervista telefonica ad un'ignara bibliotecaria di Atlanta, Alma H. Jamison, riportata verbalmente a Ed Paterson e quindi pubblicata in quindici righe sul numero del 26 maggio 1951 della popolare rivista londinese "Melody Maker and Rhythm", pareva aver detto di ricordare,

Inserzione pubblicitaria dal "Chicago Defender"

tra gli altri, il musicista Arthur Phelps, conosciuto come "Blind Blake", mentre la seconda moglie di McTell, Kate, diceva che Blake era stato portato in Georgia direttamente da Jacksonville da Willie (2).

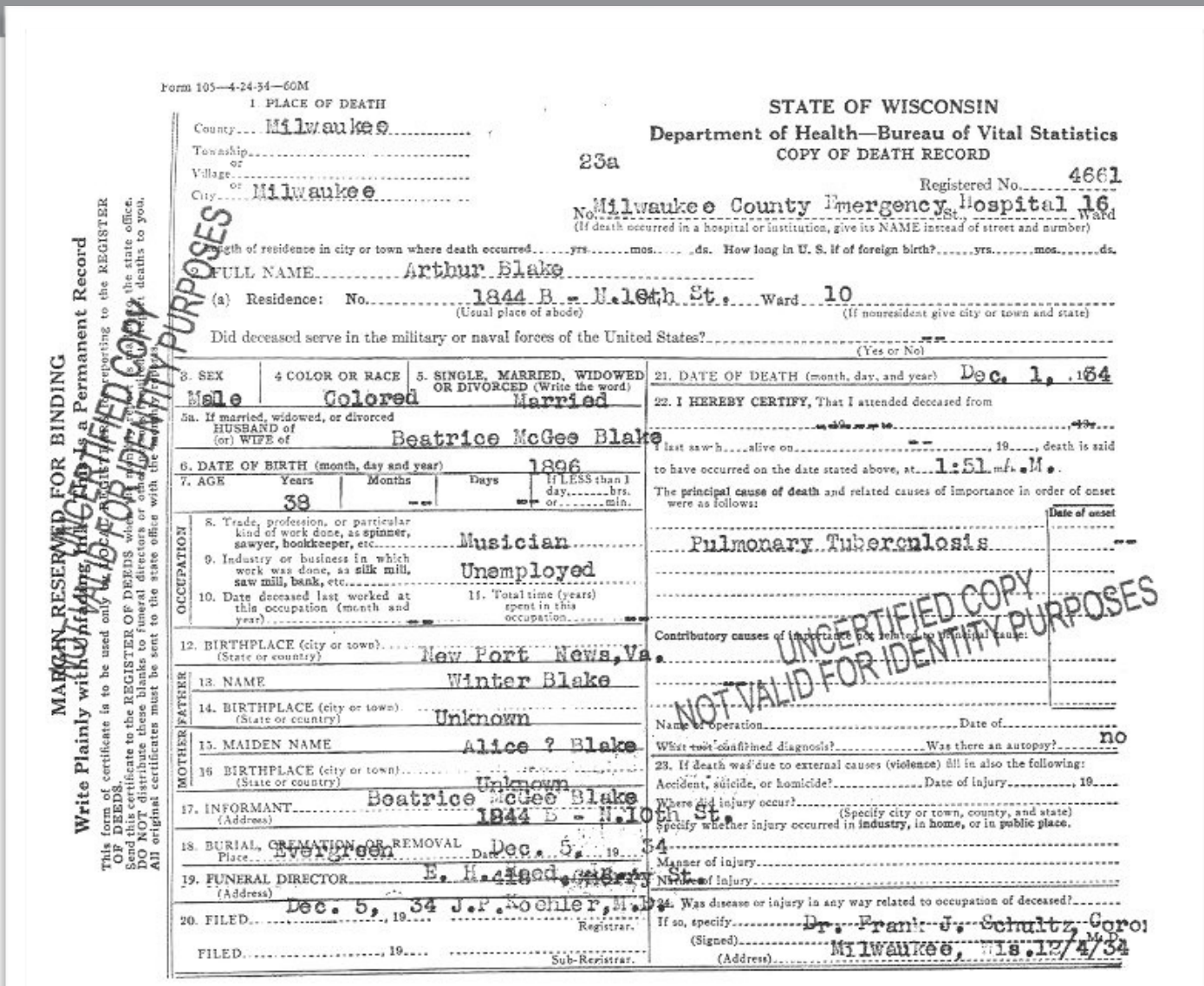
Sappiamo che, fino all'abbandono della Paramonut da parte del grande *talent-scout*, produttore e direttore di registrazione J. Mayo "Ink" Williams, intervistato da Jim O'Neal (3), Arthur Blake abitava tra la 34esima e Cottage Grove, nella Bronzeville di Chicago, Illinois, che era pagato dalla Paramount come una grande star, circa 50 dollari a *side*, una bella sommetta per i tempi, ma che il maggior guadagno lo faceva con le *gigs* e i *rent house parties*, che era un forte bevitore e un cieco in grado di badare a se stesso, caratteristiche già confermate a suo tempo da Gus Cannon nell'intervista raccolta da Sam Charters e incisa nel 1957 per la Folkways in "American Skiffle Bands". Forse invece abitava nei Old Los Angelus Building, tra la 35esima and Wabash (4), oppure al 4005 di S. Parkway (5), oppure chissà dove, però quasi certamente, a giudicare dalle date di incisione, durante i mesi invernali spariva dalla circolazione per svernare da qualche parte. Nel 1996 i due appassionati e studiosi Gayle Dean e Joel Slotnikoff si misero alla caccia di Blind Blake, spingendosi fino in Alabama, cercando di verificare, con poco successo purtroppo, le voci che lo davano originario della Florida, o piuttosto della Georgia (6), e il resoconto di questo interessante viaggio si può leggere sul sito di Slotnikoff www.bluesworld.com

Se della vita di Blake si sapeva poco, la sua morte era un unico punto interrogativo. L'unica traccia era un sentito dire del Reverendo Gary Davis, per il quale Blake era morto nel 1934 sotto un vagone della metropolitana di New York. Poi nel 2011, grazie al ritrovamento di un eloquente necrologio apparso il 15 dicembre 1934 nella cronaca di Milwaukee del "Chicago Defender" (7), un gruppo internazionale di valenti ricercatori, Bob Ford, Alex van der Tunk, Bob Eagle, Eric Le Blanc e Angela Mack hanno scovato quello che in effetti sembra essere il certificato di morte di Arthur "Blind" Blake e in seguito a ritrovare il rapporto del Coroner e quindi, infine, la tomba. Il risultato di questa caccia all'uomo è stato pubblicato sul n. 263 dell'ottobre 2011 di "Blues & Rhythm" con un articolo che ha animato gli appassionati di blues di tutto il mondo. Incrociando le scoperte con i dati reperiti alla Milwaukee Historical Association è emerso che con molta probabilità Arthur Blake era nato a Newport News, Virginia, nel 1896 ed era sposato ad una certa Beatrice McGee. Dal 1932 abitavano insieme a Milwaukee, Wisconsin, a vari indirizzi del quartiere afro americano chiamato, tanto per cambiare, Bronzeville (8) e in ultimo trasferiti nel quartiere vicino conosciuto come Brewer's Hill. La notte del primo dicembre 1934 Arthur Blake, forse a causa di una polmonite non curata, fu trasportato in ambulanza a quello che ora è chiamato Froedtert Community Hospital, in preda ad un'emorragia polmonare, senza arrivarci vivo. Il funerale fu pagato donando alcune parti del corpo per le scuole di medicina, un mezzo molto comune tra la gente povera di pagarsi l'ultimo viaggio, e quindi Blake fu seppellito quattro giorni dopo in una tomba senza nome nel cimitero Evergreen, ora Glen Oaks Cemetery, in Green Bay Road. Sembra quasi un segno del destino che quaranta chilometri più a Nord, lungo la stessa strada, si arrivi ai miseri ruderi della grande fabbrica discografica Paramount, nella piccola cittadina di Grafton.

Blind Blake è spesso definito il *King of Ragtime Guitar,* ma questo titolo, benché prestigioso, non è completamente veritiero, considerato che circa la metà del suo repertorio è composto da blues e il resto da *Breakdowns, Shuffles, Stomps, Dance Tunes* e naturalmente *Rags,* in effetti un repertorio tipico e comune a moltissimi musicisti blues del periodo e non solo della costa dell'Est. E' indubbio che Blind Blake eccelleva nei pezzi *up-tempo* e ballabili, richiestissimi all'epoca. Il lato B del suo primo disco, "West Coast Blues", inciso nell'agosto del 1926, in realtà un *Shuffle* condito di *Rag,* è forse il primo e unico esempio di successo commerciale per un brano strumentale di blues prebellico e certamente la pietra di paragone per qualsiasi chitarrista si voglia cimentare nel genere. Tuttavia la sua velocità e precisione alla chitarra, il gusto per i *double tempo*, i *bass runs* e gli arpeggi intricati, non li riservava solo alle *Rags*, ma sfoggiava la stessa, virtuosistica maestria qualunque fosse il genere suonato, adattando il proprio stile alle necessità di una cantante femminile come a quelle di una band di Jazz, creando veri e propri brani di riferimento per la tecnica e lo stile, come i duetti con Charlie Spand, i suoi fantastici strumentali e i suoi blues lenti e raffinati. Le eco di un certo stile chitarristico comune si possono forse sentire in altri musicisti degli stati dell'Est a cominciare da Blind Willie McTell, Blind Boy Fuller e Gary Davis, passando ai meno noti William Moore, Willie Walker o Luke Jordan, tutti artisti ben dotati di una propria personalità musicale, ma la tecnica di Blind Blake sembra davvero unica (9).

E' difficile scegliere una canzone rappresentativa della sua arte, unicamente per l'ampiezza della scelta, ma "Police Dog Blues", attribuita a nome di Blake-Lamoore (10), e registrata negli studi prestati dalla etichetta Gennet a Richmond, in Indiana, è comunque il brano più famoso di Blake e anche uno dei suoi maggiori successi commerciali, in un'epoca in cui il suo stile blues quasi classico sembrava un po' *passè*, superato dall'irruenza arrembante della nuova grande stella Paramount, Charlie Patton. E' anche il brano di Blake che vanta il maggior numero di omaggi da parte di alcuni famosi musicisti come Jorma Kaukonen, Ry Cooder e Hugh Laurie (l'interprete del popolare personaggio televisivo del Dr. House), che ne ha tratto un arrangiamento interessante con più strumenti, e altri appena meno famosi come Roy Book Binder e Woody

Scorcio della 34th Street nella Bronzeville di Chicago negli anni '20 (per gentile concessione del Chicago History Museum)



Form 105—4-24-34—60M

1. PLACE OF DEATH

County: Milwaukee

Township or Village

City or: Milwaukee

STATE OF WISCONSIN
Department of Health—Bureau of Vital Statistics
COPY OF DEATH RECORD

23a

Registered No. 4661

No. Milwaukee County Emergency Hospital St. 16 Ward
(If death occurred in a hospital or institution, give its NAME instead of street and number)

Length of residence in city or town where death occurred ....yrs. ....mos. ....ds. How long in U. S. if of foreign birth? ....yrs. ....mos. ....ds.

FULL NAME: Arthur Blake

(a) Residence: No. 1844 B - N.10th St. Ward 10
(Usual place of abode) (If nonresident give city or town and state)

Did deceased serve in the military or naval forces of the United States? --
(Yes or No)

3. SEX: Male
4. COLOR OR RACE: Colored
5. SINGLE, MARRIED, WIDOWED OR DIVORCED (Write the word): Married

5a. If married, widowed, or divorced HUSBAND of (or) WIFE of: Beatrice McGee Blake

6. DATE OF BIRTH (month, day and year): 1896

7. AGE: Years 38 | Months -- | Days -- | If LESS than 1 day, ...hrs. or ....min.

OCCUPATION
8. Trade, profession, or particular kind of work done, as spinner, sawyer, bookkeeper, etc.: Musician
9. Industry or business in which work was done, as silk mill, saw mill, bank, etc.: Unemployed
10. Date deceased last worked at this occupation (month and year): --
11. Total time (years) spent in this occupation: --

12. BIRTHPLACE (city or town) (State or country): New Port News, Va.

FATHER
13. NAME: Winter Blake
14. BIRTHPLACE (city or town) (State or country): Unknown

MOTHER
15. MAIDEN NAME: Alice ? Blake
16. BIRTHPLACE (city or town) (State or country): Unknown

17. INFORMANT: Beatrice McGee Blake
(Address): 1844 B - N.10th St.

18. BURIAL, CREMATION, OR REMOVAL Place: Evergreen Date: Dec. 5, 19 34

19. FUNERAL DIRECTOR: E. H. Sied, Liberty St.
(Address)

20. FILED: Dec. 5, 34 J.P. Koehler, M.D. Registrar.

FILED: ....19.... Sub-Registrar.

21. DATE OF DEATH (month, day, and year): Dec. 1, 1934

22. I HEREBY CERTIFY, That I attended deceased from ....to ....19..
I last saw him alive on .... 19.... death is said to have occurred on the date stated above, at 1:51 A.M.

The principal cause of death and related causes of importance in order of onset were as follows:

	Date of onset
Pulmonary Tuberculosis	--

Contributory causes of importance not related to principal cause:

Name of operation: ....Date of: ....
What was confirmed diagnosis? ....Was there an autopsy? no

23. If death was due to external causes (violence) fill in also the following:
Accident, suicide, or homicide? ....Date of injury ....19....
Where did injury occur? ....(Specify city or town, county, and state)
Specify whether injury occurred in industry, in home, or in public place.
Manner of injury ....
Nature of injury ....

24. Was disease or injury in any way related to occupation of deceased? ....
If so, specify ....
(Signed) Dr. Frank J. Schultz, Coro M.D.
(Address) Milwaukee, Wis. 12/4/34

MARGIN RESERVED FOR BINDING
Write Plainly with Pen and Ink. This Form is a Permanent Record
This form of certificate is to be used only by the registrar reporting to the REGISTER OF DEEDS.
Send this certificate to the REGISTER OF DEEDS who will forward it to the state office.
DO NOT distribute these blanks to funeral directors or other persons. Mail deaths to you.
All original certificates must be sent to the state office with the monthly report.

UNCERTIFIED COPY
NOT VALID FOR IDENTITY PURPOSES

Il certificato di morte di Blind Blake (foto Pio Rossi)

Mann, oltre centinaia di chitarristi da ogni continente che si cimentano per una dozzina di pagine di *you tube*.
"Police Dog Blues", un blues umoristico in 12 battute, è suonato in accordatura di Mi aperta, la famosa Vestapol, e per difficoltà qualifica qualsiasi chitarrista che l'abbia nel repertorio. Questo è l'unico tipo di accordatura aperta usata da Blake (11) e solo in "Police Dog Blues" e in "Down In Country", quest'ultima in duetto con Leola Wilson. Contiene, oltre all'intro, ben 4 parti strumentali, la prima sui cantini, la seconda sui medi, la terza sui bassi e l'ultima sugli armonici naturali, suonate dopo ciascuna strofa cantata fino alla quarta. Sotto il cantato l'accompagnamento varia ad ogni giro e tale caratteristica è tipica dei grandi chitarristi blues. Il testo, non tematico, si svolge nel comune formato dei primi due versi ripetuti e il terzo in risposta, o anche AAB, non presenta particolarità lessicali. A dispetto del titolo il vero soggetto del brano è l'Autore che utilizza il *police dog* rissoso quasi come pretesto per partire di nuovo verso nuovi lidi senza scrupoli o rimpianti. Il cantato di Blake è sempre piuttosto compassato e salvo rare eccezioni come in "Miss Emma Liza" o "Sun To Sun Blues", risulta generalmente lontano dalla passionalità e dagli effetti vocali non solo dei suoi colleghi del Mississippi o del Texas ma anche di quelli a Est dei monti Appalachi, sebbene in "Police Dog Blues" lo stile leggero e canzonatorio di Blake sembra adattarsi bene al *groove* della parte strumentale.

"*Police Dog Blues*"
All my life I've been a travelin' man
All my life I've been a travelin' man
Stayin' alone and doin' the best I can

"Il Blues del Cane poliziotto"
Per tutta la vita sono stato un viaggiatore
Per tutta la vita sono stato un viaggiatore
Stando da solo, facendo del mio meglio

Negli U.S.A. con *Police Dog*, cane poliziotto, si intende principalmente il pastore tedesco o quello belga, probabilmente perché furono queste le razze ad essere usate per prime con compiti di polizia, in Belgio dal 1899 e in Germania dal 1908. Proprio dal Belgio venivano i 6 cani pastori, addestrati dalla Polizia di Ghent e acquistati dal Ten. George R. Wakenfield, che nel 1908 li integrò nella N.Y.P.D. col nome di *Patrol Squad 1*, formando di fatto la prima unità canina di polizia della storia americana. In realtà i pastori tedeschi erano usati da tempo dalle polizie di molte città americane in modo sporadico, non inquadrati in unità autonome e quasi esclusivamente con compiti di ordine pubblico. Addestrati a considerare una minaccia chiunque non vestisse una divisa e a scattare ad un piccolo movimento dell'*headache stick*, il manganello

Attività commerciale in Walnut Street, Milwaukee, negli anni '20 (per gentile concessione della Milwaukee County Historical Sociaty)

Due *Police Dogs* della *Patrol Squad 1* (per gentile concessione del N.Y.P.D.)

Patrolman Wise with Rap and Nogi

del suo "conduttore", godevano di fama sinistra anche tra coloro che avevano una fedina penale pulita.
L'espressione *travelin' man* è spesso usata come eufemismo per indicare il "vagabondo". L'ex schiavo Sam Jones Washington, in "Born in Slavery", parlando del padre ignoto, dice: "*him am what dey calls de travelin' nigger* (sic)"(12). In questo senso anche in "The Gone Dead Train" incisa nel 1932, King Solomon Hill canta: "*Please, help me win my fare, 'cause I'm a travelin' man, boys, an' I can't stay here*", e il fatto di chiedere aiuto per pagare il biglietto non indica certo floride condizioni di vita del viaggiatore. Non altrettanto può dirsi di "Police Dog Blues", in considerazione della strofa successiva in cui il viaggiatore non solo non chiede soldi ma ha addirittura un bagaglio da spedire, cosa che ad un *hobo*, i cui averi possono stare in una scatola per fiammiferi, non potrebbe mai capitare.

II. *I shipped my trunk down to Tennessee*
I shipped my trunk down to Tennessee
Hard to tell about a man like me

Ho spedito il mio baule giù in Tennessee
Ho spedito il mio baule giù in Tennessee
Difficile parlare di un uomo come me

Spedire un baule presuppone, di solito, un lungo soggiorno nel luogo d'arrivo.

III. *I met a gal, I couldn't get her off my mind*
I met a gal, I couldn't get her off my mind
She passed me up, said she didn't like my kind

Ho incontrato una ragazza, non potevo levarmela dalla testa

Tomba di Blind Blake nel Blocco 6 del Glen Oaks Cemetery (foto Pio Rossi)

Ho incontrato una ragazza, non potevo levarmela dalla testa
Non si è fermata, ha detto non gli piacevano i tipi come me

IV. *I'm scared to bother around her house at night*
I'm scared to bother around her house at night
She got a police dog cravin' for a fight

Ho paura a dare fastidio intorno casa sua di notte
Ho paura a dare fastidio intorno casa sua di notte
Ha un cane poliziotto che brama la zuffa

Il migliore amico dell'uomo fa spesso capolino nelle canzoni Blues, la maggior parte delle volte come infimo termine di paragone nella tipica espressione Blues "*treated like a dog*", trattato come un cane, con bella aggiunta di aggettivi uniti al cane, come sporco, schifoso o bastardo. Da qui l'uso nel Blues del verbo *to dog* con il significato di "trattare male", come appunto alcuni trattano i cani. Uno dei primissimi esempi sull'uso di questo classico paragone Blues è in "Ida Cox's Lawdy, Lawdy Blues", incisa nel luglio del 1923 per la Paramount da Ida Cox, con il verso: "*Lord, Lord, Lordy, Lordy Lord / Oh, the man I love treats me like a dog*". Qualche volta, con una peculiare attenzione alle razze, il cane appare in senso zoologico, ad esempio con la funzione di guardiano come il proverbiale bulldog, acquistato per evitare che qualcuno sgattaioli dal letto coniugale durante la notte in "Jealous Hearted Blues", uno dei grandi successi di Gertrude "Ma" Rainey, inciso per la Paramount nell'ottobre del 1924: "*Going to buy me a bulldog to watch me while I sleep / To keep my man from making his midnight creep*", oppure in "Jive Me Blues" di Clifford Gibbons, incisa nel dicembre del 1929 per la Victor: "*You ought to buy you a bulldog to watch us whilst we sleep / So he can see your husband if he makes a 'fore day creep*". *Puppies*, bastardini, *shaggy hounds*, segugi a pelo lungo, *floppy eared hounds*, segugi dalle orecchie piatte come i Beagle, *bird dogs*, cani da riporto, sono invece le razze usate per inseguire gli amanti sfuggenti, come ad esempio in "Lonesome Blues", della Cox, incisa nelll'agosto del 1925: "*I've got ten little puppies, twelve little shaggy hound / It takes all twenty-two to run my good man down*", questo è uno dei primi esempi del verso, o in "Loving Lady Blues" di Sam Collins, inciso per la Gennet nel 1927: "*I got nineteen bird dogs, got one floppy-eared hound / It just take those twenty to run my fair brown down*".

Più raramente, come in "Black Dog Blues" dello stesso Blake, inciso nel marzo del '27, o nella celebre "Hell Hound On My Trail" di Robert Johnson, il cane può assumere qualità soprannaturali e diventare il simbolo di qualche potere o volontà nemiche. Vale la pena di osservare infine che la parola *dogs*, nell'inglese vernacolare afro americano degli anni '20 e '30, può anche significare "piedi", come nella canzone "Jasper's Gal" incisa da Peter Chatman, alias Memphis Slim, nel 1941 per la Bluebird: "*Now her dogs are swollen, and she got one eye / She looks like a wreck, that happened last july*".

V. *His name is "Rambler", when he gets a chance*
His name is "Rambler", when he gets a chance
He leaves his mark on everybody's pants

Si chiama "Rambler", quando ne ha l'occasione
Si chiama "Rambler", quando ne ha l'occasione
Lascia il suo marchio sulle braghe di tutti

"Rambler" è un bel nome per un cane, anche se difficilmente traducibile. Deriva dal verbo *to ramble* che nel blues ha notoriamente un significato più ampio e più raro del semplice "passeggiare", ed evoca piuttosto il vagabondare per l'irresistibile attrazione verso il viaggio stesso, unito all'incapacità di sentirsi a casa in alcun luogo, una condizione psicologica che nell'inglese elegante di Oxford si esprime col termine *wanderlust*. L'azione del *ramblin'*, tema di "Ramblin' On My Mind", ormai uno standard di Robert Johnson, non ha però solo questo significato. Per estensione, la forza irresistibile che induce al viaggio, può indurre anche altre attività come il divertimento serale, ad esempio in "Stop Your Rambling" di Clifford Gibson, incisa per la QRS nel 1929: "*Baby stop your way of rambling, stay at home with me sometime / Because this way you going every night will soon start me with a rambling mind*", oppure il gioco o la ricerca dongiovannesca di partner sessuali, come in "Arkansas" di Henry Thomas, incisa nel 1927: "*I am a rambling gambling man, I gamble in many towns / I rambled this wide world over, I rambled these women around*", oppure oggetti come Blind Lemon Jefferson in "Dry Southern Blues", incisa per la Paramount nel marzo del 1926: "*I got up this morning rambling for my shoes / The little woman sung me a song of her worried blues*".

VI. *Guess I'll travel, well, I guess I'll let her be*
I Guess I'll travel, now, I guess I'll let her be
Before she sicks her police dog on me

Penso che partirò, beh, credo che la lascerò stare
Penso che partirò, ora credo che la lascerò stare
Prima che sguinzagli quel cane poliziotto contro di me

Con un ultimo veloce arpeggio si chiude

la canzone.
Nel 2012, dopo ben 81 anni, grazie all'iniziativa della Grafton Blues Association per onorare degnamente questo grande musicista, è stata finalmente posta una piccola ma bella lapide in pietra nera dove si presume sia seppellito ciò che rimane del corpo di Arthur Blake, nel Blocco 6, fila 115, tomba 72, nella parte più vecchia e abbandonata del Glen Oaks Cemetery.

Note

1) Per la discografia: R.M.W Dixon, J. Godrich, H. Rye: "Blues & Gospel Records 1890-1943", 4th edition, Clarendon Press 1997, oltre naturalmente: http://www.wirz.de/music/blakefrm.htm. Esistono alcune incisioni che riportano il nome di Blind George Martin o Billy James. Nel 2007 è stata ritrovata una copia di "Night And Day Blues" e "Sun To Sun" (Pm 13123) e nel 2012 una di "Miss Emma Liza" e "Dissatisfied Blues" (Pm 13115). Per chi volesse la collezione di tutti brani, in realtà incompleta, i 5 CD della P-Vine (PCD-18539/439) del 2008 fanno per lui, Se invece si volesse una seleziona ragionata, i 2 compact della Document (CBL 200035) del 2002, sembrano la scelta migliore.
2) E' possibile leggere tutte, o quasi, le memorie di Kate McTell, criticamente commentate, nel bel libro di Michael Gray: "Hand Me My Travelin' Shoes – In Search Of Blind Willie McTell", Chicago Rewiew Press, Inc., 2009.
3) In "Living Blues" n. 45/46 (primavera 1980).
4) In K. Gert Zur Heide "Deep South Piano: The Story Of Little Brother Montgomery", Studio Vista Blues Paperbacks, 1970, pag. 45.
5) In Samuel Charters: "The Blues Makers", Paperback, 1991
6) Così sembra intendere John Fahey in: "Papa Charlie Jackson – An Open Letter From John Fahey, California" in "Blues World" 22, dicembre 1968.
7) Il testo recitava: "*The Raynor Funeral Home report the following funerals: Creed Thomas, Mrs. Lulu Baker and Miss Pleasant. Arthur Blake, an old timer in Milwaukee, who though blind won fame with his recordings, passed away at his home, 1844 North 10th Street, on Saturday December 1. The body will lie in state at the Raynor funeral home*".
8) Milwaukee è oggi una bella città che ricorda in piccolo la vicina Chicago. Il quartiere di Bronzeville, che si dipanava intorno a Walnut Street, sventrato dalla costruzione delle Interstate 94 e 43 negli anni '60, è invece uno squallido e povero *neighborhood*, da più di sette anni in attesa che decolli un piano di ristrutturazione urbana.
9) In realtà esiste una specie di imitatore che si avvicina al *sound* di Blind Blake, tale Blind Joe in "When I Lie Down" registrato da Alan Lomax nella Central Prison di Raleigh, North Carolina, il 19 dicembre 1934.
10) Sono state fatte alcune speculazioni sull'identità di A. Lamoore, coautore sulla carta di parecchie *sides* della Paramount con autori diversi dal 1929 al 1931, come Lemon Jefferson, Charlie Spand o Papa Charlie Jackson. Forse è uno pseudonimo di Mayo Williams, scelto per non infrangere l'esclusiva con l'etichetta Victor che aveva appena strappato alla Paramount i servigi di questo fantastico personaggio, o forse è quello di un anonimo funzionario della Paramount. In entrambi i casi era una cosa abbastanza normale l'inserimento più o meno giustificato di coautori fittizi nella produzione discografica dei *race records* al fine di arrotondare le entrate dei produttori e delle case discografiche lucrando parte dei diritti, in tempi in cui il diritto d'autore era, per così dire, facoltativo.
11) Arthur Blake non ha mai usato lo *slide*, e nemmeno l'accordatura aperta chiamata Spanish, in SOL o LA. Tuttavia ha usato l'accordatura semiaperta Dropped D in alcune incisioni come ad esempio in "Chump Man Blues".
12) Born in Slavery: "Slave Narratives from the Federal Writers' Project, 1936-1938, Texas Narrative", Volume XVI, Part 4, pag. 138, consultabile sul sito della Library of Congress, sezione American Memory: "…*Era quello che chiamavano un negro viaggiante*".

La tomba di Blind Blake posizionata nel 2012 (foto Pio Rossi)

DALL'ALABAMA

di Francesca Mereu

IMPOSSIBILE NON ANDARCI

PRENDETE NOTA: RED WOLF, BIRMINGHAM, ALABAMA

Reita e Matt Hill (foto Roger Stephenson ©)

Per ascoltare del buon blues bisogna andare to the other side of the tracks, dicono a Birmingham. Un modo di dire che significa che il blues autentico si suona nei quartieri della periferia nera.

Storicamente i neri erano infatti confinati in zone separate da quelle dei bianchi dai binari della ferrovia, e in molte città d'America queste linee di divisione esistono tuttora.

Ed è proprio dall'altra parte dei binari della Westside di Birmingham che si trova il *Red Wolf*, un locale senza insegne e indicazioni, schiacciato tra officine meccaniche e depositi di vecchie auto. Un'apparenza modesta che tanto contrasta con la qualità della musica che questo *juke joint* offre. Qui ogni mercoledì notte la band del *Red Wolf* accompagna chiunque voglia suonare o cantare il blues. È un evento che riunisce musicisti della nuova e della vecchia scuola di Birmingham (e dintorni) e giovanissimi desiderosi di mettere alla prova la loro abilità musicale.

Reita James, nota come Ms. Reita, la proprietaria del locale, accoglie tutti con un abbraccio abbondante e larghi sorrisi, perché, mi dice,

«Qui nel Sud il contatto fisico è necessario: esprime gentilezza, amicizia e poi al *Red Wolf* tutti devono sentirsi a proprio agio».

Ms. Reita, 61 anni, che per vivere fa la cuoca, mi racconta che nella sua famiglia la tradizione d'avere un *juke joint* si tramanda da almeno tre generazioni. «Mia nonna aveva un *juke joint*, e così mia madre e mia zia, e tutte le loro amiche. Sono cresciuta ascoltando il blues nei juke joint di Birmingham. Al tempo (anni Cinquanta, n.d.r.), la maggior parte delle donne nere lavorava al servizio dei bianchi. Pulivano le case, cucinavano, badavano ai bambini. La retribuzione era però misera, e per pagare le bollette organizzavano serate blues. Lo facevano di nascosto nelle loro case, nelle cantine o nelle cucine, perché era illegale suonare la nostra musica. Mi ricordo le serate della nonna e della mamma (che era una cantante di gospel). Vendevano il whiskey fatto in casa (era ovviamente illegale) e spesso ero io a versarlo nei bicchieri».

«Qui nel Sud il contatto fisico è necessario: esprime gentilezza, amicizia...»

Ms. Reita sorride e ricorda l'atmosfera leggera e allegra che regnava in quelle serate. I problemi della segregazione, della vita quotidiana venivano lasciati fuori. La gente si rilassava al ritmo della musica.

«Il blues ci faceva dimenticare le cose brutte. Lo ascoltavi e non volevi sentire parlare di problemi, volevi solo divertirti, perché non sapevi quando avresti avuto un'altra occasione per farlo».

Con questi ricordi in mente, Ms. Reita sognava di aprire a Birmingham un locale dove, come una volta, «gli spiriti si sentissero liberi», un luogo in cui i problemi quotidiani venivano lasciati fuori. Un *juke joint*, insomma, che somigliasse a quelli dei vecchi tempi.

«Il blues ci faceva dimenticare le cose brutte. Lo ascoltavi e non volevi sentire parlare di problemi...»

E così 6 anni fa è nato il *Red Wolf*. «Il mio sogno s'è realizzato» mi dice cantando, perché Ms. Reita ha una bella voce e a tante domande risponde condendole di blues. «Il *Red Wolf* è un *juke joint* non un club musicale» mi spiega, «La differenza tra un *juke joint* e un club è enorme: un club ha delle regole di etichetta e i clienti si adeguano a queste regole. In un *juke joint* è diverso: entri e sei te stesso. Nessuno ti giudica se ti levi le scarpe per ballare, o per come balli, o per come sei vestito. In un *juke joint* ci si rilassa, è come essere a casa, in famiglia perché

«In un juke joint è diverso: entri e sei te stesso. Nessuno ti giudica se ti levi le scarpe per ballare, o per come balli, o per come sei vestito»

Blues Boy Willie, Johnny Sansone (foto Roger Stephenson ©)

Yvette Cooke (foto Roger Stephenson ©)

attorno a un *juke joint* si crea una vera e propria comunità di persone».

E al *Red Wolf* basta varcare la soglia per sembrare d'esser catapultati in un'altra epoca. La TV, accesa a tutto volume in attesa dell'arrivo della band, è sintonizzata su un canale retro che trasmette musica blues e soul degli anni '50, '60 e '70. Non manca il jukebox ben fornito di musica blues. L'arredamento è semplice: tavoli attaccati uno all'altro, coperti da tovaglie colorate e adornati con vasi di fiori finti. Le poche luci sono quelle colorate degli alberi di Natale. Il pubblico, per la maggior parte afroamericano, è un miscuglio di persone anziane che sfoggiano abiti eleganti, cappelli a falde larghe e scarpe colorate; persone in maglietta e jeans; e giovani con *dreadlocks* e pettinature afro.

«È un'esperienza unica per gli amanti del blues»

Ma a parte l'apparenza retro (che è causale e non un design studiato), è l'atmosfera a rendere questo posto particolare. «È un posto autentico. Ha l'energia di un vero *juke joint*» mi dice Todd Eckstrom, un habitué del locale, che per arrivarci impiega quasi un'ora di autostrada. «È un'esperienza unica per gli amanti del blues. Ci verrei tutti i mercoledì, se non dovessi svegliarmi presto il giovedì mattina per andare al lavoro».

E come dargli torto, il blues suonato dentro le mura di questo piccolo edificio regala emozioni particolari. Diversi amanti del blues sostengono che le band offrono performance migliori quando suonano al *Red Wolf*. È forse dovuto ai sorrisi, all'accoglienza calda riservata a chiunque dalle persone di questa comunità (e ovviamente da Ms. Reita), o forse, come mi spiegano diversi musicisti, per il fatto che qui gli artisti sono liberi d'esprimersi.

Robert Harris, il chitarrista della band del *Red Wolf*, ha lasciato Los Angeles, dove era il producer di artisti R&B come The Whispers e Patti Austin, per tornare a casa, a Bessemer (la cittadina alle porte di Birmingham che ospita il *juke joint* "Gip's Place"). «Ero stanco del mondo della musica professionale» mi racconta, «Ti porta via tutto quello che c'è di creativo in te. Qualche anno fa tornai a Bessemer per visitare mia madre andai a sentire il blues che si suonava a Birmingham e capii che dovevo tornare, che suonare il blues era quello che volevo fare». Harris suona in diversi locali della città, ma farlo al *Red Wolf* è tutt'altra cosa: «Ci sono cose che si fanno per l'anima, altre per denaro. Qui suono per la mia anima negli altri posti per pagare le bollette». «In certi locali» mi spiega, «devi suonare in un certo modo per accontentare il pubblico, al *Red Wolf* sono libero. Suono quello che sento, quello che ho dentro. Faccio uscire il mio blues».

«Ci sono cose che si fanno per l'anima, altre per denaro. Qui suono per la mia anima negli altri posti per pagare le bollette»

Ms. Reita lascia per la band i $ 5,00 di ingresso pagati dai clienti, per sé tiene invece i dollari dei drink (la super hit del locale è il *Red Wolf Cocktail*, una bomba, a detta di molti, che costa solo pochi dollari).

Willie Chavers, noto come Bluesboy Willie, ha 80 anni. È considerato una leggenda nel mondo del blues di Birmingham, perché quest'o-

Blues Boy Willie, Winton Marsalis (foto Roger Stephenson ©)

peraio in pensione, che ha dovuto abbandonare la chitarra per via dell'artrosi, è considerato uno dei migliori suonatori d'armonica della zona. Bluesboy Willie non perde mai l'appuntamento del mercoledì al *Red Wolf* e anche lui mi dice che qui la musica viene fuori libera. «È come ai vecchi tempi. In soli 6 anni si è creata una comunità di persone unite dall'amore per il blues, siamo come una famiglia...»

«Al Red Wolf è diverso. Il pubblico partecipa e nessuno fischia per una nota sbagliata o una stonatura»

E le serate della famiglia del *Red Wolf* iniziano con l'arrivo della band (molto spesso in ritardo, perché siamo nel Sud e in più un *juke joint*!) e Ms. Reita che canta lo slogan del locale: *Ain't no party like the Red Wolf party, 'cause the Red Wolf party don't stop... Cross the tracks, back in the back, walk in the door and party like that!* (Non c'è festa paragonabile a quella del *Red Wolf*, perché la festa al *Red Wolf* non finisce mai. Attraversa i binari, entra e festeggia in questo modo). Poi la musica la farà da padrona.

Spesso il locale si riempie di musicisti noti nel mondo del blues di Birmingham come l'armonicista Jock Webb, il chitarrista e cantante Earl "Guitar" Williams, o Sugar Harp, che con armonica e filastrocche blues fa ridere il pubblico. In questo locale si dà però anche spazio agli aspiranti musicisti (che ricevono poi un parere e dei consigli degli anziani) e a chiunque voglia cantare o suonare un pezzo blues.

«Ho visto chiudere molti locali che organizzavano jam session. Spesso perché erano solo i professionisti a suonare e il pubblico rimaneva passivo. Al *Red Wolf* è diverso. Il pubblico partecipa e nessuno fischia per una nota sbagliata o una stonatura» mi spiega Robert Harris.

Tre anni fa, Wynton Marsalis, famoso trombettista jazz di New Orleans, nonché direttore artistico del Jazz Lincoln Center di New York, ha girato un documentario per la CBS sui *juke joint* della zona di Birmingham. Il *Red Wolf* è stato uno di quelli che l'ha colpito di più, perché è un posto «semplice», «umile», ha detto Marsalis in un'intervista alla CBS. Marsalis ha intervistato Ms. Reita e ha suonato la tromba accompagnato dall'armonica di Bluesboy Willie e dalla chitarra di Robert Harris. Il pubblico del *Red Wolf* danzava felice. Il famoso artista dirà poi che esibirsi in questo locale della Westside di Birmingham era stato come tornare indietro al passato «nel posto dove è tutto cominciato», perché nonostante Marsalis suoni il jazz, le sue radici vengono dal blues.

«Il blues fa bene all'anima. Questo ritmo è inseparabile dall'identità americana, non è un ritmo semplice, ingenuo. Il blues ci dice che cose brutte possono succederci a ogni momento... È come un vaccino. Se ti vuoi liberare di qualcosa, iniettatene un po', così quando i veri problemi arrivano, sei pronto» commenta Marsalis nel documentario.

Oltre a Marsalis sono tanti gli artisti che hanno chiesto di provare l'esperienza di suonare al *Red Wolf*. «Wow, questo posto è incredibile!» ha esclamato la scorsa estate Andy Frasco, il vocalista e leader della band di Los Angeles Andy Frasco & The U.N., durante la pausa sigaretta, dopo aver suonato per più di un'ora. «Non credevo che posti così esistessero ancora». Oltre ad Andy Frasco & The U. N. hanno fatto vibrare le mura del locale anche Lightnin' Malcom, Cedric Burnside, Debbie Davies & Jay Stollman, Johnny Sansone, Matt Hill (nel 2011 ha vinto il Blues Music Award), Diedra the Blues Diva (artista locale, finalista dell'International Blues Challenge di Memphis), Cassie Taylor (la figlia di Otis Taylor), Victor Wainwright (nel 2013 e 2014 al Blues Music Award ha vinto il premio *Pinetop Perkins* per il miglior pianista), Little G. Weevil (vincitore nel 2013 del Blues Foundation's International Blues Challenge Solo), Ian Siegal (vincitore nel 2010 del British Blues Award), Josh Garrett, Yvette Cook, Lauren Mitchell Band, JP Soars & the Red Hots, JJ Thames, RB Stone, e tanti, tanti altri.

«Spesso i musicisti mi chiamano o mi mandano un messaggio su Facebook chiedendomi se possono venire a suonare nel locale. Un giorno mi ha chiamato una band dalla Russia e gli ho detto: "Perché no?" Io sono solo contenta. Una signora di Washington mi ha vista in TV e quando il marito le ha chiesto cosa voleva per il suo compleanno, gli ha risposto: "Andare a Birmingham dalla signora del *juke joint*"» mi dice ridendo Ms. Reita, «È stata qui già due volte».

Ms. Reita è felice d'aver creato una casa per il blues, perché, questa musica è sempre dentro di lei. «Canto il blues quando mi succede qualcosa di bello, o quando sono triste, o quando qualcosa non va per il verso giusto. Il mio blues può prendere una direzione o l'altra, è un caro amico che mi accompagna da sempre».

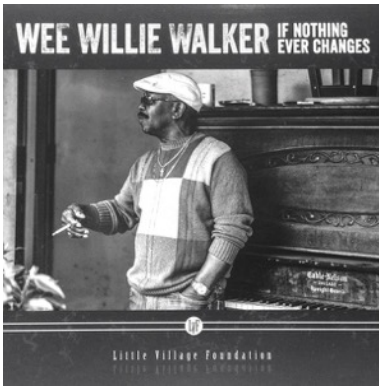
Per sapere cosa succede al *Red Wolf*, basta iscriversi alla sua pagina Facebook.

Un ospite del pubblico si esibisce nel locale (foto Roger Stephenson ©)

RECENSIONI

WEE WILLIE WALKER

If Nothing Ever Changes *Little Village Foundation 1004 (USA) -2015-*

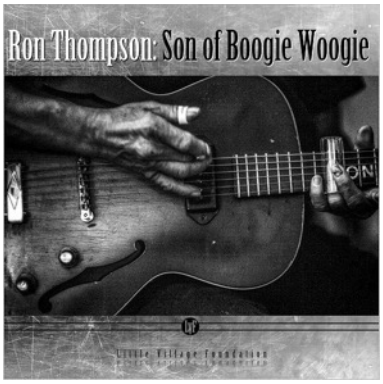


Come tutti voi sapete, l'apice della musica soul e r&b è stato raggiunto negli anni sessanta. Cantanti, autori, musicisti, canzoni memorabili, case discografiche, studi di registrazione, formavano un universo che ha segnato la storia della musica di ieri e di oggi. Se stiamo alla voce cantanti, ad alcuni è stata conferita "l'onoreficenza" di leggenda, Sam Cooke, Solomon Burke, Otis Redding, Wilson Pickett, Al Green, Etta James, Aretha Franklin, sono alcuni esempi. Fra di loro qualcun altro avrebbe potuto esserlo per l'alto tasso artistico, James Carr e Spencer Wiggins per esempio, ed anche Wee Willie Walker, uno dei più autorevoli ma misconosciuti esponenti del *southern soul* . Non stiamo a sviscerare i motivi di così poca notorietà, perché bastano le prime e le ultime parole delle note di copertina di questo CD: «il business della musica è pieno di ingiustizia e storie di grandi talenti che non hanno reso al top. (…..) Nessuno sa cosa riserva il futuro, ma se c'è una giustizia nel mondo della musica, è giunto il momento che Wee Willie Walker stia fra i giganti della soul music». Il responsabile delle suddette note è colui che di fatto ha agito nel tentare di ri/lanciarlo, l'armonicista Rick Estrin. Quando si conobbero tre anni fa grazie ad una amica comune, Julia Schroeder, Estrin si ricordò che il soulman era quello che incise negli anni Sessanta alcune piccole gemme uscite per Goldwax e Checker su 45 giri e rimase stupito, in positivo, che sia ancora in attività e contemporaneamente, in negativo, che il suo intatto talento non sia mai stato riconosciuto e che si sia spesso "sciupato" nelle bolge delle *Blues Cruises*. Estrin ha iniziato a mobilitarsi per toglierlo dall'anonimato, ha messo a conoscenza della faccenda il tastierista, (ex Robert Cray) Jim Pugh, e il chitarrista Kid Andersen il quale ha messo a disposizione il suo studio di registrazione, il Greaseland. Questi tre, oltre ad aver suonato nel disco, hanno convocato anche un bel pacchetto di musicisti per formare una vera sezione musicale soul e r&b, si sono occupati della produzione, ed hanno creato per l'occasione la *Little Village Foundation* per la promozione del disco. Una bella storia, non c'è che dire. Grazie a questa lodevole rivalorizzazione, Wee Willie Walker, l'anno scorso si è esibito al Porretta Soul e R&B Festival ed è ritornato al Lucerna Blues Festival. In aggiunta una precisazione, il suo nome da noi era già circolato per la prima volta nel 1988, quando l'ex etichetta discografica italiana Green Line, si occupò di pubblicare sul suolo italico, l'ottimo 33 giri "Southern Soul Stock vol.1"(per l'occasione lo abbiamo riascoltato) contenente nove registrazioni anni sessanta di Kip Anderson e le cinque di Willie Walker uscite per la Cheker su 45 giri. Ovviamente questo CD non è distribuito in Italia, ma cercatelo, perché è stupefacente come lui abbia mantenuto intatte tutte quelle peculiarità vocali/interpretative del più classico soul sudista, ottimizzato al meglio da tutti i musicisti presenti. Una delle forze dei *soulman* è sempre stata quella di rendere estremamente personale pezzi del repertorio di artisti bianchi di varia estrazione. Bene, qui c'è una versione di "Help" di Lennon/McCartney che toglie il respiro, è in formato *soul ballad* cantata a due voci, Willie Walker e Curtis Salgado, più altre voci che accompagnano e con la sezione ritmica e fiatistica che fa il resto. La nostra stima nei suoi confronti aumenta per essere poi uno dei, purtroppo pochi, che si ricordano del grande Eddie Hinton, dal cui repertorio vengono presi due pezzi, "Everybody Meets Mr Blue" e "Hymn For Lonely Hearts", il primo in una pungente versione e il secondo dove ha ricreato quelle irresistibili ballate "alla Hinton". Il clima *southern soul* è nel pieno del suo calore, che Wee Willie Walker alimenta con una sensibilità artistica che ha pochi eguali, "I've Been Watching You" (di Bobby Rush) dove tiene testa a una sezione fiati degna di nota; l'autografa "Not That I Care" e "I Don't Remember Loving You", i momenti migliori dove farsi avvolgere dalla parte melodica del soul sudista. Pungono anche i due r&b "Funky Way" e "Hands Of Time", il primo di Estrin, dove è presente con un breve intervento di armonica e il secondo, composto sempre da lui in coppia con Kid Andersen, il quale poi suggella con la chitarra la soul ballad pregna di fiati e con l'organo di Jim Pugh, il pezzo che intitola questo splendido disco!

Silvano Brambilla

RON THOMPSON

Son Of Boogie Woogie *Little Village Foundation 1002 (USA) -2015-*



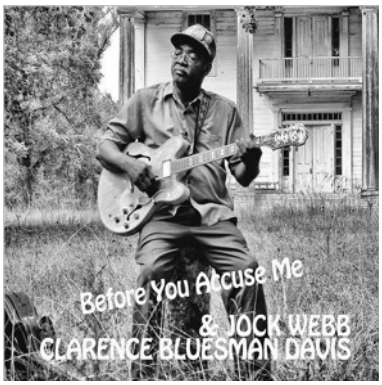
Se si potesse redigere una lista di grandi musicisti sconosciuti forse l'elenco supererebbe quello di quanti hanno ottenuto fama e successo: spinto dall'obiettivo di dare voce a questi *unknown talents*, Jim Pugh, per decenni tastierista di Robert Cray, ha voluto dare vita alla Little Village Foundation, un'organizzazione no profit che cerca di promuovere appunto artisti con proposte di qualità. Ron Thompson è uno di questi: bluesman di vecchia data, che ha spesso ricevuto la stima di colleghi assai blasonati ma non ha mai fatto parte di quel music business che lo facesse conoscere al grande pubblico. Piuttosto sporadiche le sue incisioni, mentre la sua carriera si è andata sviluppando in piccoli locali e club della West Coast americana. A oltre trent'anni di distanza dal suo esordio discografico, datato 1983, lo ascoltiamo qui in una formazione a tre, con lo stesso Pugh alle tastiere e D'Mar o Scott Griffin alla batteria. Il suo blues è decisamente immediato, essenziale, tant'è vero che il CD è stato praticamente registrato in diretta, come se fosse un live, ne sono conferma le due tracce d'apertura, il rassicurante "Want Ad Blues" e i toni più leggeri di "Broke and Hungry", ben giocato sul fraseggio della *slide* di Thompson. "Show Biz Blues" è il classico pezzo trascinante, dove si chiama il pubblico a ritmare il tempo battendo le mani, mentre Ron e Jim si alternano nei rispettivi assolo, una situazione che si ripete nell'allegro strumentale "Gettin' Nasty": traspare qui la grande spontaneità del chitarrista, la ricerca del dialogo immediato con l'ascoltatore, come si riscontra chia-

ramente pure nelle scoppiettanti "Too Late Brother" o più avanti in "Jitterburg Swing".
Oltre a brani originali il nostro propone alcuni classici come il celebre "Black Cat Bone" oppure "Sugar Bee", offerti sempre con un'interpretazione personale, mai scontata, pur nell'essenzialità di una formazione a tre. La stessa *title track* richiama la lezione di maestri come John Lee Hooker.. A dispetto dell'età Ron ha un timbro vocale piuttosto giovanile che gli consente di essere decisamente eclettico, come testimonia la pregevole interpretazione di uno slow come "Telephone Blues", con tutti i tre musicisti in gran spolvero, e analogamente in "Frankie & Johnny", dove la carica comunicativa è ulteriormente impreziosita da alcuni intermezzi all'armonica. Tanto di cappello dunque a Jim Pugh e al suo progetto che, oltre che musicale, ha pure una valenza culturale e sociale: la spontaneità di Thompson e compagni emerge chiara in ogni traccia di questo lavoro, che si gusta sempre di più a ogni ascolto. È l'ennesima dimostrazione che la componente tecnica a poco serve se manca la comunicativa, e qualche bella storia da raccontare.

Luca Zaninello

CLARENCE "BLUESMAN" DAVIS & JOCK WEBB

Before You Accuse Me *Autoprodotto (USA) -2016-*



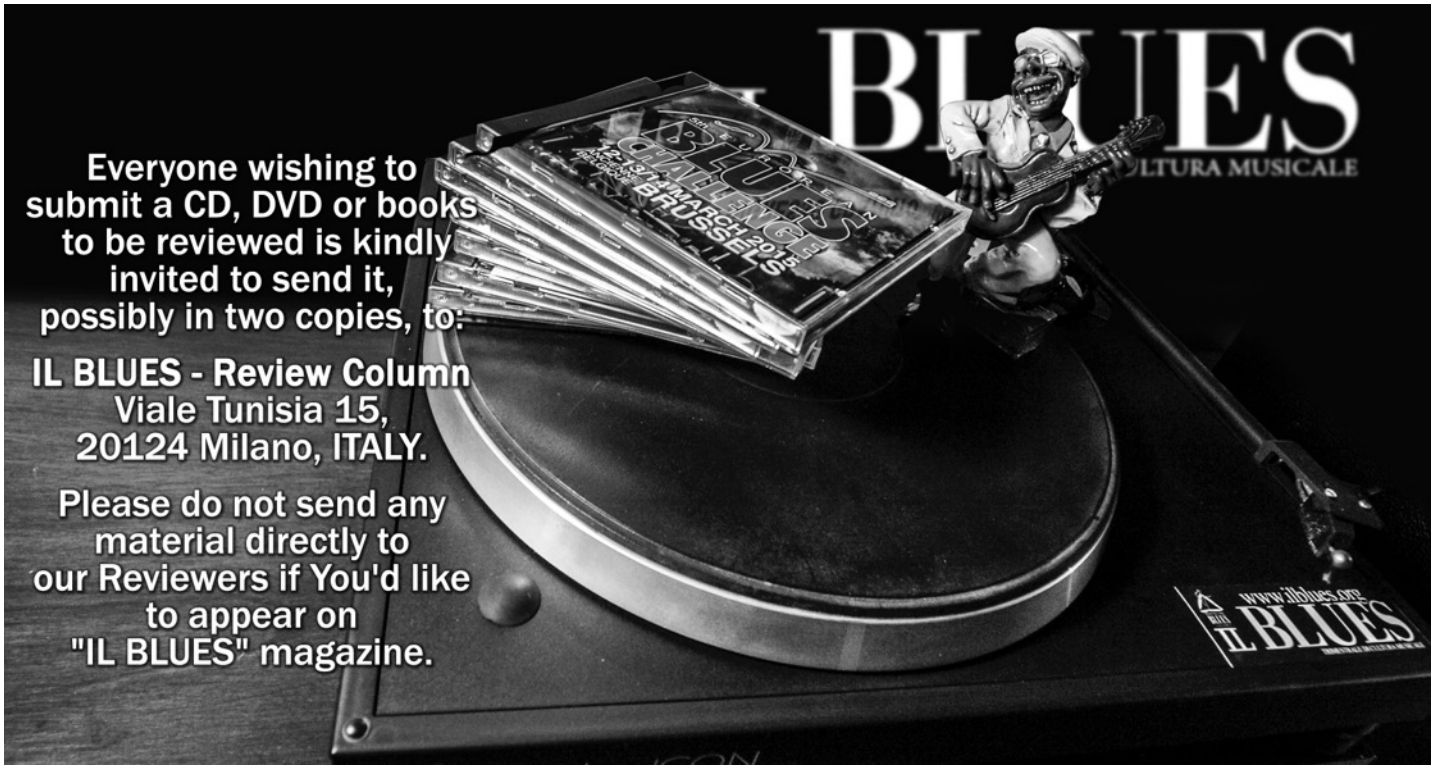
La musica fuori dal comune si racconta da sola. Infatti, in questo ultimo trentennio lo ha fatto molto bene. Ha trovato delle resistenze, delle incomprensioni, ma è riuscita, nel bene e nel male, a ritagliarsi uno spazio tutto suo. Ciò che invece ci sembra che noi addetti ai lavori abbiamo dimenticato è quello che definiremmo, senza per questo creare neologismi settoriali, il Blues di ogni giorno. Quello fatto dalle cose quotidiane che riempiono, più o meno, le nostre giornate: svegliarsi, alzarsi, lavarsi, fare colazione, lavorare, tornare a casa, cenare, fare all'amore, litigare. Tutte situazioni che, concretamente, danno forma alla nostra esistenza. Forse è perché rientrano nella routine più spicciola diventata, con le contrazioni temporali che ci assillano, più alienante che mai, al punto da indurci a non saper più dialogare con qualcuno che non sia noi stessi. Talvolta sembriamo uomini che vivono (?) solo nell'oggi, senza più ieri e ancora nessun domani. Ecco perché riteniamo che, a volte, il ritratto concreto di chi siamo possa venire dal (ri)ascolto del Buon Vecchio Blues, senza però affidarci (con tutto il rispetto che meritano quelle autenticamente genuine) alle riletture odierne, ma affidandoci direttamente alle origini. Non perché siano migliori, ma solo perché autentiche. Ovvero più di così loro non sapevano fare. Ed è proprio questo il ritratto che ci forniscono Clarence Davis e Jock Webb, dall'alto, o se preferite dal basso, della loro ultrasessantennale esperienza acquisita nei luoghi più diversi. Registrate dal vivo nei Dales Studio di Springville, Alabama, le 8 tracce che lo compongono si muovono prevalentemente lungo tempi medi in cui la coralità del suono domina. Infatti se la chitarra di Davis è rarissimamente solista e la sua voce è parte dell'insieme e mai dominante, come pure la sezione ritmica formata da Kenny Webber al basso e Albert Billups alla batteria, chi lascia il segno è Jock Webb con la sua armonica che, pur essendo sempre presente attraverso le diverse sfumature con cui Jock la colora, riesce a non annoiare. Tra i pezzi da ricordare la rilettura di "Before You Accuse Me" di Bo Diddley, quella squisitamente slow di "C C Rider", l'incredula rielaborazione di "Shake 'Em On Down", mentre colpisce nella sua semplicità la carica insita in "Pants Too Tight" dove l'armonica di Webb regge ottimamente le parti soliste, brano che funge da contraltare al lento "Blues All Over Me". Semplicemente Blues, non voluto ma posseduto. Provare per credere.

Marino Grandi

MICHAEL MESSER'S MITRA

Call Of The Blues *Knife Edge 001 (GB) -2016-*

Non mi sarei mai aspettato di ascoltare un disco del genere, dove il blues e la musica indiana sembra fossero nati per stare sempre assieme. Uno shock constatare che non solo l'Africa ed il Mali potevano aggiungere qualcosa ad una musica che ha fatto del togliere e dell'essen-



za la sua parola d'ordine. Michael Messer sperimenta senza timore ed il tutto nasce da un suo viaggio a Mumbai nel 2013, e dall'invito di Manish Pingle, maestro di *slide guitar* indiana, presso la sua dimora, e con cui, come accade quando due strade si dovevano incontrare, ci si ritrova subito a suonare dimenticando persino di mangiare. Si ha la sensazione che pezzi come "I Can't Be Satisfied" non siano nulla di particolare, ma è solo una sensazione iniziale, che inganna proprio perché li abbiamo ascoltati mille volte, e questo è il bello della sfida, visto che poi dalle note emergono sonorità diverse da quelle a cui siamo abituati, e l'assolo della Mohan Veena, la chitarra *slide* indiana, di Manish Pingle, sembra suggellare il valore di questa trasformazione. Ci aggiungiamo la parte percussiva della Tabla di Gurdain Rayatt ed il gioco è fatto. L'orecchio sembra accorgersi che qualcosa non è come ce lo saremmo aspettato, ma non c'è dissonanza, né siamo infastiditi da strumenti che sono lontani dalla nostra cultura, anzi, ancora una volta la musica sembra ribadire che l'origine di tutto è una sola, una specie di Tigri ed Eufrate da cui tutti i suoni provengono. La scelta dei pezzi vale da sé il disco, con l'iniziale "You Got To Move" o "Rollin' And Tumblin'", epica la prima, con echi musicali liquidi e cangianti come riflessi in uno stagno, e diversa ed intrigante la seconda soprattutto per la parte ritmica e percussiva, per non parlare di "You Gonna Be Sorry", con una bellissima intro di quasi due minuti, a metà tra l'ipnotico e il sapiente lavoro di accordo dello strumento, e che richiama alla mente antiche danze orientali e immagini di pugnali ondulati, prima di abbandonarsi al ritmo intramontabile del pezzo di Fred Mc Dowell. Michael Messer passa senza soluzione di continuità dalla chitarra *slide* alla *lap steel*, passando per la resofonica, il tutto condito dal suo canto, che forse l'influenza indiana rende ancora più rassicurante e rasserenante. Se "Bhupali Blues", bellissimo traditional strumentale ci immerge nelle acque del Gange con leggerezza, "Blue Letters" ci riporta greve nel Mississippi, per poi essere rasserenati da "Rolling In My Sweet Baby's Arms", passando così da uno stato emotivo all'altro, senza fretta e soprattutto senza identificarne alcuno come negativo, ma solo facente parte del nostro animo. Non c'è un centro in questo disco, un luogo a cui tutti fanno riferimento, un musicista dominante, quanto piuttosto una circolarità che difficilmente ritroviamo nella cultura occidentale, uno scorrere dal Mississippi all'India, dalle corde della chitarra alle percussioni, dal canto alla musica, quasi non fosse importante trovare un punto fermo ma piuttosto imparare a seguire la corrente, ad accompagnare il mutamento e ad entrare a farne parte. Anche questo è il blues del nuovo millennio.

Davide Grandi

LUTHER DICKINSON

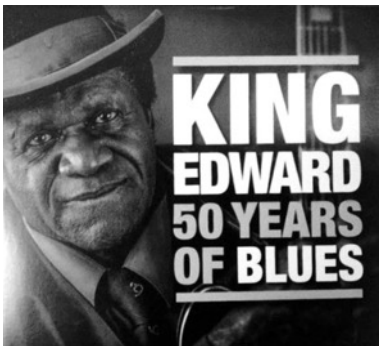
Blues & Ballads – A Folksinger's Songbook: Vol. I & II
New West 6346 (USA) -2016-2CD-

«Vorrei fare anche un disco folk acustico con i miei vecchi pezzi, con anche un *songbook*, mi piacciono molto i libri con raccolte di canzoni, li colleziono e perciò è un mio sogno realizzarne uno mio.» Così ci diceva Luther nell'intervista pubblicata sullo scorso numero. Ed eccolo il disco, realizzato in vari studi, in modo molto semplice e naturale, quasi interamente acustico, con accanto amici e collaboratori fidati. L'effetto è quello di un film in bianco e nero, sospeso in uno spazio rarefatto e senza tempo, folk nel senso più bello e pieno del termine. Già perché anche canzoni che avevamo conosciuto sui dischi degli Allstars o su altri suoi progetti solisti irradiano, in queste nuove vesti, un calore e un coinvolgimento cui siamo, forse, disabituati. La rivisitazione del proprio canzoniere è l'occasione per manifestare il senso di appartenenza ad una tradizione, tramandata dalle generazioni precedenti e che Luther onora fino in fondo, però mettendoci qualcosa di proprio. «La mia fortuna è stata conoscere questi grandi uomini, ho ascoltato la musica delle sfere», canta nella dolente "Ain't No Grave" composta di getto dopo la morte del padre Jim e offerta qui in un commovente duetto con Mavis Staples (perché non incidono un intero disco insieme?). L'amicizia e il gusto di suonare insieme traspare da ogni nota e i diversi invitati che si affiancano al nostro, suonano tutti con pari sensibilità. E' evidente ovunque, su "Up Over Yonder" per esempio, uno spiritual cantato con JJ Grey e con bel assolo *slide* di Jason Isbell. Molto lirica anche la country ballad "And It Hurts", con violino e canto femminile, è scritta con il cantautore Jim Lauderdale (Luther e Cody suonano sul suo ultimo disco), sembra un inedito da un disco di Gram Parsons. Tutta da gustare "How I Wish My Train Would Come", rifatto col mandolino e le poche note di Hammond (Charles Hodges). L'ombra di Otha Turner lo accompagna benevola, con la presenza diffusa della di lui nipote Sharde Thomas (*fife* e voce); di fatto l'album si apre con "Hurry Up Sunrise" (accreditata anche a Otha), a metà troviamo una strumentale "Horseshoe" con chitarra, *washboard* e *fife*, quest'ultima ripresa anche in una magnifica variante voce e chitarra, alla fine. Citiamo ancora la reunion con Jimbo Mathus e Alvin Hart sulle note allegre di "Shake (Yo Mama)", che avrebbe fatto sorridere R.L. Burnside. L' ascolto di "Blues & Ballads" conforta e fa sentire a contatto con l'essenza della migliore musica americana; sorprendente, ma nemmeno poi tanto forse, come, in questa incarnazione, le canzoni di Luther sappiano rivelare un'anima antica. Da preferire nell'edizione in doppio vinile, per via del bel libretto con spartiti e testi di ogni brano, perché essi siano condivisi da altri appassionati. Nello spirito di un vero songbook.

Matteo Bossi

KING EDWARD

50 Years Of Blues *Hit The Road 334730 (USA) -2015-*



Vent'anni dopo. Ma il caso, una volta tanto, ci impedisce di farne la solita frase ad effetto. Infatti, la pubblicazione di questo CD di King Edward spezza, ed in maniera egregia, il suo lungo silenzio discografico risalente, per quanto ci riguarda, al numero 54 (Marzo 1996) della nostra rivista. Originario della Louisiana, l'ormai 79enne cantante e chitarrista, con alle spalle tappe a Portland, Oregon, Chicago per 3 lustri al fianco della crema degli anni Sessanta e primi anni Settanta, prima di approdare definitivamente in quella di Jackson, Mississippi, non poteva con "50 Years Of Blues" che rinverdire il nostro interesse per lui. Perso per strada il fratello Nolan Struck, con cui aveva condiviso l'ormai vetusto album "Brother" a cui ci riferimmo sopra, Edward Memphis Antoine, si avvale qui di 3 compagni di viaggio con i fiocchi, e ciò al di là che il bassi-

sta Otel Burbridge si muova nell'ambito della Tedeschi-Trucks Band, in quanto sia il chitarrista Doug Lancio che il batterista Marco Giovino dimostrano ampiamente con i fatti le loro capacità intrinseche di partner e non di accompagnatori. A questo punto possiamo già dire che questo disco è la testimonianza di come Edward abbia saputo prendere dai luoghi in cui è vissuto quanto gli serviva, musicalmente parlando, senza rimanere prigioniero di uno stilema a detrimento degli altri. Infatti, se la sua vocalità rilassata è per lo più figlia della natia Louisiana, mescolata abilmente però con quella del soul blues mississippiano, il suo chitarrismo risente sì dell'esperienza della Windy City ma lo unisce con quello che ricorda B.B.-King. Ne esce quindi un idioma sonoro forgiato lungo il suono lucido, aperto e privo di effetti della chitarra, a cui si unisce il canto mai rauco ma sempre presente, alla cui consacrazione, in questo caso, partecipa la compattezza sonora della sezione ritmica ed i passaggi mai superflui della sei corde di Lancio. Tra i brani, a parte la riproposizione di 4 tracce già presenti nell'album con Struck, di cui entrambi sono coautori però dei soli "Looking' Good Again Tonight" e "You're Been Cheatin'" qui però straordinariamente diversi per intensità (vedasi il basso in "You're Been Cheatin'"), e la rilettura di "You Don't Love Me" e "Mr. Charlie", classici risuscitati con intelligenza il primo per il *wha wha* chitarristico ed il secondo per lo scambio dei ruoli tra Edward e Lancio. Un passo indietro lo troviamo invece se confrontiamo le versioni di "The Things That I Used To Do" e "Today I Started You Again", ma chi ce l'ha fatto fare…, con quelle che Edward realizzò nel 1979 per John Vincent della Ace Records di Jackson ("Il Blues" n.68), dove la presenza di Sam Myers all'armonica conferiva ai brani quell'alone chicagoano ancora unico per quegli anni. Ma i 50 anni di blues si avvalgono di tracce come i tempi medi "I'm A Lonely Man", "Bring Your Pretty Self Home", di uno strumentale di gran classe senza forzature temporali "King Of The Castle", e la contagiosa ritmica che Edward & Co. usano per innervare "Darling I Love You" di Ted Taylor. Ottimo ritorno.

Marino Grandi

TINARIWEN

Live In Paris *Wedge 99254 (USA) -2015-*

Un conto è essere nomadi nel loro emisfero terrestre, perché insito nella loro cultura, un altro è esserlo perché se si è un gruppo dalla acquisita notorietà, diventa poi un piacere andare da un luogo all'altro a soddisfare le tante richieste. Ma un conto è essere nomadi perché obbligati da "altri" a stare lontano dalla propria terra, causa ritorsioni dovute al fatto che si è anche "impuri" perché musicisti: «noi non vogliamo la musica di Satana, al suo posto solo versi del Corano, la Sharia vuole questo!» Sappiamo bene di chi sono queste parole e di quale assurda situazione in atto nel nord del Mali stiamo parlando e di cui sono "vittime" i Tinariwen e non solo (vedasi i giovani Songhoy Blues, scappati più a sud del paese, a Bamako). I componenti del più famoso gruppo Touareg stanno dunque ancora vivendo una situazione da "esiliati" e ovunque, in occidente, da qualche anno hanno trovato ospitalità e sostegno per continuare a "combattere" con gli strumenti contro chi pretende di sottomettere il popolo di ogni razza e cultura. L'ultimo disco che hanno potuto registrare a casa loro è "Tassili" del 2011, dopodiché per "Emmaar", uscito due anni fa, sono andati nel deserto di Joshua Tree in California. Questo loro nuovo capitolo dal vivo (esiste già un bel DVD "Live In London"del 2008), lo hanno registrato durante il Worldstock Festival al Theâtre Des Bouffes Du Nord a Parigi il 13 Dicembre del 2014, a chiusura di un lungo tour mondiale di 130 date, Italia inclusa, Africa…esclusa, per la promozione del suddetto "Emmaar". Per una serie di circostanze connesse a questo *live,* non abbiamo potuto fare a meno di pensare se è solo una casualità che sia stato pubblicato sul finire dello scorso anno, appena dopo i drammatici fatti di Parigi. Sul palco con i Tinariwen, questa volta non c'è qualche infatuato artista occidentale, ma una "Signora" in tutti i sensi che dopo trent'anni ha rimesso piede in Francia. E' l'anziana musicista/cantante/poetessa algerina Lalla Badi, considerata la Regina del tinde (il tradizionale tamburo Touareg). Nel suo insieme il disco è eccellente, è un esemplare viaggio nella cultura del popolo del deserto, dalle sonorità ancestrali, magnetiche ed evocative, a quelle più tese, trascinanti e amplificate. Due sono i valori aggiunti, la registrazione dell'evento, ottima fino al punto da esaltarne le qualità, e il pubblico che ha risposto alla grande, con urli di approvazione, applausi, incitamenti e battito di mani a far da accompagnamento, specialmente con Lalla Badi. La sua presenza è legata ad un unico pezzo "Tinde", diviso in tre parti lungo il concerto, canta e suona il tamburo con i Tinariwen solo alle voci, "possedute" da una recitazione mantra nella prima parte (ad inizio del disco); con battito di mani nella seconda (a metà disco) e di nuovo con voci più strumenti nella terza parte (in chiusura di disco). Raramente siamo stati portati così dentro la tradizione pura e commovente del popolo Touareg, con un pensiero anche al gruppo dei Tartit. Se la cantante algerina ci ha da subito rapiti, i Tinariwen nel proseguo ci hanno legati al loro blues del deserto, che qui dal vivo è ancora più ipnotico, seducente, misterioso, coinvolgente. Lo hanno scandito, sollecitato, reso intenso, attraverso chitarre elettriche, voci, una ossessiva linea di basso e fortificanti tamburi. Fra un pezzo e l'altro non c'è soluzione di continuità, è un'unica cerimonia, contagiosa, catartica! Sono nove le tracce che li riguardano, alcune sono estratte dal sopracitato disco "Emmaar": "Koudedazamin", "Imidiwan Ahi Sigidam", "Toumast Tincha". Una è estratta anche dal mini L.P. "Joshua Tree Acoustic Session" e qui riportata in elettrico, "Tiwayyen". Molto bella e significativa è l'elettroacustica "Azawad", probabile riferimento a quella zona del nord del Mali, (questa volta non c'è la traduzione dei testi in inglese e/o francese) teatro di duri scontri fra il movimento separatista del MNLA (movimento nazionale di liberazione dell'Azawad) e l'esercito maliano, per l'indipendenza del popolo Touareg, ottenuta nel 2012 dopo l'occupazione della città di Gao, indipendenza alla quale però rinunciarono l'anno dopo. Abbiamo visto più volte i Tinariwen dal vivo, ma questo è uno dei loro migliori concerti mai sentiti!

Silvano Brambilla

WALKIN' CANE MARK

Tryin' To Make You Understand *Enable 1001 (USA)-2015-*

Riascoltare musicisti che hanno fatto parte della nostra giovinezza spaventa sempre un po', come se ci si dovesse confrontare con quello che eravamo e ciò che siamo diventati, con il nostro carico di sogni e aspettative. Walkin' Cane Mark oltretutto fa parte di quella schiera di musicisti che non sono mai riusciti a sfondare, nonostante indubbie doti musicali e non solo. Quel sottobosco quasi invisibile, che fa da cuscinetto tra le star e chi invece suona solo per passione, mantenendo anche un impiego che gli permette di sbarcare il lunario. Ma in questa "terra di mezzo" si agitano indubbi talenti, che, a mio parere, solo il caso ha impedito diventassero famosi. Basta ascoltare il

primo brano, “Somebody’s Walkin’/Somebody’s In My House”, prima ancora di leggere le parole di Charlie Musselwhite, che potrebbero anche essere state scritte dietro lauto compenso, ma che stavolta si dimostrano veritiere. Quando ascoltai il suo disco “The Gravedigger” (“Il Blues” n. 53) ero giovane e mi gasavo ad andare in giro con la sua maglietta che recitava “No Rest For The Wicked”, introvabile e sconosciuta ai più, quasi fosse un segno di ribellione. Ascoltare il blues è sempre stato per me viscerale ed emozionale, sin da quando ero piccolo, e anche se non colgo le finezze che un musicista potrebbe evidenziare, penso che esprimere l’impatto di sensazioni che un disco riesce o meno a scatenare in noi è quello che mi lega al pubblico e agli ascoltatori, senza i quali nessun musicista potrebbe dirsi tale. E Mark arriva dritto lì, alla pancia, sia in classici Chicago Style come la *title track* “Tryin’ To Make You Understand”, o in ballate acustiche come “Rock And Roll Records”, e dalla pancia prende due strade, sale fino a scaldare il cuore e scende fino a farvi muovere le gambe. La musica di Mark è da ballare, ne sono prova le sue apparizioni in diversi festival del nord Europa, dalla Norvegia alla Svezia fino all’Inghilterra, mentre da noi rimane ancora purtroppo sconosciuto. Nato nel deserto dell’Arizona, forse proprio sotto un cactus, il soprannome lo deve a Willie Dixon, e, oltre ad aver incontrato gente del calibro di Snooky Pryor, collaborato con Junior Wells o lo stesso Willie Dixon la cui versione di “Back Door Man” fu per lui un cavallo di battaglia, ha dovuto affrontare i suoi demoni personali, come testimoniano gli 11 anni passati dall’ultimo disco. In questa dozzina di canzoni, Mark spazia persino verso sonorità country come “That’s How I Got To Memphis”, ma la sua voce cavernosa, perfetta per pezzi cupi come “The Devils At My Door”, riesce ad adattarsi ad ogni *mood*, e l’armonica non prende il sopravvento, sempre accompagnato dall’ottima chitarra di Kirk Hawley. Anche se non lo avete ascoltato in adolescenza, non temete, non vi deluderà, prendete il coraggio a due mani e non abbiate paura dell’orco cattivo!

Davide Grandi

TEDESCHI TRUCKS BAND

Let Me Get By *Fantasy 7237716 (USA) -2015-*

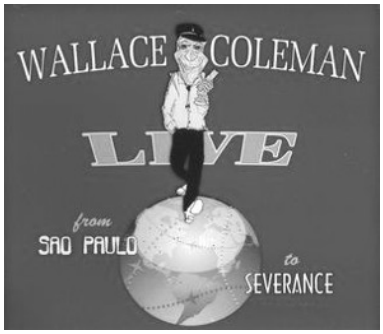
Prendete uno di quei vecchi bus da tournée, lucidatelo a modo e mettetelo sulla strada con un percorso che parte da Memphis, scende a Sud attraversando il Mississippi per poi spostarsi ad Est verso Muscle Shoals in Alabama e, poi, sempre verso Est per arrivare a Macon, in Georgia. Su questo bus fate salire quel biondo fenomeno che risponde al nome di Derek Trucks, sua moglie Susan Tedeschi e tutto quel grande gruppo che altri non è che l’ossatura portante di una delle migliori band attualmente in circolazione. Il viaggio, che potremmo chiamare “Let Me Get By”, non è altro che la storia, in 10 puntate, della musica americana in quella fetta di terra, che è il Sud degli USA, rea di averci regalato emozioni a non finire. La Tedeschi Trucks Band non è certo una sorpresa, anzi aspettavamo un po’ tutti questo quarto prodotto discografico che segue 2 album in studio, il molto convincente “Revelator” e “Made Up Time” (leggermente sottotono), ed un live che rispecchia l’immensa statura di una band come questa che trova nelle esibizioni dal vivo il proprio punto di forza, così come imparato dalle 2 jam band per eccellenza: Grateful Dead (la miglior band di tutti i tempi per chi scrive) e Allman Brothers Band, nave scuola per Derek Trucks. L’ascolto di questo nuovo CD è un puro godimento; già dalle prime battute di “Anyhow” con la bella voce di Susan Tedeschi (notevolmente migliorata) e la chiusura con la *slide guitar* del marito capace sempre di stupirci per come riesce ad essere, allo stesso tempo, “feroce” controllando le note. La seguente “Laugh About Me” è puro Memphis sound con richiami a Barbra Streisand quando interpretava le canzoni di Carole King per, poi, diventare un classico in stile Allman; grande brano. Il trittico iniziale si conclude con “Don’t Know What It Means” e qui la scuola Stax si fa sentire tutta e la chiusura coi fiati è di gran classe. Già qui i soldi investiti nell’acquisto sono spesi benissimo. “Right On Time” ha un incedere balcanico molto piacevole che spezza l’atmosfera portandoci, per un momento, verso la vecchia Europa. Ma l’America è subito riconquistata con la *title track* dove tutta la band gira a mille. “Just As Strange” potrebbe essere uscita da un disco dei Black Crowes (altra grande jam band) mentre la seguente “Crying Over You” - con Mike Mattison alla voce – ci fa rivivere sensazioni di inizi anni ’70 - quando il soul era una cosa seria – per trasformarsi, dopo un gracidar di rane, in una sorta di raga acustico con flauto e *open chord guitar* che ci introduce in “Hear Me”, classico brano della TTB che mette in risalto la bella voce di Susan. Chiudono “I Want More” e “In Every Heart” - due belle ballate di stampo sudista – per un disco che, pensiamo, non potrà mancare sugli scaffali di chi ama la Musica, quella con la “M” maiuscola. Per la cronaca esiste una versione Deluxe in doppio CD, e bellissimo box sulla forma di un vecchio ampli Fender, con 3 brani con differente missaggio, due inediti: “Oh! You Pretty Things” e “ Satie Groove” più tre brani live registrati al Beacon Theatre di NYC. Intanto che siete nelle spese…

Antonio Boschi

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

WALLACE COLEMAN

Live From Sao Paulo To Severance *Ella Mae 1915 (USA) – 2015-*



Torna a dare sue notizie l'armonicista di Cleveland, Ohio, dopo qualche anno dal suo precedente lavoro ("Il Blues" n. 114). Lo fa con un disco dal vivo, registrato per metà in Brasile con la band di Igor Prado e per il resto da una serata, col suo gruppo, alla Severance Hall, di Cleveland, una sala da concerto prestigiosa, in quanto casa della Cleveland Orchestra. Nulla è cambiato nel fare musica di questo ottantenne armonicista, formatosi negli anni al fianco di Robert Lockwood Jr., «mai lontano dai nostri pensieri», è scritto nelle note. Coleman ha modo di suonare morbido e decontratto, senza per questo diventare molle, una qualità non comune. La sua voce si è avvicinata, con l'età, a quella di Lockwood Jr., meno acuta ma con la stessa avversione per le forzature. Buono anche il lavoro delle band di supporto, quella di Prado (l'ultimo suo CD è uscito su Delta Groove), col fratello alla batteria, Rodrigo Mantovani al basso e l'ottimo pianista Ari Borger, dimostra tutta la sua competenza in fatto di blues su "Mean Red Spider" o "Bricks In My Pillow", uno dei pezzi più belli di Robert Nighthawk. La seconda parte del disco, registrata in Ohio, vede una band simile nella distribuzione, ovviamente con musicisti americani e la seconda chitarra della moglie Jody Getz. Un set in buona parte di classici, "Black, Brown & White" (Broonzy) o una "Corrina, Corrina" in cui lascia libero il piano di Robin Montgomery di saltellare sui tasti con senso dello swing. "Matchbox Blues" è ricalcata sulla versione che ne diede Lockwood Jr. (la rivisitò come "Lonely Man" su Trix), basta ascoltare la tipica progressione di accordi iniziale. L'unico brano autografo è "Seems Like" una ballata, un po' nostalgica e anni Cinquanta. Un disco di blues, non pretenzioso ma genuino e molto gradevole, di quelli che una volta avviati si ascoltano, senza interruzioni, fino alla fine.

Matteo Bossi

TORONZO CANNON

The Chicago Way *Alligator 4969 (USA) -2016-*

Chicago è stata da sempre la culla che ha partorito o solo allevato generazioni di musicisti, e in particolare di bluesmen e blueswomen. Senza ripercorrere la nascita dell'elettrificazione con la migrazione in massa dal Mississippi, e la nascita di vere e proprie leggende come Muddy Waters o Willie Dixon, possiamo dire che anche oggi offre, oltre al suo rinomato festival, asilo a personaggi come Buddy Guy, prolifico a 80 anni suonati come non mai, o Lil' Ed, che ancora infiamma le platee di tutto il mondo. Toronzo Cannon è un rappresentante della nuova generazione, particolarmente attivo sia come musicista che come autore, visto che tutti gli undici brani portano la sua firma, e capace di spaziare dal classico blues tirato da trio, al piano blues di "Walk It Off", e persino aprirsi al rhythm & blues di "Fine Seasoned Woman". Il tutto con un gusto personale e con un occhio alla modernità, cercando giustamente suoni che abbiano appeal anche per un pubblico giovane. Non per niente Toronzo sfoggia Bruce Iglauer come co-produttore, e confeziona un prodotto a tutto tondo, scatenandosi in "Jealous Love", quasi si trovasse su un palco. E la sua dimensione live, almeno come la ricordiamo al Lucerna Blues Festival dello scorso anno, è particolarmente carica e aggressiva, quasi da *guitar hero*, seppure sempre attenta a catturare l'attenzione di chi ascolta, sia con la voce che con la presenza, ricercata ed elegante, proprio al passo con i tempi. Toronzo non rinnega il passato, anzi, non smette di esprimere rispetto per i grandi musicisti di blues, sia di Chicago che non, e negli stessi titoli dei suoi brani c'è un richiamo ai grandi classici. "Chickens Comin' Home To Roost" ad esempio, anche negli stilemi musicali, sembra un blues moderno spolverato di tradizione, e non poteva mancare un omaggio al grande fiume con "Mrs. From Mississippi". Toronzo ha fatto parlare di sé anche per l'abilità ad essere presente ed impegnarsi in prima persona in progetti all'avanguardia, come la Legendary Rhythm & Blues Cruise negli USA o la European Blues Cruise nel nostro Mar Mediterraneo, volti ad avvicinare turismo e musica, divertimento e blues, per sfatare ancora una volta chi vuole associare solo la tristezza alle dodici battute. La scommessa non è ancora vinta, ma Toronzo punta alto, e con lui speriamo molti altri bluesmen. Dopotutto senza sangue nuovo qualunque dinastia è destinata ad estinguersi. Speriamo non sia mai il caso del Blues!

Davide Grandi

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSi
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

MAVIS STAPLES

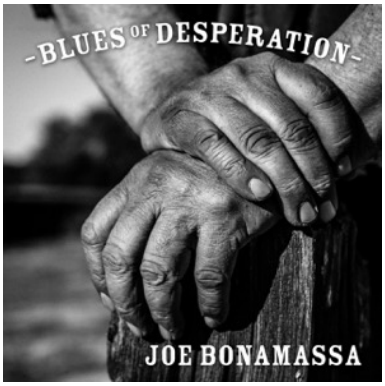
Livin' On a High Note *Anti 7444 (USA) -2016-*

Con Ry Cooder purtroppo è stato solo per una volta, ma è bastato perché Mavis Staples realizzasse nel 2007 il suo capolavoro, "We'll Never Turn Back". Poi di lei si è occupato il più introverso e comunque stimato artista, Jeff Tweedy, anche lui come Cooder con una riverenza verso Pops Staples e "famiglia". Con il suddetto *leader* degli Wilco ha realizzato tre dischi di cui l'ultimo è "Don't Lose This" che racchiude le ultime volontà di papà Pops affidate alla sua figlia prediletta. Mavis però, pur con un forte legame ad un passato glorioso, non si è mai sottratta a nuove spinte in avanti che affronta sempre con entusiasmo e generosa emotività, ma che nel frattempo hanno fatto riflettere qualche suo devoto. E' successo con L'EP composto da quattro pezzi uscito l'anno scorso "Your Good Fortune" (Il Blues n.132) con la produzione di Son Little (nato Aaron Livingston) dove parte di modernità sonora ha fatto capolino in mezzo a pezzi cantati sempre con trasporto. Se i passi in avanti riguardo qualche aggiustamento elettronico al momento sono rimasti un episodio, per questo ultimo disco sono continuati laddove ha chiesto a colleghi di ultima generazione e di varia estrazione musicale di scriverle nuovi pezzi. Per la produzione si è affidata a M. Ward che è anche un musicista, il quale ha coinvolto una nutrita sezione fiati dove c'è pure Trombone Shorty e voci di accompagnamento. A sua volta Mavis si è portata appresso i suoi tre fedeli accompagnatori, il chitarrista Rick Holmstrom, il bassista Jeff Turmes e il batterista Stephen Hodges. Stabiliamo che siamo lontani dal passionale suddetto disco con Ry Cooder e anche da quello dal vivo, il "Live Hope At The Hideout", qui la configurazione è più modernista, di certo oculata ma meno pregnante, enfatica e diretta nei riguardi del gospel, del blues e del soul. Ci sono delle belle canzoni ornate da altrettanti arrangiamenti e la personalità di Mavis Staples non è in discussione. Apre il disco "Take Us Back" (di Benjamin Booker) seguito da "Love And Trust" (di Ben Harper), entrambi mossi da un bel intreccio di voci con qua e là qualche passo gospel/soul. Se "If It's A Light" (di Charity Rose Thielen e Snacks and Buddies) è una rarefatta soul ballad egregiamente cantata da Mavis e con una sottile linea di fiati, "Action" (di Merril Garbus) è il perfetto esempio fra passato in stile Staple Singers e il presente, mentre "High Note" (di Valerie June) non va oltre ad una buona canzone con le voci ancora in evidenza, compresa quella della June. E' in "Tomorrow" (di Aloe Blacc e John Batiste) che i fiati hanno un po' più spazio con al centro l'assolo di Trombone Shorty, mentre con "Dedicated" (di Bon Iver) e "Jesus, Lay Down Beside Me" (di Nick Cave) si torna alle atmosfere rarefatte con quest'ultima, ottima, intensa. Perché Mavis non pensa prima o poi di "lavorare" più estesamente con Nick Cave? Forse non è casuale che il disco sia chiuso da "MLK Song", uno scritto di Martin Luther King dove M. Ward vicino al canto di Mavis ha messo solo la sua chitarra acustica. Un bel cameo in ricordo di un persona, di un *leader nero*, di un altro uomo, oltre a papà Pops, che non ha segnato solo la vita artistica di Mavis Staples.

Silvano Brambilla

JOE BONAMASSA

Blues Of Desperation *Provogue 481 (NL) -2016 -*



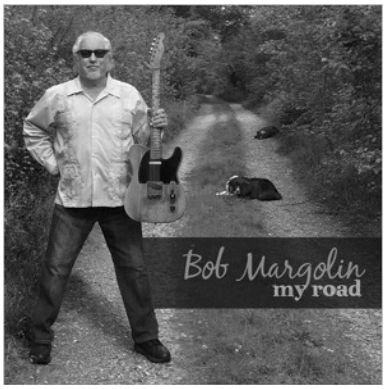
La vena creativa di Joe Bonamassa sembra proseguire su un ottimo filone e, a distanza di due anni dal precedente "Different Shade Of Blue", ecco che il nostro ritorna con quella che sembra essere la logica continuazione di quel precedente lavoro: oltre a essere stato inciso pure questo a Nashville, ritroviamo ancora diversi di quei musicisti, ma con la sorpresa di un secondo batterista, Greg Morrow, che

affianca Anton Fig. C'è ancora Reese Wynans alle tastiere, Michael Rhodes al basso e, a seconda delle situazioni, una solida sezione fiati guidata da Lee Thornburg. Iniziando l'ascolto del dischetto viene fin troppo facile sottolineare che l'album si apre con la potenza di un treno in corsa, tanta è l'intensità che sprigiona "This Train" e che poi continua con un rock massiccio, alla Warren Haynes, a cui non mancano sapori zeppeliniani (che ritorneranno successivamente, pure nella stessa *title track*); ma poi, come in parte ci aspettavamo, in "Drive" l'atmosfera si fa improvvisamente più soft, quasi sofisticata nel delicato arpeggio della chitarra, con le parti vocali che sottolineano alcune sfumature, permettendo poi a Joe di sviluppare il suo assolo fluido, sostenuto dal delicato tocco dell'Hammond. Con "No Good Place For The Lonely" restiamo sullo stesso *mood*, se così si può dire, costruito su un riff che inizialmente può risultare un po' articolato, ma che poi trascina l'ascoltatore; il brano è idealmente diviso in due parti e pure qui c'è molto Jimmy Page ("Since I've Been Loving You" per darvi un punto di riferimento) ma poi anche il Gary Moore di "Story Of The Blues". Fatto sta che nel finale Joe si libera in un lungo assolo da risentire ripetutamente e poi da incorniciare: blues allo stato puro! "Blues Of Desperation" è altro episodio di notevole intensità, come esprime il titolo stesso, a cui fanno seguito i sapori più dolci di "The Valley Runs Low", con i cori che abbozzano un soul delicato, anche se in parte rovinato dalla seconda batteria che sembra prendere una strada per conto suo. La ricchezza delle percussioni ha invece il suo senso certamente nella traccia successiva, affrontata con uno stile chitarristico che ricorda Robben Ford e che nuovamente offre passaggi di grande spessore; ancora una volta il treno è sinonimo di una grande cavalcata sonora e "Distant Lonesome Train" risulta essere un altro momento di notevole coinvolgimento che ritrova un nuovo vertice nella ballad "How Deep This River Runs". Qui Joe si dimostra pregevolissimo cantante e con un gusto nei suoi assolo che troviamo in pochissimi chitarristi: la sua tecnica è sempre al servizio delle sonorità e del feeling che riesce a trasmettere, con eccellente comunicativa; altro capolavoro. "Livin' Easy" è un ulteriore blues di notevole pregio, sporcato con sonorità jazzate, che si innesta sul pianoforte *old style* e che vede i fiati come protagonisti, anche se poi quando Joe prende in mano l'acustica dà una ennesima prova di stile. La conclusione è lasciata al tranquillo "What I've Known For A Very Long Time"" che ci piace pensare quasi a una sorta di tributo a B.B. King, forse per quel pregevole tappeto di fiati ma pure per i fraseggi molto puliti e quell'atmosfera che richiama al Re. Con uno come Bonamassa è lecito aspettarsi sempre un livello qualitativo piuttosto alto e ci sentiamo di dire che questo ultimo CD non delude queste aspettative: l'ora di musica che ci regala ha davvero tanti spunti interessanti, l'ambizione del chitarrista di percorrere strade differenti che sappiano comunque mantenere la freschezza e la spontaneità del blues è un dato di fatto che qui trova piena conferma.

Luca Zaninello

BOB MARGOLIN

My Road *Vizztone/Steady Rollin' 002 (USA) -2016-*

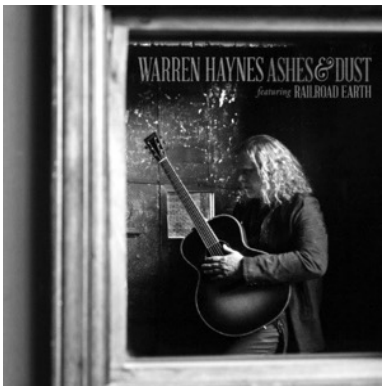


Conosciamo bene Bob Margolin, musicista d'esperienza, non solo anagraficamente, ora che ha più o meno l'età di Muddy Waters quando Bob suonava nella sua band. Questo nuovo CD per Vizztone (è stato tra i fondatori di questa etichetta), lo trova accompagnato da una band ristretta ai soli Chuck Cotton (batteria) e Tad Walters (armonica). Accennavamo alla questione dell'età e del tempo che passa, un tema che permea il disco, Margolin riflette con ironia su di esso in "Young And Old Blues", uno scorrevole tempo medio, "vecchio o giovane, dipende tutto da che parte la guardi" canta. Il suo vecchio boss non è mai troppo distante, tanto che in "Heaven Mississippi" gli appare in sogno trasportandolo nella sua casa di Clarksdale, con altri amici scomparsi Pinetop Perkins, Willie Smith, Jimmy Rogers, Hubert Sumlin, Junior Wells, Koko Taylor…un luogo dove il blues vecchia scuola non muore mai. E' un brano che funziona anche a livello strumentale, con solo chitarra e batteria minimale. Margolin è un ottimo chitarrista e per quest'album ha lavorato molto sulla scrittura, attingendo alla propria vita e al rapporto col blues, la sintonia coi due soci è evidente. Il suo tallone d'Achille è rappresentato dalla voce, qui sembra più naturale e meno affettata che in passato, il limite emerge ancora però, soprattutto nei pezzi lenti come "Ask Me No Questions" dalle inflessioni country o nella la solitaria "Goodnight". Buona l'iniziale "My Whole Life" a dimostrazione che quando si tratta di blues classico Margolin sa il fatto suo. Idem per l'omaggio ad un altro artista col quale Bob ha suonato spesso, Nappy Brown, una "Bye Bye Baby" cantata insieme a Chuck Cotton e col solo accompagnamento dell'armonica di Walters. Sorprende la *cover* di "Low Life Blues" di Sean Costello, anch'egli morto nel 2008 e a nemmeno trent'anni, ma il brano è valido e l'interpretazione pure. "My Road" fotografa un Margolin che guarda al suo passato (e al presente) con sereno disincanto.

Matteo Bossi

WARREN HAYNES

Ashes And Dust *Provogue 7467 (NL) -2015-*



Con la terza prova solistica di Warren Haynes, uscita nel luglio del 2015, continuiamo a dipanare il filo rosso che negli ultimi numeri de "Il Blues" ci ha portato a presentare e recensire alcune fra le uscite discografiche recenti del filone "sudista", come gli album di Devon Allman o del padre Gregg, o di James Day. Warren Haynes, per chi non lo conoscesse, è, insieme con il grande Derek Trucks, uno dei due chitarristi dell'ultima formazione della storica Allman Brothers Band, nonché il fondatore, con Allen Woody, del progetto dei Gov't Mule, in assoluto uno dei marchi di maggior successo della musica americana degli ultimi 20 anni. Diciamo subito che questo che abbiamo l'occasione di commentare è un disco di qualità molto alta, inciso e suonato magnificamente, oltre che dallo stesso Haynes, dai Railroad Earth, un pugno di musicisti (stranamente) originari del New Jersey, con alcune punte di diamante nelle parti di violino (Tim Carbone), mandolino (John Skehan) e contrabbasso (Dave Van Dollen). Diciamo anche che non si tratta propriamente di un album di blues, ma siamo comunque ragionevolmente certi che gli amanti del blues lo apprezzeranno. E' l'occasione per Haynes di esprimere il suo lato più intimistico, staccandosi dal rock-blues più duro dei Gov't Mule per immergersi nel suono della tradizione americana più country, concedendo alla sua bella chitarra elettrica, *slide* e non, solo qualche contenuto episodio solistico, e comunque con meno libertà rispetto a quella di cui gode nei gruppi in cui milita. Haynes peraltro mostra una maturità notevole nel *songwriting*, che porta alcuni frutti davvero interessanti, in brani come "Is It Me Or You" o "Stranded In Self Pity" o "Beat Down The Dust". Uno dei brani, "Spots Of Time" scritto da Warren in collaborazione con Phil Lesh, lo storico fondatore dei Grateful Dead, è stato nella scaletta della Allman Brothers Band per molti tour. "Gold Dust Woman" invece è una cover di un celebre brano dei Fleetwood Mac, e qui è cantata con la

valida collaborazione di Grace Potter. L'asso però, a nostro avviso, viene calato col penultimo brano dell'album, "Hallelujah Boulevard", pezzo di grande atmosfera, con qualche eco di West Coast, e un clima fosco che cattura l'attenzione. Altra cosa che va evidenziata è l'assoluta qualità dei testi, questi sì molto bluesy, che dipingono con pochi tratti le storie difficili dell'America meno fortunata, dando una patina mista di nobiltà e mestizia un po' a tutto l'album. La voce di Warren, vissuta al punto giusto, contribuisce a dare a questi testi un'impronta di sincerità che arricchisce il tutto. Giusto anche tornare a citare la chitarra, strumento di elezione di Haynes, che come abbiamo già detto gioca un ruolo importante ma diverso rispetto al suo solito: qui viene usata quasi sempre una "hollow body" D'Angelico, scelta che risponde alla dichiarata intenzione di Haynes di adattarsi al mix timbrico levigato dei Railroad Earth più che di svettare in solo plateali d'ispirazione rock.

Carlo Gerelli

BRAD VICKERS & HIS VESTAPOLITANS

That's What They Say *ManHatTone 1090 (USA) -2015-*

Ci sono dei musicisti che potremmo definire come veri "ricercatori e studiosi" di generi, senza la loro continua dedizione a certe tradizioni musicali forse alcune scuole stilistiche sarebbero ormai dimenticate o abbandonate in chissà quale spartito. Brad Vickers è uno di questi; ha, fin dai suoi esordi, celebrato quei componimenti delle radici che sono solido dna della storia blues, folk e country. Brad ha imparato "il mestiere" attraverso i diretti insegnamenti di leggende come Bo Diddley, Odetta, Jimmy Rogers, Hubert Sumlin con i quali ha girato il mondo condividendo stage e ore di registrazioni in studio. L'album si apre con una convincente versione di "Seminole Blues" rendendo omaggio alla figura di Tampa Red e continuando con la tradizionale "Don't You Love Your Daddy No More?" per poi presentare una corposa parte di originali scritte dallo stesso Vickers e caratterizzate da un cuore pulsante a ritmo di ragtime; "Everything About You Is Blue" ne è un esempio. Nello scorrere del progetto sono innumerevoli i ritmi che incalzano. Le composizioni si colorano così delle più varie sfaccettature della musica tradizionale americana; Appalachian style in "Mountain Sparrow", un po' di rock n roots-roll in "Another Lonesome Road" o rock'n' roll più classico in "The Secret" e "Having A Ball". Atmosfere country e swing in tanti altri brani, anche quelli composti da Margey Peters, fidato collaboratore di Brad e musicista/cantante all'interno dell'opera. Tra i momenti che più ci ha emozionato il bellissimo holler intitolato "Fightin'"… Non mancano naturalmente tanti elementi blues, stilisticamente nascosti dalle contaminazioni che hanno generato molti suoni della storia americana nel secolo scorzo. Suoni acustici dei più vari quindi accompagnati anche da bravi ospiti vocali tra cui Gina Sicilia, Christine Santelli e Mikey Junior. Un viaggio tra la cultura musicale U.S. magistralmente condotto da Brad Vickers e i suoi Vestapolitans.

Simone Bargelli

EUGENE HIDEAWAY BRIDGES

Hold On *Armadillo 00036 (GB) -2015 -*

Le strade della musica a volte ci sorprendono e individuano vie e percorsi a prima vista insoliti. Così, potrebbe apparirci strano che il corpulento "nipotino" di Tina Turner venga prodotto dal chitarrista di una storica formazione hard – rock come gli Whitesnake. Eppure, va da sé che ciò che può sembrarci insolito, è in realtà un approdo nemmeno sì vincolato al "mestiere", quanto piuttosto alla passione che unisce lo spirito bluesy dell'ex hardrocker Micky Moody all'Eugene, poi non solo figlio d'arte della sorella della più famosa Tina, ma anche del predicatore Othineil Bridges, Sr. più noto come "Hideaway Bridges", bluesman scomparso alla fine di gennaio dello scorso anno. Quest'album è allora dedicato di figlio in padre per una vita consacrata alla musica, l'ultimo disco di una lunga lista che vede il Mr. Bridges, Jr. unire in una formula, leggera (ma mai superficiale), una buona base funk a umori decisamente soul, frequentati da sempre, tra il gospel e le chiese. Ci sta allora una compenetrazione dei sapori di black – music, con echi di r&b e accenti urbani in un happening da tarda serata, luci che brillano non ancora inghiottite dalla notte e un accavallarsi di richiami a soul classico e vocalizzi per le rime, come una sosta al tepore di un locale e nuove partenze in blues dove la chitarra che ci aspetteremmo compenetra le avvolgenti modulazioni nell'ascolto di un soddisfacente insieme di tracce, generoso e mai prolisso. Ecco allora un incipit su di una solare "One More Time" ripresa nello stile anche dalla "End Of Time" poco più avanti, rilevanza degli ottoni in un mood allegro e danzante; rock'n'roll è invece la *title track* prima che buono spazio tra le maglie del tessuto di tal fatta l'abbiano invece linee più canoniche di un blueseggiare chitarristico, come ad esempio "V8 Ford" o "I Can't Stand It", o così "Long Way From San Antone", che non nasconde provenienze tra Texas e Louisiana nello stile alla sei corde e band al seguito. Cenni swinganti e jazz sono invece nelle divertenti "Yesterday Today Tomorrow" o in "Along Navajo Trail", senza eguagliare però l'impeto black di "Lost And Lookin'", sola e a cappella a evidenziare quasi per contrasto, la forza emotiva e la consapevolezza di un musicista appassionato, tra il serio ed il faceto.

Matteo Fratti

THE RECORD COMPANY

Give It Back To You *Concord 7238444 (USA)-2016-*

Molto interessante questo "Give It Back To You", album di debutto del trio losangelino The Record Company inciso per l'etichetta californiana Concord Records. Un suono che arriva, fresco fresco, dagli anni '50 e '60 e che cattura già dal primo ascolto. Si sentono le tante influenze e quindi, senza inventare nulla, la bravura di questi 3 ragazzi è quella di aver messo su disco un prodotto che ha saputo contaminare il blues dei loro eroi, come John Lee Hooker, Muddy Waters e Jimmy Reed con le cattiverie di Stones e, soprattutto, degli Stoges sapientemente fusi con roots music e rock'n'roll. Un suono molto da *juke joint* in alcuni tratti, come nell'incedere dell'iniziale "Off The Ground" dal tipico suono delle colline dello Stato della Magnolia. Seguono "Don't Let Me Get Lonely" molto R'n'R e "Rita Mae Young" cupa e sudista. Un inizio quasi punk apre la martellante

"On The Move", mentre è acustica (quasi zeppeliana) "Hard Day Coming Down" che ci prepara per il boogie di "Feels So Good". Intima e con il fantasma di John Lee Hooker che tiene i fili la seguente "Turn Me Loose", una delle vette dell'album. Il sound tipicamente sixties alla Stones della *title track* (con una bella armonica in evidenza) anticipa quello che, forse, è il miglior brano dell'album "This Crooked City", un gospel con una bellissima *slide* acustica che si destreggia con sapienza e gusto tra il bellissimo cantato (con tanto di coro). Chiude l'album "In The Mood For You" che non avrebbe sfigurato in "Lust For Life" di Iggy Pop. Vi consigliamo di tener sottocchio Chris Vos (chitarre, *lead vocal* e armonica), Alex Stiff (basso e voce) e Marc Cazorla (batteria, piano e voce) perché hanno qualcosa da raccontare e lo sanno far bene. Non a caso il pubblico americano li apprezzava già prima dell'uscita di questo disco grazie a 2 EP ("Superdead" del 2012 e "Feels So Good" dell'anno seguente) e, soprattutto, a loro brani apparsi in parecchie colonne sonore (CSI: Crime Scene Investigation, ABC's Nashville) e spot pubblicitari (Subaru e Miller Lite) e per aver tenuto parecchi concerti aprendo per veri big quali B.B. King, Buddy Guy, Robert Randolph, Social Distorsion su tutti.

Antonio Boschi

PINETOP PERKINS & JIMMY ROGERS with LITTLE MIKE AND THE TORNADOES

Genuine Blues Legends *Elrob 15235 (USA) -2015-*

Per una volta l'intitolazione data per questo CD non è un iperbole. Il pianista Pinetop Perkins e il chitarrista Jimmy Rogers sono davvero delle leggende del blues e proprio di quello autentico, nella sua dimensione elettrica di Chicago suonato con una porzione di strumenti che davano più valore all'essenzialità e alla concretezza. Ultimamente è ancora l'armonicista Little Mike & The Tornadoes a far girare la ruota del Chicago Blues, prima in "avanti" con l'ultimo disco di Zora Young e adesso "indietro" con un concerto tenutosi nel 1988 all'Auditorium Ellsworth nello Stato del Maine, dove accompagnò i due bluesmen in questione. Fra la scaletta dei pezzi salta all'occhio che non sono stati inclusi sia il noto blues "That All Right" di Jimmy Rogers, che qualcuno dal repertorio di Muddy Waters con il quale i due bluesman hanno passato molto tempo, soprattutto Pinetop Perkins, e divenuti passaggio "obbligato" per chi guarda alla tradizione di Chicago che qui, tra gli altri fattori, è rifiorita con innesti naturali e spontanei. Di Little Mike e i suoi comprimari non possiamo che parlarne ancora bene, sono stati degli appropriati *partner* per come si sono calati in una realtà che, se per natura non gli appartiene, ne hanno comunque assimilato quei tratti indispensabili dove l'eccesso è un passo fuori luogo. Fra Little Mike con l'armonica e l'eccellente Tony O Melio con la chitarra è nata una sana competizione nel coprire con sensata disposizione, i ruoli ritmici e quelli solisti, questi ultimi mai di propria iniziativa, ma chiamati da Pinetop Perkins, il tutto sostenuto con notevole attitudine dal basso di Brad Vickers e dalla batteria di Michael Anderson. Delle due "leggende" è il suddetto pianista quello che è rimasto sempre sul palco, un maestro di cerimonia in splendida forma, suonando e cantando sempre con quell' eleganza che trasuda efficacia e freschezza. Ha iniziato con "Kidney Stew" un boogie blues dal passo misurato, ha proseguito con "High Heel Sneakers" un tempo medio, e ha catturato il pubblico con "Had My Fun", un lungo slow dove gli applausi hanno rimarcato gli assolo di Pinetop Perkins, di Tony O Melio e Little Mike. Arriva Jimmy Rogers, dapprima impalpabile con la chitarra in "For You My Love", poi nello slow "All In My Sleep" e nel tempo medio "The Last Time", prende le redini anche al canto e con sobrietà fa uscire la sua classe. Prima di un finale scoppiettante a stretto giro di boogie, Pinetop Perkins e Little Mike & The Tornadoes con "When I Lost My Baby", danno una lezione di come si può rendere appetibile il blues, scarnificando anche quel poco di superfluo. Un bel ripasso di quel Chicago Blues oggi quasi inesistente.

Silvano Brambilla

JEFF HEALEY

Heal My Soul *Provogue 489 (NL) -2016 -*

Quando si parla di album postumi c'è sempre un po' di timore, se non addirittura di sospetto, che si tratti di pure operazioni commerciali: vedi lo scempio sulle registrazioni di Jimi Hendrix e, francamente, anche i primi album (soprattutto live) comparsi dopo la scomparsa del chitarrista canadese non gli hanno certo reso giustizia. Ma fortunatamente stavolta non è così. La moglie Cristie ha raccontato che per lei non è stato semplice da un punto di vista emotivo riascoltare questa dozzina di brani, pressoché tutti inediti, dove la presenza di Jeff sembra veramente reale: con il produttore Roger Costa hanno fatto un lavoro di dettaglio per selezionare le registrazioni più complete, per ridare ad esse nuova vita grazie a un'accurata masterizzazione e recuperare dunque la giusta componente comunicativa che l'artista avrebbe potuto esprimere. Questa operazione, che ci sembra onestamente sincera e corretta, si è tradotta in un nuovo album che sarà pubblicato il 25 marzo 2016, per quello che sarebbe stato il cinquantesimo compleanno di Jeff. L'apertura è lasciata alla coinvolgente "Daze Of The Night" che ci presenta il chitarrista che tutti si ricordano e rimpiangono, con la sua voce graffiante e quei fraseggi trascinanti che la sua straordinaria tecnica sapeva regalare: i fedeli Joe Rockman e Tom Stephen sono come sempre in gran forma per garantire la solidità della sezione ritmica. Anche nella successiva "Moodswing" c'è grande energia, pur avendo un carattere diverso dalla precedente, ed è qui che ripete nel ritornello il titolo del CD, inframezzandolo dai suoi assolo. Però è con la ballata "Baby Blue" che forse troviamo uno dei caratteri predominanti di questo lavoro: l'impiego della chitarra acustica è qui assai più frequente che nei suoi album precedenti, lo conferma subito anche "I Misunderstood" di Richard Thompson, dove l'assolo tagliente entra in profondità nei solchi disegnati dall'arpeggio della ritmica. Tuttavia l'alternanza con il rock blues che ha contraddistinto il primissimo Jeff Healey non può mancare e quindi gustiamo l'impatto diretto di "Please", con reminiscenze hendrixiane, le accattivanti e orecchiabili "Love In Her Eyes", con i pregevoli passaggi sull'acustica, e poi "Under A Stone", che dai tratti morbidi dell'apertura cresce fino al solito grande assolo. Le registrazioni pubblicate postume lasciano talvolta il dubbio che, se l'artista avesse potuto lavorarci sopra, magari non sarebbero esattamente quelle che ci troviamo ad ascoltare: è quanto abbiamo pensato ascoltando "Temptations", brano gradevole, per carità, ma con un assolo quasi psichedelico, e le risate conclusive della band lasciano appunto supporre a una jam session fatta appunto per divertirsi; ma che comunque va bene anche così, non vogliamo a tutti i costi trovare il pelo nell'uovo. È quindi la volta di un paio di ballate, che partono con la piacevole "Kiss The Ground You Walk On", ben costruita nelle sue armonizzazioni e nel ritornello corale, che prepara il terreno all'intensa "All The Saints", un semplice gioiellino da gustare riascoltandoselo con calma; per passare quindi al riff sincopato che introduce "Put The Shoe On The Other Foot", che si sviluppa poi in un rock blues nello stile di Healey,

trascinante, con la ritmica incisiva e un assolo che trasuda energia in ogni nota. La dolcezza della chitarra acustica di "It's The Last Time" mette prima di tutto in risalto la bellezza della voce di Jeff, per un brano tutto sommato semplice nella sua struttura, ma che non manca di emozionare nell'assolo che poi la caratterizza. E che lascia la voglia di rimettere il dischetto da capo.
"Heal My Soul" è una gradita sorpresa, crediamo non solo per chi ha amato il chitarrista di Toronto: risentire la sua voce, la fluidità del suo stile chitarristico, la potenza e l'immediatezza della sua musica è un piacere che siamo molto lieti di gustare di nuovo. Ricordando un artista e un uomo che ci manca davvero.

Luca Zaninello

JON CLEARY

GoGo Juice *FHQ 005 (USA) -2015-*

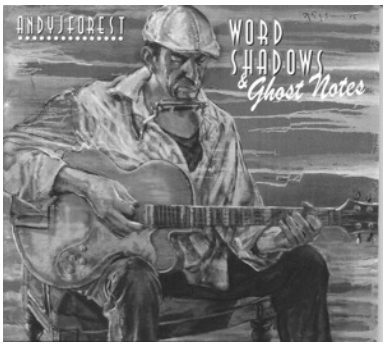
New Orleans oltre a quelli che ci sono nati, ha sempre accolto musicisti da altri luoghi, chi dal Wyoming come Spencer Bohren, chi dalla Svezia come Anders Osborne, e chi come Jon Cleary dalla vecchia Inghilterra. Cleary ha una buona discografia e piuttosto numerosa, ma resta forse più noto come *sideman* (tra i tanti citiamo almeno Taj Mahal, Bonnie Raitt o John Mooney). Noi lo ricordiamo anche per un bellissimo brano, "Frenchmen Street Blues", che eseguiva in una puntata della serie tv "Treme". Questo disco è tra i suoi più felici, pregno dell'amalgama tra funk, soul, jazz e rhythm and blues, i ritmi dei caraibi e quelli delle *second line,* un piatto speziato e saporito come il cibo, altro elemento chiave della cultura cittadina. I fiati sono arrangiati da Allen Toussaint, scomparso improvvisamente dopo una concerto in Spagna e in effetti anche se il disco è prodotto da John Porter, amico di vecchia data di Cleary, è accostabile per molti versi alle produzioni anni Settanta di Toussaint, (quelle per i gloriosi Meters ad esempio). Ricordiamo inoltre che l'album precedente di Cleary era costituito interamente di riprese del canzoniere di Toussaint. A parte il *divertissement* ska iniziale, l'album prende quota con "Boneyard" un festa sonora contagiosa cui partecipano anche i fiati della Dirty Dozen Brass Band. Encomi per la ritmica di Terence Higgins e Danny Sadownick e sempre di livello il lavoro sui tasti di Cleary, espressivo alla voce ruvida ed efficace sia in una ballad come "Step Into My Life" sia sul funk "GoGo Juice" (sarà un riferimento a Chuck Brown?). A dieci anni di distanza da Katrina, "Bringing Back The Home" celebra gli abitanti della Crescent City e quanto hanno regalato alla musica americana (jazz, funk, r&b, soul…). Interessante anche a livello testuale "Brother I'm Hungry", un pezzo di commento sociale che sarebbe piaciuto a Curtis Mayfield. Recupera in chiusura un suo titolo "Love On One Condition", che aveva prestato a Bonnie Raitt (lei lo incise in "Souls Alike"). Bravo Cleary, canzoni nuove che hanno atmosfera e *groove* di un LP di quarant'anni fa; Grammy meritato come Best Regional Roots Album.

Matteo Bossi

ANDY J FOREST

Word Shadows & Ghost Notes *Slang 010 (I) -2015-*

Se si guarda Andy J Forest da più lati, si può dire che fino ad oggi, nella sua vita non si è fatto mancare niente, anche per il suo principale aspetto, quello musicale. Suona fin da quando era giovanissimo, oltre all'armonica ha imparato a suonare più strumenti, ha inciso una ventina di dischi, si è esibito in tutto il mondo, salendo anche sui palchi dei più importanti Festival, ha collaborato con grandi nomi della musica neroamericana e con il nostro paese continua ad avere un legame. Fra così tanta poliedricità gli mancava però un tassello, un disco intimista dove raccontare in maniera più estesa storie della sua vita a New Orleans e stilisticamente lontano da un energico contesto elettrico dove sfoderava una riconosciuta maestria all'armonica, che diventava nei concerti anche una rampa di lancio per esibizioni ginnico/stilistiche pirotecniche. Questo è il suo primo disco solista e lo ha voluto evidenziare con ben ventidue pezzi, tutti autografi dove, nella sua palese estensione, non c'è traccia di ripetitività e indebolimento. E' il suo disco più autentico, sensibile e appassionante, il blues più diretto o più rotondo è sempre al centro della scena dove tutto è avvolto da una atmosfera minimale e ispirata. Andy J Forest si è seduto su di una sedia, accanto alla quale ha messo strumenti che ha suonato, una chitarra acustica e una elettrica, un basso, un washboard. L'armonica l'ha sistemata sull'apposito supporto in modo da averla già vicino alla bocca, e attorno a lui per un solo pugno di pezzi, si sono posizionati Tom Chute alla batteria e Tyler Thompson al contrabbasso, già coinvolti nella delicata apertura "Bartender Friend", dove si può ascoltare l'accompagnamento vocale di Sarah McCoy, senza la quale poi proseguono con un ritmo leggermente swingante in "Word Shadows", nell'intensa "Ella Dora" e nella ballata strumentale "Hummingbird", dove Andy suona solo l'armonica. Un'altra presenza femminile riguarda Helen Gillet che con il cello dà il suo contributo a tratteggiare un blues acustico con delle pieghe contemporanee in "Fine Day for A Funeral". Rimasto solo, Andy lo si continua ad apprezzare ovunque si esprima con voce, chitarra acustica e armonica; "Bulletproof Bible", "I Wanna Know You", "$10 Bill", "When You Left Me", "Honey I'm Home". La chitarra elettrica l'ha usata in tre pezzi, di cui "Last Goodbye" e Breach In The Levee", dove con un rimarchevole senso della misura ha fatto scivolare lo slide sulle corde. La sua affermazione artistica è passata anche dalla fitta collaborazione con alcuni nostri musicisti di alto valore, con i quali Andy ha creato una simbiosi riscontrabile in dischi e concerti. Si tratta di Heggy Vezzano, Pablo Leoni e Luca Tonani con i quali in passato ha composto parecchi pezzi, fra i quali, "Let' Em Die" e "Trailerless Man", che per l'occasione Andy ha riconsiderato in una personale forma acustica. Bel disco che speriamo proponga dal vivo in un suo prossimo ritorno in Italia.



Silvano Brambilla

BOOGIE BEASTS

Come And Get Me *Naked 023 (B) -2016-*

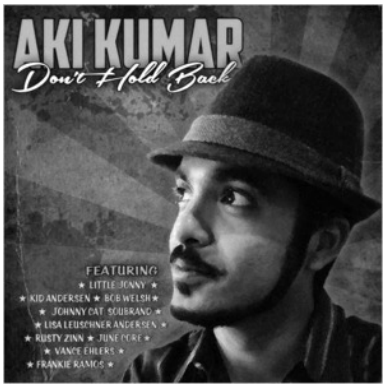
Con un pizzico di curiosità ci avviciniamo a questo quartetto proveniente dal Belgio, una nazione da cui, con tutto il rispetto, non ci aspettiamo di ascoltare materiale da inserire fra queste righe; ma per certi versi veniamo smentiti dal sound energico e immediato che ci colpisce fin dalle prime note. "Blast" apre il dischetto con il suo rock aggressivo e un po' ipnotico che si lega direttamente alla traccia successi-

va, la quale resta sullo stesso stile: basso pulsante, batteria particolarmente corposa e incisiva, mentre la chitarra sviluppa le linee melodiche su chi si innesta il canto. Le influenze zeppeliniane sono più che evidenti nel seguente "Shake 'Em", come in altri momenti dell'album e, paradossalmente, il primo elemento che ci ha fatto fare questo collegamento è l'armonica di Fabian Bennardo: il suono assomiglia moltissimo a quello che possiamo ascoltare spesso nei solchi di Plant e compagni, ma poi è anche l'atmosfera complessiva che ci conferma questo rimando; naturalmente pensando ai brani meno "hard rock" dei Led Zeppelin. I quattro belgi non disdegnano comunque anche ritmi serrati, come nei tre brani in sequenza, "Would You Please Shut Up", con un interessante dialogo fra la chitarra e l'armonica, passando per la pulsante "Do Her Thing" fino alla briosa "Rainy Day", con la ritmica sempre in gran spolvero. I Boogie Beasts non disdegnano neppure atmosfere oniriche in episodi quali "Coming Home To You" che devia leggermente dal sound complessivo del CD, regalando tuttavia alcuni passaggi degni di nota. L'armonica è ancora protagonista in "On My Own Again", dove riesce a ritagliare quegli spazi e pure quegli intermezzi che di fatto si trasformano in un intelligente arrangiamento che consente di caratterizzare ogni pezzo. "Soul Keeps Crying" ha un che di ZZ Top, sia nella sua intro che nello sviluppo musicale, anche se le voci dei due chitarristi belgi sono lontane da quella di Billy Gibbons. Però va dato merito di una pronuncia pressoché perfetta: a tal proposito risulta interessante la conclusiva "Like A Fool", una sorta di ballata suonata quasi in punta di piedi, con un pregevole gioco di spazzole da parte del batterista, mentre i due chitarristi sembrano quasi sfiorare le corde dello strumento. Non riportata fra i titoli c'è pure una *ghost track*, la trascinante "Love's Got Me Down", costruita su un riff accattivante, che continuava a risultarci familiare, fino a che non l'abbiamo associato alla celebre "Rollin' And Tumblin" (non è copiato, sia chiaro, ma ha una certa somiglianza, in positivo).
Per concludere, dopo un ascolto più attento e meno superficiale, i quattro ci hanno convinto e ci fanno anzi sperare in un percorso musicale che va sicuramente approfondito, maturato: il canto c'è, le chitarre sono valide senza stupire, buona la sezione ritmica, qualcosa in più lo diamo all'armonica, sempre presente con interventi di qualità senza mai eccedere. Per ora abbiamo visto che i ragazzi si muovono nel Benelux e nella ricettiva Germania, ci auguriamo che possano sviluppare ulteriormente la loro proposta.

Luca Zaninello

AKI KUMAR

Don't Hold Back *Greaseland (USA) -2014-*



Vi fossero dubbi sul blues come linguaggio diffuso ormai ovunque, basterebbe guardare alla storia di Akarsha "Aki" Kumar, nativo di Mumbai in India, ma formatosi come musicista sulla costa ovest americana una volta trasferitosi a San José per completare gli studi universitari. Oggi trentacinquenne, si è dedicato del tutto al blues e all'armonica, passione tardiva ma totalizzante, dopo essersi diviso per anni tra il lavoro come *software engineer* e le serate nei club della Bay Area. Ne avevamo apprezzate le qualità e il dinamismo nei recenti dischi di Chris James e Patrick Rynn (con loro ha suonato in Francia lo scorso autunno), D'Mar e Gill o Rockin' Johnny. Questo è il suo esordio, registrato negli studi Greaseland di Kid Andersen, che ritroviamo come polistrumentista, assieme a Bob Welsh (piano), June Core (batteria) e Vance Ehlers (basso). Kumar si conferma armonicista disinvolto, padrone delle dinamiche e dal suono pieno e corposo, sebbene non abbia ancora molta personalità nel canto. E' un discreto biglietto da visita, ben suonato, ma in maggioranza sono riprese di classici da Jimmy Reed, Slim Harpo, Charles Brown, Hank Ballard, Willie Dixon o Little Walter. "Blue Baby" di quest'ultimo, è una delle cose più convincenti, anche per l'impeccabile lavoro al piano di Bob Welsh che sembra inseguire l'ombra di Otis Spann. Qualche dubbio invece sulla scelta di velocizzare molto "Driftin' Blues", di solito resa come uno slow, in questo modo la drammaticità del testo risulta di fatto sminuita. Di nuovo Welsh è protagonista di un vecchio brano di Memphis Slim, "Wish Me Well". La canzone titolo e lo strumentale "Mumbai Express", divertente, sono i contributi originali più significativi. Curioso il brano finale pop indiano, cantato nella sua lingua. Un armonicista di sicuro affidamento e futuro, le cui potenzialità risultano a fuoco solo in parte, in questo suo debutto.

Matteo Bossi

STEVE HOWELL & THE MIGHTY MEN

Friend Like Me *Out Of The Past 007 (USA) -2015-*

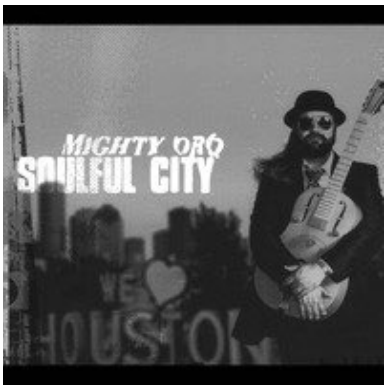
Non è sempre necessario scatenarsi e neppure sta scritto che, se non colpisce nel profondo, non è Blues. Con il nuovo album Steve Howell propone dieci *covers* all'insegna del rilassato, una calma piatta e personalissima che effettivamente distingue l'artista e l'uscita. Fulminato in gioventù da Mississippi John Hurt, il texano è giunto al quinto album con il suo fingerpicking acustico di semplice fattura, sempre sufficiente a se stesso e soprattutto formidabile collante per Chris Michaels (chitarra elettrica), Dave Hoffpauir (batteria) e Jason Weinhemer (basso), alias The Mighty Men. La voce di Howell non è limpida e l'estensione è limitata, ma il timbro è caldo e appropriato per il genere folk e country blues. Grande attenzione alla strumentazione ed alla resa au naturel, le esecuzioni e gli arrangiamenti sono di una semplicità che sfocia nell'elementare e rischia di rendere noiosi i brani di durata media come "This Old Hammer" di Nelson Harmon e "Me & My Uncle" di The Mams And The Papas. E' comunque vero che il genere chiede solo di essere ben suonato e il CD va messo sul lettore senza aspettative, piuttosto come coadiuvante per alleggerire la tensione dell'ennesima brutta giornata. Un album da poltrona sformata. Ottimi i primi episodi, più andanti e blues, come "Another Friend Like Me" (Baby Face Thomas), tra le migliori; l'up tempo "Aberdeen, Missisippi Blues" di Bukka White, il compatto 4/4 di "Elder Green Is Gone" (Charley Patton). "Oh Lord, Search My Heart" del Reverendo Gary Davis è esattamente come ti aspetti che sia, mentre l'album vira al folk con il traditional "Little Sadie" e "Roustabout", brano rappresentativo del banjo e della sua evoluzione nel blues. Azzeccata e spensierata la chiusura con "Pretty Flamingo", hit portata al successo da Manfred Mann negli anni Sessanta.

Matteo Gaccioli

THE MIGHTY ORQ

Soulful City *Joshua Davidson / Mo (USA) -2013-*

The Mighty Orq: dietro a questo insolito nome si cela un solista di Houston, pluripremiato in patria, che abbiamo avuto il piacere di sentir suonare alle finali dell'IBC di Memphis – alle quali approdava per la terza volta. Quando non suona da solo, la line up della band è completata da un trio di musicisti che lo accompagnano con gusto e discrezione: oltre



al leader, impegnato alla voce e a svariate chitarre, vi sono Jimmy Rose alle percussioni e al mandolino, Barry Seelen all'Hammond e Jeremy Pierce alla batteria. Per quel che mi riguarda Mighty Orq è il vero vincitore morale della kermesse di Memphis: nei venti minuti a disposizione, durante la finale, ha emozionato un pubblico attento e competente con un set intenso, pieno di soluzioni insolite e geniali, di divagazioni virate in blues e in spiritual sino a una versione del tutto particolare di "John the Revelator", brano che ritroviamo anche nel disco. A quel punto cercare il suo ultimo CD, "Soulful City", sembrava quasi obbligatorio. E così presentarlo ai lettori de Il Blues perché, attraverso i canali che preferiscono, gli riservino l'attenzione che merita. Il compact non ha la stessa carica innovativa dell'esibizione live, ma questo è normale, però contiene tante piccole perle di blues acustico o moderatamente amplificato. I brani sono dodici: non potendo citarli tutti, ed è un peccato, segnalo lo shuffle secco e convincente di "Houston Blues", la deliziosa "Cigarettes In Heaven" che fa della dolcezza jazzata il suo maggior pregio, una cover di "Me And The Devil" suonata in solitaria dal leader, la delicata "Home Cookin", una "Death Bells" intensa e graffiante e la già citata "John The Revelator". Vero che, volendo, potrei citare diversi generi e influenze che fanno capolino, ma non farei un buon servizio né ai lettori né all'artista perché quel che emerge alla fine dell'ascolto è, né più né meno, la musica che scorre nelle vene di Mighty Orq suonata a modo suo. Cioè molto bene e in maniera mai banale.

Paolo Cagnoni

GARY CLARK JR.

The Story Of Sonny Boy Slim *Warner 9362-49263-7 (USA) -2015-*

Ormai tutti lo chiamano il nuovo Hendrix, lui ha un tocco chitarristico mica da ridere, ha il blues nel sangue, suona spesso con Eric Clapton e Buddy Guy ma non approfitta della sua improvvisa popolarità. Potrebbe dettare lo stile del nuovo millennio, come fece Robert Cray ai suoi tempi, invece Gary Clark Jr, (dopo Blak and Blu che lo ha lanciato sul mercato internazionale), diventa sempre più ecumenico. La mano blues (e rock) non si smentisce, anzi, ma Gary si allarga a dismisura passando dalla tradizione (Our Love) al rap (Down to Ride), in un concept album (la storia di Sonny Boy Slim appunto), che è un cocktail dal sapore meraviglioso ma che fa fatica a renderti un po' brillo (insomma a farti provare quella sensazione di benessere dopo che hai trincato un po'). Gary è un chitarrista di classe e ogni cosa che fa, anche se la fa fuori dalle righe, la fa bene. Dal vivo poi è un vero fenomeno. Aspettiamolo al varco dei prossimi progetti.

Antonio Lodetti

EDDIE MARTIN'S BIG RED RADIO

Live In Tuscany *Blueblood 100 (GB) -2015-*

Ci ricordiamo di questo chitarrista, armonicista e cantante inglese perché questa Rivista lo ha considerato quattro volte. Tre sono state per recensioni di suoi dischi e una quando partecipò all'edizione del *Rootsway Roots 'n' Blues Festival* del 2009 dove si presentò in trio. Da noi però non risulta un nome sulla bocca di appassionati di blues, mentre in altre parti, Europa, Stati Uniti e a casa sua è considerato come uno dei migliori rappresentanti della musica neroamericana, nato però a Londra negli anni sessanta in pieno British Blues Revival e con una decina di dischi all'attivo. Due anni fa è tornato in Italia ed è andato in un incantevole paese della Garfagnana, Barga in provincia di Lucca (dove si tiene anche un rinomato Festival Jazz) per una iniziativa a favore della ricerca sul cancro, tenutasi al Teatro Dei Differenti, dove ha colto l'occasione per registrare il concerto, disponibile anche in DVD. Non era da solo sul palco, dall'Inghilterra si è portato il percussionista di origine nigeriana Olalekan Babalola e si è fatto accompagnare anche da ottimi artisti italiani. E qui dobbiamo spezzare un'altra lancia a suo favore dopo quella di aver aderito a una nobile causa sopra esposta, ovvero un'attenta ricerca di musicisti locali idonei al suo canone stilistico, dove è nata anche una sintonia. Situazione questa che esula dall'improvvisazione che a volte si viene a creare fra l'artista americano o inglese di turno che giunge nel nostro paese da solo per poi farsi accompagnare senza una adeguata preparazione. Alberto Gurrisi tastiere, Marco Bachi basso e contrabbasso, Michela Lombardi voce, Luca Giovacchini chitarra/banjo/mandolino, Matteo Sodini batteria e il Jubilation Gospel Choir da Livorno, è l'ampio combo che ha ben assecondato Eddie Martin al canto, alle chitarre e all'armonica. Il disco/concerto è da ritenersi un buon episodio, strutturato su una mescolanza di blues, gospel, rock in un concentrato di combinazione elettroacustica. Un breve intermezzo di tastiere funge da divisione fra la prima e seconda parte, ed è nella prima che ci sono i migliori "squilli di tromba", da subito, con "Blues Took Me By The Hand", un gospel/blues fra il suddetto coro livornese, il canto e l'armonica di Eddie Martin, dobro, piano e parte ritmica. Ottimo è anche il seguente "Throw Me A Line" che inizia con un passo di chitarra che ricorda Robert Belfour per poi aprirsi ad un coinvolgente cammino che cresce via via con i vari strumenti e la seconda voce di Michela Lombardi. "How Can This Be?" è un blues spedito che finita la corsa, lascia posto a "Five Things" che si ispira a "The Soul Of A Man" di Blind Willie Johnson, ma che poi si sviluppa ampliandosi con più strumenti e con le voci dei Jubilation Gospel Choir. Molto soddisfacente. I successivi passi Eddie Martin li affronta aprendo gli orizzonti sonori, e se la ballata "Ingolstadt" è riempita da un accompagnamento corale, "Watching The Water" aperta da un solo di percussioni, si posiziona su un rock/blues che guarda agli anni Settanta. La seconda parte del CD ricomincia da "Month Of Mondays" una ballata pop dove non difettano comunque le varie parti vocali/strumentali. Molto meglio succede in "Flowers To The Desert" con un bel impasto di sequenze funky/blues, mentre i saluti sono all'insegna di un treno in corsa nella strumentale "Steam Train", con alla guida Eddie Martin e la sua armonica. Un itinerario stilistico variegato dove è comunque il blues che determina il buon percorso qui affrontato.

Silvano Brambilla

MISSISSIPPI BIGFOOT

Population Unknown *Silver Tounge (USA) -2015-*

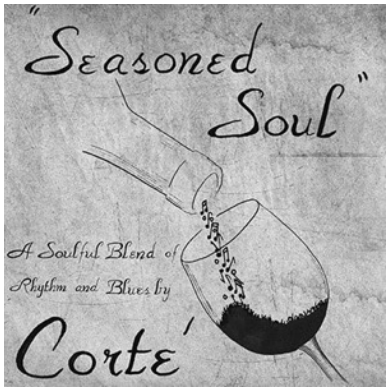
Al primo ascolto non mi è piaciuto, al secondo e al terzo mi ha lasciato indifferente eppure questi Mississippi Bigfoot non suonano male, ma c'è qualcosa che non mi convince. Li riascolto cercando di concentrarmi ancora di più e, nonostante ne apprezzi alcune qualità, il CD non riesce a darmi la "scossa" che pretendo da un disco di rock blues di matrice sudista. Leggo varie recensioni in rete e ne parlano bene, facendo paragoni a volte fin esagerati, ma c'è sempre quel qualcosa, quel già sentito, quel senso di scontato che mi lascia distaccato da questo "Population Unknown" che, ripeto, è ben suonato e su questo non si discute. Sarà la voce della cantante Christina Vierra, bella ma, giudizio personale, usata male: come se volesse fare la nera quando nera non è, come se volesse imitare Janis ma Janis non è. Eppure quando la lascia libera di essere quella che dovrebbe essere ne esce un gran bel pezzo, "You Did" che da solo vale l'acquisto del CD con un'atmosfera molto *old south* che ricorda alcuni aspetti di "White Mansions", il disco del 1978 della A&M sulla Guerra Civile americana. Ecco, forse, questi ragazzi dovranno farsi le ossa e capire che non serve imitare i propri idoli ma lasciare emergere la propria personalità per fare musica sincera. Però lati positivi ce ne sono quindi penso sia utile elencarli ad iniziare dagli Ardent Studios dove è stato registrato questo disco. Le mura degli Ardent hanno impregnata musica di alta qualità, e non poteva essere diversamente in una città come Memphis, e la giovane band (non anagraficamente), formatasi nell'estate 2015, si sente che ha voglia di aggiungervi "ulteriore intonaco". I Mississippi Bigfoot sono un quartetto dove, oltre alla bostoniana cantante che presterà la voce a Janis Joplin nel film biografico dedicata alla texana realizzato dalla Sony Pictures, troviamo il chitarrista - che a Memphis è di casa (si fa chiamare Il Guardiano di Beale Street) - Ashley Bishop reo di aver duettato con alcuni personaggi particolarmente interessanti dell'area Delta (Blind Mississippi Morris su tutti), il suo concittadino Doug McMinn batterista in questa formazione ma armonicista (anche qui), chitarrista e cantante nella sua band, mentre da Clarksdale (ed è inutile dirvi dov'è) arriva il bassista Cade Moore anche lui con interessanti collaborazioni alle spalle. A questi truci figuri (almeno a guardare le foto) si aggiunge anche John Holiday alla seconda chitarra regalandoci alcuni bei momenti di musica, come l'iniziale "Burn That Woman Down", Clarksdale dove Holliday canta (e anche bene) o "The Hunter". Le altre canzoni scorrono senza infamia e senza lode, mentre dal vivo pare che la band sia molto più interessante. Insomma, da ascoltare anche se per poterla definire una buona blues band questi ragazzi devono raccoglierne ancora di cotone.

Antonio Boschi

AL CORTE'

Seasoned Soul *Autoprodotto (USA) -2015 -*

Che Al Corté (una sessantina d'anni, da New York, ora in Arizona) sia un'"anima stagionata" non v'è dubbio alcuno. Nel corso della sua vita ha fatto un po' di tutto per sfangarla, compreso l'attore, il corridore di motocross e il concessionario di motociclette, fra New York, la Florida e altri vari Stati degli US più i Caraibi, sempre mantenendo viva la passione per il rhythm&blues e la musica in generale, che ha espresso in forme e modi fra i più vari. Passione che oggi si concretizza in questo album, largamente autoprodotto, con il solo aiuto dell'amico e bassista Jerry Bone. Corté vanta un'esperienza pluridecennale sul campo, in quella che è la versione americana del musicista nostrano "da balera", deve quindi averne viste e vissute di tutti i colori, fra night-club e altri bar, discoteche, festival locali e, quando andava bene, piccoli tour inter-statali. Tutta questa esperienza ruspante trasmigra ovviamente in questa prova discografica, nella quale Corté esibisce una bella voce intonata e un po' velata, sul modello di quella di tanti altri *crooner* di origine italiana, come i vari Dean Martin o Tony Bennett. Anche negli arrangiamenti, peraltro molto collaudati e ben fatti, si respira una certa atmosfera mista fra il night club e la discoteca anni '70, tanto per capirci la sensazione è quella di trovarsi nei locali frequentati dal Tony Montana dello "Scarface" di Brian De Palma con Al Pacino. Per evitare equivoci, comunque, la musica comunque è blues, del *mainstream* più classico, consistente in una selezione di standard, da "All Your Love" di Otis Rush a "Tore Down" di Freddie King, da "Oh, Pretty Woman" di Albert King e A.C. Williams a una bella versione della "Unchain My Heart" di Ray Charles. Qualche altro brano fa da riempitivo, quasi sempre però con ritmi belli sostenuti e arrangiamenti tendenti al funky d'annata, con la sola eccezione della ballad "I Want To Love You" nella quale il nostro *crooner* dà il meglio di se stesso. Parti di chitarra semplici, pur se ben suonate dal titolare, non molto di più dei soliti riff bluesistici, qualche buon intervento del sax suonato da Charlie Chalmers, una solida sezione ritmica con Jerry & Lennon Bone a basso e batteria e Ron Miller alle tastiere. Niente di moderno (qualsiasi cosa si voglia intendere col termine), con nulla di particolarmente innovativo, solo sincerità e un pochetto di sana ruffianeria, insomma uno spaccato vero di quello che può essere una band bianca di r&b con gli attributi. L'album è acquistabile praticamente solo sulla pagina web di Corté, al link seguente: https://corte.global/shop/, chi avrà voglia di investire una quindicina di dollari per il CD o la decina per il *download* sa di potersi portare a casa non un capolavoro, ma un disco piacevole da ascoltare ogni tanto senza troppo impegno.



Carlo Gerelli

JOYANN PARKER & SWEET TEA

On The Rocks *Autoprodotto (USA) -2015 -*

L'eredità del blues al femminile si materializza in quest'altra giovane promessa del Minnesota, che si candida agli International Blues Challenge di Memphis per quest'anno già al suo debutto, datato 2015. L'ispirazione è comune ad altre recenti ragazze in blues, come Joss Stone che ha ormai da tempo acquisito una certa identità nel farsi portavoce di un sottogenere che forse più che nel rock, tra il blues e il soul, ha saputo ancor meglio ritagliarsi la sua nicchia. Dal freddo delle Twin Cities allora, anche la girl in questione alza la voce in risposta allo stesso richiamo espressivo che da Etta James ebbe a coinvolgere Janis Joplin, in mezzo gli echi del blues classico al femminile che ha visto in tempi non sospetti il rafforzamento di un'identità di genere in modo pioneristico e decisamente ante litteram. Ha una voce corposa quindi, la

Parker, che trova sfoghi in "On The Rocks" al supporto di canzoni che mai vogliono scendere a troppi compromessi, neppure evocano contorni suadenti o atmosfere da blues – femme. No, quella di Joyann si rivela una voce piuttosto dura, spigoli smussati dalle rotondità armoniche della band ma pochi fronzoli retorici, articolando il suo stile intorno a una ridotta varietà di esempi, mirando al sodo e denotando in ciò non certo monotonia, quanto piuttosto la volontà precisa di un'identità da portare a maturazione. Il contributo dei Sweet Tea non si rivela tra i più funzionali allo scopo, impegnato nelle scelte sonore che evidenziano gli obiettivi ma non li centrano mai appieno. I ragazzi d'intorno infatti suonano a prima vista forse come un ensemble a tratti un po' rigido, non riuscendo a mascherare in maniera decisa i toni del debutto e l'idea di un rodaggio ancora da attuare. Tutto sommato però, il disco presenta spunti discreti e degli appigli più solidi allorché la velocità lascia spazio alla lentezza, con un elogio che ne deriva a tracce come "Jigsaw Heart", o sull'acustica chiusura di "Either Way", ciò che di meglio offre "O.T.R." con un risvolto intimista, accantonando, appunto, quelle "rocks" che probabilmente ancora devono ben giostrare l'equilibrio tra una valida voce e un electric – combo che vorrebbe mantenersene all'altezza

Matteo Fratti

LITTE BOYS BLUE

Bad Love *Jaxon (USA) -2014-*

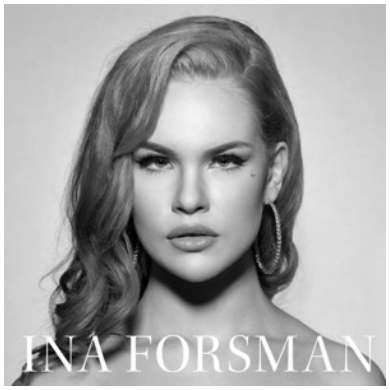
Onesto, genuino e ponderato! E' l'impressione avuta dopo il primo ascolto di questo album. Un suono, quello prodotto da questa band del Tennesse, che tiene poco conto degli abbellimenti stilistici o delle patinature oggi tanto di moda, ma che va subito al sodo senza curarsi nemmeno di piccole e stupide incertezze; tutto ciò che dovrebbe fare e suscitare una buona formazione di blues, insomma. Nati nel 1993 per volere di Steve Patterson (chitarra) e J.D. Taylor (voce e armonica), i Little Boys Blue, si sono trasformati nello scorrere degli anni da acoustic duo in band "work in progress" attraverso un continuo e costante rinnovamento dei musicisti che hanno animato la line-up; quello che però è sempre rimasto invariato sono i volti dei due fondatori. Nove originali e due rifacimenti (ben riusciti) di "Can't Be satisfied" e "Death Letter Blues" compongono un progetto ricco di rimandi, dal Chicago Blues, al Southern Rock, dal Cajun al Country Blues. Emerge soprattutto l'ottimo affiatamento e solidità delle esecuzioni, risultato di numerose performance live e dei tanti e importanti festival vissuti; impressiona soprattutto la fluidità della'armonica di JD, tecnicamente inappuntabile, e la sua stessa vocalità sempre a proprio agio qualunque sia lo stile proposto. I punti deboli del CD (anche se forse sarebbe più corretto dire quelli che hanno meno convinto chi scrive questa recensione) sono "Treat Me Like You Used To Do" e "You and I", a causa di una struttura e natura troppo soul che si allontana apparentemente dal loro istintivo DNA. I pezzi più bluesy convincono maggiormente tramite quella "ruvida" sincerità che forgia con sostanza i contenuti delle composizioni; si ascolta anche del buon swing in "She Put Me Down" uno dei momenti più frizzanti dell'album.

Simone Bargelli

INA FORSMAN

Ina Forsman *Ruf 1223 (D) -2016-*

Guardando le sue foto in primo piano e a colori sul foglietto del CD, la prima sensazione è quella di trovarci di fronte ad una fotomodella idonea a pubblicizzare un profumo o qualche prodotto per abbellire le parti del viso e dei capelli. E' molto avvenente Ina Forsman, ha una bellezza statuaria e già forgiata al di là dei suoi diciannove anni. L'avevamo già conosciuta qualche anno fa quando il suo mentore, l'armonicista, pure lui finlandese, Helge Tallqvist dopo averla avvicinata al blues e al soul, la coinvolse in un disco composto da cover che ha voluto co-intestare. Da quel momento in poi i suoi "studi" sono stati costanti anche con ascolti di vecchie registrazioni come per esempio di Sam Cooke, Aretha Franklin, Etta James, Donny Hathway. Due anni fa per il suo paese è stata finalista dell'European Blues Challenge a Riga in Lettonia e la Ruf l'ha accolta fra le sue fila per lanciarla verso una carriera solista su larga scala che ha preso il via con questo primo disco. Sa già il fatto suo la ragazza, per i pezzi ha lasciato perdere le cover, eccetto una, per concentrasi su sue composizioni, facendosi aiutare per le parti musicali dal connazionale musicista Tomi Leino. E non è tutto, perché per le registrazioni è volata ad Austin in Texas (compreso l'armonicista Helge Tallqvist) per affidarsi al noto Mark "Kaz" Kazanoff per la produzione e arrangiamenti e ad un gruppo di musicisti fra i quali, Laura Chavez e Derek O'Brien chitarre, Nick Conolly tastiere e la sezione fiati dei The Texas Horns. La scelta di affidarsi a musicisti americani e navigati è stata per garantirsi quella solidità stilistica alla quale in questo momento sta guardando. In futuro chissà, è giovane ed ha una voce che la potrebbe portare su altre strade musicali. Ed in effetti il suo atteggiamento vocale è su posizioni contemporanee senza una particolare inflessione, anche se qui si rivela disinvolto e determinato, ad iniziare da un buon passo r&b "Hanging Loose". Poi la tensione cala per una ballad soul su tempo medio, "Pretty Messed Up", in linea con i gusti convenzionali di oggi, cui fa spesso riferimento e ai quali però va riconosciuto in tutto il disco un buon equilibrio saldamente nelle mani di chi ha suonato. Se l'ombra di Amy Winehouse è nelle pieghe di "Farewell" con il breve intervento di armonica di Helge Tallqvist, il blues nel formato medio lento è apprezzabile, anche per la chitarra di Laura Chavez e l'hammond di Nick Conolly, in "Don't Hurt Me Now". Si torna alle atmosfere soul ballad, questa volta sì convincenti di "Now You Want Me Back", Ina Forsman è veramente all'altezza e con lei chi ha suonato e accompagnato con le voci, in una ambientazione vicina al soul sudista. La giovane Ina ci ha fatto intendere che Amy Winehouse è uno dei punti di riferimento e "Devil May Dance Tonight" è un altro esempio, come è evidente la vicinanza a Valerie June in "Before You Go Home". Il disco si chiude con l'unica cover, "I Want A Little Sugar In My Bowl" della grande Nina Simone, un'onesta versione solo per voce, piano e sax tenore. Ina Forsman ha dichiarato che il suo prossimo disco potrebbe essere completamente diverso. Aspettiamo e valuteremo.



Silvano Brambilla

BROTHERS BROWN

Dusty Road *Funky Joint (USA) -2016-*

I Brothers Brown sono una formazione costituitasi di recente a Nashville e dove i due *frontman* si chiamano entrambi Paul Brown: il chitarrista, di Los Angeles, è il cantante principale, mentre l'altro, della stessa Nashville, suona le tastiere; l'organico è completato da David Santos, spesso al contrabbasso, e dal batterista Pete Young. Soprattutto il curriculum di questi ultimi presenta nomi del calibro di Billy Joel, Elton John, John Fogerty piuttosto che Loretta Lynn o Burrito Brothers, insieme a molti altri, senza tralasciare la loro attività come produttori. Forti di tali premesse i quattro hanno unito le loro forze per realizzare questo dischetto

che raccoglie le numerose influenze che costituiscono i rispettivi background, inserendosi nella tradizione di un rock a stelle e strisce sempre abbastanza raffinato, capace di abbracciare sonorità blues, country e molto altro ancora. L'affiatamento della band appare evidente fin dal biglietto da visita, ovvero l'incisivo "Cup Of Tea" che con il suo ritmo sincopato alterna assoli e stacchi corali che divertono, come ascoltiamo frequentemente nelle varie tracce: dal funky di "Sweet Cadillac" all'ariosa "River", che regala reminiscenze degli anni d'oro del migliore *easy listening* americano, fino a raggiungere il coinvolgimento immediato della trascinante "Hurricane". La flessibilità del loro sound si manifesta in "Love Sake", che dimostra come la band sa muoversi anche nei meandri di uno slow impreziosito dal tocco raffinato dell'Hammond su cui si sviluppa il fraseggio della chitarra, a cui non mancano spunti jazzati; il tocco sulla sei corde è certamente debitore di tale scuola, come cogliamo ad esempio nei suggerimenti precisi ed efficaci che Brown offre in "When All Is Said and Done", inserendosi nella cadenza semplice e precisa data dal batterista, piuttosto che nella successiva "Can't Outrun The Blues", caratterizzata dal basso pulsante. Dopo il riff orecchiabile di "Nothin' But Love" l'album propone l'ottimo "This Old Heart", a dimostrazione che anche nei solchi del blues più canonico i Brothers Brown si sanno muovere con personalità; lo stesso si può dire della successiva "California", altro slow di spessore dove l'atmosfera un po' noir è mirabilmente enfatizzata da ogni strumento. L'altro lento "Drink You Off My Mind" guida poi verso la conclusiva "Dusty Road", altro episodio di notevole caratura, con un tocco alla Mark Knopfler che lascia quel gusto particolare che tutti conosciamo. Difficile dire se e come questo progetto potrà svilupparsi, visti gli impegni che ogni musicista ha al di fuori della band, ma sicuramente qui ci sono le premesse per continuare una proposta musicale di buon livello: la naturalezza con cui i Brothers Brown hanno saputo comporre ed eseguire questi dodici brani lasciano ben sperare in altri lavori.

Luca Zaninello

JJ APPLETON & JASON RICCI

Dirty Memory *Old Boy (USA) -2015-*

Appleton è un cantante e chitarrista, quasi cinquantenne, ed è attivo in molti campi della musica dai *jingle* pubblicitari a composizioni per cinema e tv. Ha inciso alcuni dischi e collaborato con band e artisti di varia estrazione. Si è buttato sul blues acustico, in questa collaborazione con l'armonicista Jason Ricci. Solo chitarra acustica non amplificata, armonica e contrabbasso, al quale si alternano Neil Heidler e Tim Lefebre (membro della Tedeschi Trucks Band). Appleton ha scelto l'approccio più semplice possibile, senza sovraincisioni, privilegiando il dialogo tra strumenti. Buon chitarrista, un po' limitato quanto a voce, cui manca sovente corpo e consistenza, che risolve profondendo energia e convinzione. I dischi del grande John Hammond, sembrano per lui un riferimento naturale anche se il paragone è ovviamente improbo. Quanto a Ricci, dispiega tutte le sue qualità di virtuoso dell'armonica in un contesto sonoro più disadorno rispetto ai suoi dischi solisti di qualche anno addietro. Come armonicista sa di certo il fatto suo, basti ascoltare "Jason Solo" uno strumentale per armonica, costruito non di sola tecnica, ad avvalorare le parole di stima verso di lui espresse tempo fa da Adam Gussow, un'autorità in materia. Canta anche due brani di cui è autore, con un tono meditativo, piuttosto efficace per "Demon Lover". Gli altri pezzi sono firmati da Appleton, funzionano soprattutto i brani ritmati, tra essi spicca "Can't Believe It's This Good" in cui i tre si lasciano andare con spontaneità al flusso della musica. Non scontato il rifacimento di "Black Limousine" (Rolling Stones) e "It Ain't No Use" dal repertorio di Gary Bonds. Per amanti dei suoni acustici (o armonicisti fan di Ricci).

Matteo Bossi

EMPIRE ROOTS BAND

Music From The Film "Harlem Street Singer"

Chandos 220 (USA) -2014-

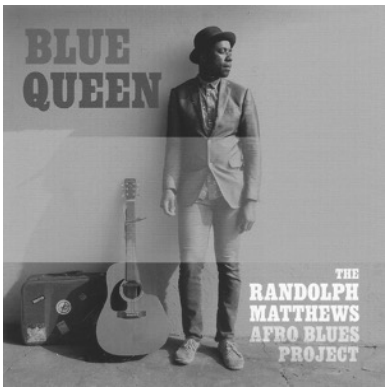
Nato alla fine del 1800 e cresciuto nelle campagne del South Carolina, Gary Davis, cieco fin dall'infanzia, emigrò a New York nel corso degli anni 1940, col suo bagaglio di vita difficile, di blues e di esperienza musicale. Era fresco dell'ordinazione come ministro della chiesa battista che aveva ricevuto nel 1937 a Durham NC, in seguito alla quale decise di abbandonare la musica "terrena" e di votarsi al gospel, per partorire quello che divenne uno degli stili musicali più originali (e fruttiferi) di tutta la storia del genere. Il suo stile di fingerpicking, come quello degli altri grandi bluesmen ciechi Blind Blake e Blind Boy Fuller, era e rimase uno dei più complessi ed elaborati sia come tecnica che come contenuto musicale, e influenzò legioni di volenterosi chitarristi bianchi a partire dagli anni 1960, fra costoro David Bromberg, Stefan Grossman, Jorma Kaukonen e decine di altri meno noti. Il documentario "Harlem Street Singer", diretto da Trevor Laurence e Simeon Hutner e prodotto oltre che dallo stesso Laurence da Woody Mann, ne è un appassionato ritratto, che mostra come anche a distanza di oltre quarant'anni dalla scomparsa del Reverendo, e a sessant'anni buoni dalla sua "riscoperta", l'eredità acustica di questo gigante abbia ancora molto da dire anche alle giovani generazioni. Woody Mann è una di quelle persone senza le quali pezzi interi di quella grande tradizione si sarebbero persi o comunque non sarebbero mai venuti alla luce, ed essendo stato uno degli allievi di Gary Davis fin dal 1968, si impadronì del suo stile, che poi ha portato fino ai nostri giorni come una preziosa reliquia, diffondendolo con la produzione sia di musica che di studi musicologici e documentari. Questo album raccoglie la musica prodotta da Mann e dai suoi compari della Empire Roots Band come colonna sonora del documentario, in aggiunta ai brani eseguiti dallo stesso Rev.Gary Davis. La voce bella ma secondo noi un po' troppo garbata di Bill Sims Jr riproduce il potente timbro baritonale del Reverendo, mentre lo stesso Woody Mann suona la chitarra, Dave Keyes il piano e Brian Glassman il contrabbasso. I brani sono una decina fra i più famosi di Gary Davis, per esempio "Twelve Gates To The City" o "I Am The Light Of This World" o "Search My Heart", il tutto coronato dal bellissimo ragtime strumentale "Orangitang Rag". Va detto che nell'accingersi ad ascoltare questo disco pur interessante non ci si deve aspettare il pathos che si coglie immancabilmente ascoltando le incisioni originali di Gary Davis, ma una sua versione molto più soft e mediata, diciamo così "da camera", laddove i gospel cantati e suonati dal Reve-

rendo erano fatti inequivocabilmente per la predicazione di strada, e arrivavano sempre impetuosamente al segno, cioè al cuore dell'ascoltatore, con la loro mistura inimitabile di blues e di messaggio religioso. Più interessante del disco ci sembra la visione del documentario, sulla cui reperibilità però non siamo in grado di scommettere, anche se una ricerca su Youtube può aprire qualche finestra molto interessante, anche sul rapporto docente/discente fra Gary Davis e Woody Mann.

Carlo Gerelli

THE RANDOLPH MATTHEWS AFRO BLUES PROJECT

Blue Queen *Autoprodotto (GB) -2015-*



Pablo Leoni nel circuito del blues non è conosciuto solo come un batterista molto richiesto. Da molti anni è anche il motore della Music Train, un'agenzia italiana che collabora e realizza tour (anche in Europa) con artisti americani e non solo, di blues e soul, che Pablo accompagna nella doppia veste di batterista e *manager.* E' grazie a lui se in Italia sono arrivate tra gli altri, anche tre figure femminili, Fiona Boyes, Kayla Brox e Eden Brent. Ora ha posto l'attenzione su un artista inglese di origine africana con un interessante profilo stilistico, Randolph Matthews, il quale ha già un legame con il nostro paese, dal 2007 infatti si avvale del chitarrista Alessandro Diaferio, una collaborazione nata al Ronnie Scott's Jazz Club di Londra e tutt'ora condivisa sui palchi di tutta Europa, anche quelli italiani, dove l'anno scorso ha raccolto consensi ovunque, fra Festival Blues e locali. Randolph Matthews non è un novello artista, professionalmente è in circolazione dagli anni Ottanta, con all'attivo una dozzina di dischi, tante collaborazioni, anche con artisti di peso, e un'attitudine all'uso della voce per riprodurre i suoni della batteria e altri strumenti, una pratica chiamata *beatbox* che vede in Bobby McFerrin un indiscusso maestro. Qui però l'artista inglese fa solo degli accenni a quella tecnica vocale, perché il suo "strumento" lo usa molto bene per ricavarne espressività con coloriture e sfumature tonali atte a creare, lungo le dieci tracce, una forma d'arte personale che lui stesso ha definito come "Afro Blues Project", realizzata grazie anche alle esperte mani di Pablo Leoni ai tamburi e agli arrangiamenti, Alessandro Diaferio chitarre e basso, più due musicisti aggiunti per qualche pezzo, che in seguito citeremo. E' un progetto senza dubbio riuscito, profondo, affascinante, dall'aspetto contemporaneo soddisfacente e dalla forma circolare, laddove inizia e finisce unendo suggestive e intense atmosfere africane e pulsioni blues, "Shifting Sands (Afro Blues)" e "Evolution Man". In mezzo esemplari passi di variegate venature stilistiche: il funky/rock "Breathe", l'accento rock "Blue Queen" (qui c'è il basso di Paolo Legramandi), l'intenso acustico "Wordz", il cameo solo voce e percussione "Green Light", i due incalzanti blues acustici "She Don't Live" e "Clap Your Hands", l'ottima soul ballad "What's Good For You"(con l'Hammond suonato da Ernesto Ghezzi) fra passato e presente che oscura tutte quelle convenzionali odierne. Randolph Matthews è anche un membro del SGI-UK, un movimento che mira a promuovere la Pace attraverso l'arte, la cultura e l'educazione. Un motivo in più per avvicinarsi a questo ammirevole artista che ha realizzato un disco che, per quanto ci riguarda, farà parte della lista dei migliori ascolti dell'anno!

Silvano Brambilla

STOLEN HEARTS

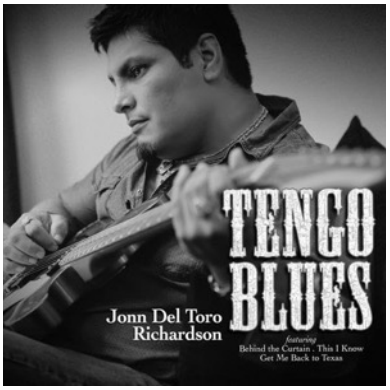
Dirty Southern Soul *Autoprodotto (USA) -2015-*

Profumi e sapori del sud, il titolo è emblematico, "Dirty Southern Soul" marchio con il quale loro stessi hanno coniato la musica proposta! I protagonisti sono Pam Taylor, chitarrista allieva di Debbie Davis e Robert Johnson Jr, talentuoso polistrumentista dal nome alquanto " impegnativo", entrambi dalla Carolina. Va innanzitutto evidenziato come le atmosfere e gli stilemi suonati abbraccino maggiormente la scuola rock e folk sudista che non quella blues. Un CD quasi totalmente composto da originali, tutte scritte a quattro mani, tranne la celebre "I'd Rather Go Blind", qui estratta dal vivo. Ci sono dei piccoli gioielli nascosti come la convincente "Ain't No Man", cavalcata con reminiscenze Allman Brothers; ma soprattutto sono le ballate i punti di forza del CD; "My Johnny" esprime tutta quella malinconia tipica di classiche ballate western attraverso il bel canto di Pam, mentre "Carolina Days (Bootisie's Song)" e "C'Mon Baby (I Got Your Shoes)" riassumono le tipiche melodie spensierate del country rock, con i suoi arpeggi e le sue storie lontane. Se da un lato queste composizioni ci sono veramente piaciute, sembrano convivere con altre parti del CD apparentemente trascurate "The Dream", brano di apertura ha per esempio una struttura e una linea melodica più debole rispetto ai pezzi sopracitati, così come "All I Got Left", traccia blues che sa di già sentito. Sono solo però comprensibili cali di abilità compositiva che certamente migliorerà nel proseguo di questa avventura musicale che fa ben sperare per ottimi risultati in progetti futuri. Per chi ama il lato più psichedelico dello stile "Dirty Southern Soul", consigliamo l'ascolto di "Werewolves" (Make Lousy Boyfriends)".

Simone Bargelli

JOHN DEL TORO RICHARDSON

Tengo Blues *Autoprodotto (USA) -2015-*



Chitarrista texano per anni al servizio di Diunna Greenleaf, Richardson ha collaborato, su disco o dal vivo, con musicisti differenti come Rich Del Grosso, Sean Carney e Otis Taylor. Questo dovrebbe essere il primo album accreditato solo a lui e si avvale della produzione di un conterraneo illustre, Anson Funderburgh, co-autore anche di due brani. Chitarrista di stampo texano, eclettico ed aperto verso altre musiche, d'altronde alcuni zie e nonni a giudicare dalla foto interna, avevano una band *mariachi*. La foto in copertina è un po' patinata, ma Richardson si è speso in toto come autore e cantante, cavandosela senza molte sbavature, aiutato dalla band; Wes Starr e Nathan Rowe formano la sezione ritmica, Nick Connolly è alle tastiere e su sette brani i fiati dei Texas Horns, capitanati dall'esperto Kaz Kazanoff. Il suono ricorda, a tratti, certe produzioni Black Top degli anni Ottanta/Novanta, con qualche eccezione. Ad

esempio lo strumentale jazzato "Triple Lindig", immediatamente seguito da un pezzo da ballo, "The Moment", a ritmo di salsa, coi fiati in primo piano. Ma buona parte del disco è costituita da blues o rhythm and blues nell'alveo della tradizione texana, apprezzabile "Love If You Want It" e poi "Get Me Back To Texas" è l'emblematico titolo di un suo *shuffle*. Si cimenta anche nella soul ballad "This I Know", i passaggi discreti dell'organo rimandano ai classici, seguono le regole d'oro del non suonare troppo. Si assomigliano un filo troppo "Here She Comes" e "Wild Ride", entrambe concise e rapide, messe una in fila all'altra. L'ascolto si conclude con un altro strumentale dal sapore latino, in cui Richardson dà prova del proprio indubbio talento sulla chitarra. Non male, interessante vedere se e come riuscirà a fondere il blues texano con le influenza latine, che qui rimangono due binari separati.

Matteo Bossi

KEITH STONE

The Prodigal Returns *Autoprodotto (USA) -2015 -*

E' quasi un "concept" questo debutto del "figliol prodigo" Keith Stone. Torna a casa, se mai se ne fosse andato: perché in realtà, chi come lui è nativo di New Orleans non può star lontano dalla musica e così, questo è un po' il risultato, con il concetto di un disco suonato coi ragazzi del posto, nientemeno che Dr. John o Andy J. Forest, per suggerire alcuni nomi che dalla Crescent – City faticano a star lontani. E se mai lo fossero, poi tornano sempre a casa, pentiti. Ecco allora che ne viene fuori un'autoproduzione più che sufficiente al soldo di Mr.Stone, che chiama a raccolta qualche geniale "ospitata" (e si sente) ma nel complesso non esce dalla discrezionalità di un confezionamento di genere, tra arrangiamento di fiati (a firma David Hyde) e umori jazzati, rhythm & blues e ricerca di sonorità regionali, che tuttavia non arrivano mai al dunque, purtroppo, ma si fermano alle generalità mescolandone alcuni spunti comuni, intorno a un chitarrismo di maniera e il supporto di solide partnerships agli ottoni. Ne esce un risultato a tratti un po' annacquato, quantunque d'acque del Mississippi a gettarsi nel Golfo del Messico, e una serie di alti e bassi ingannati da un preludio evocativo col pianismo di Dr. John ad aprire le danze, umori da film muto in bianco e nero, zoccoli di cavalli in dissolvenza e una brass band che s'avvicina. Prospettive buone, tradite tuttavia nell'eccessivo modernismo in contrapposizione, e con "Better Things To Do", un volta - pagina che trova una medesima linea tra blues & roll, nemmeno così vario come vorrebbero le note di copertina. In gioco, solamente alcuni stilemi, conditi in dinamiche che non lasciano troppi spazi creativamente originali. Solamente sul finire, "Just A Closer Walk With Thee" azzarda una modulazione vocale diversa, sussurrato che dire waitsiano pare eccessivo, ma ha pure una percussività sperimentale che apre a quelle che sarebbero state le aspettative, mai tradite se il disco non finisse qui, regalandoci di sognare a colori, mardi – gras, gris – gris, hoodoo man e … laissez les bons temps rouler. Mais oui, à la prochaine!

Matteo Fratti

THE DAVE MUSKETT ACOUSTIC BLUES BAND

Live At The Slippery Noodle Inn

Shoe String (USA) -2016-

Sulla scena musicale da oltre trent'anni, con esperienze che vanno da Doc Watson a Taj Mahal, oggi Dave Muskett rappresenta una realtà di grande interesse nel panorama acustico, avendo sviluppato negli anni una tecnica che abbraccia *fingerpicking*, ragtime, country, avendo il blues come collante; il live che qui proponiamo lo vede insieme all'armonicista Mark Carnes, con cui suona in coppia da un po' di anni, e alla sezione ritmica costituita da Jay Arnold e Charlie Bushor, in una registrazione effettuata alla fine del 2015 in questo che è probabilmente uno dei locali più vecchi non solo di Indianapolis ma dell'intero Stato. La serata si apre con un rassicurante "That Kind Of Walk", sviluppato con una cadenza che ha una sorta di familiarità e che mette facilmente l'ascoltatore a proprio agio; gli stili a cui accennavamo in precedenza sono particolarmente evidenti in "Ain't My Good Girl Now", con una cadenza perfettamente sottolineata dal contrabbasso e dal tocco leggero e preciso delle spazzole di Bushor (il set è costituito dal solo rullante); su questa struttura s'innestano gli interventi all'armonica, sempre misurati e mai invadenti, nella giusta alternanza con il canto del leader. Il ritmo più lento di "She Can't Give Me The Blues" permette di apprezzare anche gli spunti solisti che la chitarra di Muskett è in grado di offrire come nel successivo "Handyman Blues", dove trova spazio anche l'armonica di Carnes, con un assolo fluido e composto, che sviluppa una sorta di dialogo finale con i vocalizzi di Dave. Ma è soprattutto nel rilassante blues "Ain't Got It All" che l'armonica riesce a

esprimersi con grande libertà, per uno degli episodi più interessanti della serata
Con uguale disinvoltura Muskett passa al dobro, che ben si inserisce nella vivace "Rain Song" per continuare poi in scioltezza ai sapori tradizionali di "Sweet Mary Jane"; la costante alternanza di brani immediati e trascinanti come "Got The Need" oppure "Pet That Thing" si bilancia bene con altri episodi di carattere diverso, ma sempre altrettanto gradevoli, fino a giungere allo *shuffle* conclusivo dell'ottima "You Gotta Know". Dunque un lavoro assai distensivo e piacevole, che si ascolta potendo apprezzare la semplicità dell'ensamble acustico con soluzioni stilistiche e di arrangiamento che denotano la professionalità di tutto il quartetto.

Luca Zaninello

ZORA YOUNG & LITTLE MIKE AND THE TORNADOES

Friday Night *Elrob 15234 (USA) -2015-*

Non c'è bisogno di essere attenti osservatori per vedere quanto la copertina di questo CD sia la riproduzione nell'intestazione, nel carattere, nel colore e nell'idea di foto, del celebre disco del 1966 "John Mayall & Bluesbrakers with Eric Clapton", che qualcuno al tempo provò a riconoscerlo come "Beano", nome del giornalino a fumetti che Clapton tiene fra le mani nella foto. Non sappiamo I motivi di così poca fantasia grafica che racchiude il ritorno discografico di una delle blueswoman di Chicago che vanta anche un disco "italiano" per co/produzione e pubblicazione nel 1996 da parte della Saar per la serie "Blues & Rock Connection", dal titolo "I Got The Right To Sing The Blues" a nome Zora Young & The Ravenswood Connection, non riportato però nella sua discografia. Essendo solo una cantante, ha sempre bisogno di un drappello di musicisti che l'accompagnano e come è da prassi di volta in volta deve sempre "dipendere", con il rischio che non sempre si instauri un'intesa, che c'è stata invece per questo disco, grazie all'incontro con il navigato armonicista di New York, cresciuto con testa e cuore a Chicago, Little Mike e il suo fedele gruppo "The Tornadoes". E' da tempo che dalla Windy City non spira più quel forte vento di blues, che non si è interrotto però, solo che le sue folate raramente si sono rigenerate. Eppure questo disco ha portato una piacevole brezza, perché se Zora Young dimostra l'essenza del canto blues al femminile, Little Mike and The Tornadoes si sono rivelati dei credibili rappresentanti. Intendiamoci, niente di innovativo, siamo nel classico ma di buona fattura, per aver affrontato un Chicago Blues nella sua forma più eloquente dal passo medio-lento e con un encomiabile senso della misura in ogni reparto. Bene anche per quanto riguarda la stesura dei pezzi, divisi a metà fra originali a firma Michael Markowitz (Little Mike) e uno del chitarrista Tony O Melio, e qualche cover di maestri come Howlin Wolf, Otis Spann e Little Walter. Il disco parte con due autografi, lo shuffle "I've Been A Fool Too Long" e la soul ballad "A Fool's Lament, dove l'impiego di sax, tromba e hammond forniscono il necessario. Se la prima cover "44 Blues" di Howlin Wolf procede con regolarità, "I Love In Chicago" del chitarrista Tony O Melio vive con un sobrio passo medio, ma è davanti allo slow "Chains Of Love" che ci leviamo il cappello. Al naturale canto di Zora Young si eleva un accompagnamento di rara intensità basato sulla sottrazione di note da parte di tutti gli strumenti, armonica, chitarra, piano, basso e batteria, a favore di una sublime sintesi. Se Little Mike si ritaglia un suo spazio in "Just Your Fool" di Little Walter, il pianista Jim McKaba e il chitarrista Tony O Melio si prendono cura degli assolo (come sempre mai oltre il consentito) in "Country Girl", dove Zora Young all'inizio ricorda Otis Spann e sua moglie Lucille. Ed è proprio con un bel strumentale "Spann's Boogie" che si conclude una soddisfacente passeggiata in quel di Chicago.

Silvano Brambilla

JASON VIVONE & THE BILLY BATS

The Avenue *Autoprodotto (USA) -2016-*

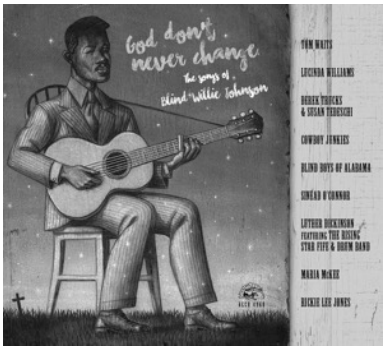
La strada in questione nel titolo di questo terzo lavoro di Jason Vivone è Independence Avenue, uno dei quartieri più famosi di Kansas City, un luogo che molti anni fa brulicava di giovani famiglie mentre ora sembra relegato a un ricettacolo di mafiosi di basso livello, prostitute e altre tipologie di malaffari. Questa è però la musica di Kansas City come spiega il cantante, noto conduttore del programma radiofonico locale "The Boogie Bridge", che offre qui un lavoro molto immediato e giocato sulla spontaneità dell'istrionico leader con i suoi Billy Bats. L'apertura è demandata a un curioso motivetto, à la Bo Diddley, prevalentemente giocato sull'insistente ritmo dei vari strumenti percussivi coinvolti: è quasi una sorta di slogan pubblicitario, giocato sul suo cognome. Da qui si passa a un divertente blues, che mantiene la freschezza della traccia precedente, risultando particolarmente accattivante grazie al fraseggio del pianoforte e ai cori un po' stile anni '50, ma ben inseriti in questo contesto. Improvvisamente si passa alla *title track*, decisamente molto cupa, una sorta di lamento, probabilmente rivolta alla città che KC era un tempo, ma pure alla durezza della vita che i quartieri più duri riservano. In maniera quasi innaturale si passa a una sorta di motivetto jazz, caratterizzato dal pregevole Hammond di Rick Macivor, su cui si sviluppa prima il canto e quindi il dialogo fra le due chitarre. "Train Musta Jumped the Track" cambia ancora stato d'animo, con un salto indietro nel passato, in un'epoca dove numerosi bluesmen scrivevano queste cosidette *train song*. Uno strascicato "Calendar", nella sua quasi esasperante lentezza, offre però una serie di pregevoli passaggi, sia vocali che alla slide, testimoniando come il blues scorra fluido nelle vene dell'intera band, mentre il coro femminile con il suo "Ah-Uh-Ah" rimanda nuovamente agli anni del dopoguerra. Sia questo che il successivo "My Heart Is In The Right Place" sono sempre proposti dal vivo, dove presumibilmente risultano coinvolgenti e trascinanti: quest'ultimo inserisce venature soul su un semplice giro basato su quattro accordi, dove ogni musicista trova il suo ampio spazio. Se pertanto in un contesto live può avere il suo perché (sembra ottimale per presentare i componenti della band), qui appare un po' troppo dilatata, con i suoi 7 minuti e mezzo. Dalla traccia più lunga alla più breve, in quanto "His Honor, the Mayor" è uno strumentale particolarmente scarno, essenziale, suonato solo dalla *cigar box guitar* di Jason (l'assonanza con Bo Diddley trova dunque ulteriore conferma) che vuole essere una sorta di requiem in memoria di Kendall Kohr, colui che era definito il sindaco non ufficiale di Independence Avenue. Si racconta che quest'uomo era un punto di riferimento per quella strada, che per decenni ha dato il benvenuto a tutti: "Un trauma infantile lo aveva lasciato con il cervello di un bambino e il cuore di un santo" ha detto Vivone, "credo che Kendall sia una sorta di angelo custode dell'album, che ha incarnato la gioia e il dolore della vita laggiù". Sicuramente "The Avenue" ha una forte caratterizzazione locale, per cui pensiamo che suoni e soprattutto testi siano legati al tessuto urbano e storico di Kansas City: questo potrebbe dunque lasciare un po' freddo l'ascoltatore medio, non essendoci spunti tali da elevarlo o distinguerlo su altri lavori.

Luca Zaninello

CHICAGO
Blues Festival
Un magico giugno
nelle Terre del Blues
Goin' Down
with
South
Blues
MADE IN ITALY
TRAVEL for FANS
by blues
Resta informato, segui le novità
www.travelforfans.net

ARTISTI VARÎ

God Don't Never Change *Alligator 4968 (USA) -2016-*



Blind Willie Johnson è considerato il Giovanni Battista della musica vernacolare, il <pastore> per eccellenza della musica popolare nera. Un bluesman (ma è giusto definirlo tale!?!) che ha fatto della ballata religiosa la propria ragione di vita e che ha influenzato col suo <verbo> generazioni di musicisti. All'inizio suonava agli angoli di strada, per qualche monetina, a Marlin, in Texas, e cantava in chiesa nella Powerhouse Church Of God In Christ di Commerce Street, insieme alla moglie Willie B. Harris (che comparirà in diverse sue incisioni). Mance Lipscomb, indimenticato *songster* della zona, lo ricorda esibirsi nei piccoli paesi del circondario fin dal 1916. Johnson non ha mai cambiato stile e la sua fede lo ha portato ad essere uno dei più sinceri interpreti della musica religiosa, pur essendo lui un valente chitarrista e cantante che cantava con tre <voci>: un vigoroso tono tenorile unito ad un <falso basso> e ai toni suadenti e acuti delle note della sua chitarra *slide*, che spesso suonava facendo scivolare un coltellino da tasca sulle corde. Le prime incisioni di Johnson sono del dicembre 1927 a Dallas per la Columbia, e l'anno successivo era già una star avendo venduto 15mila copie dei suoi primi tre 78 giri. Tra i suoi brani celeberrimi spiccano "Dark Was The Night - Cold Was The Ground" (il testo è tratto da un inno battista del 1792) che descrive Gesù nell'orto dei Getsemani, "John the Revelator", "Nobody's Fault But Mine", ma tutto il suo repertorio è dotato di una profonda carica emotiva che scuote l'ascoltatore rubandogli l'anima. Roba vecchia e per nostalgici? Mica tanto, se artisti come Tom Waits, Lucinda Williams, Cowboy Junkies, Rickie Lee Jones, Luther Dickinson, Blind Boys Of Alabama, Derek Trucks & Susan Tedeschi, si sono riuniti per celebrarne le gesta reinterpretando dalle fondamenta le sue canzoni. Un ripescaggio ricco, colorito e variegato dal risultato molto interessante, ma gli originali, così scarni e brutali nel loro generoso impeto narrativo e nella loro anarchia, rimangono insuperabili.

Antonio Lodetti

GIL SCOTT-HERON

Small Talk At 125th Street And Lenox *BGP/Ace 290 (GB) -2015-*

Sferzante e radicale, l'esordio del ventunenne (!) Gil Scott-Heron per la Flying Dutchman di Bob Thiele è un disco particolarissimo, da ascoltare insieme a quelli dei coevi The Last Poets (ristampati qualche anno fa dalla Charly). Tre percussionisti suonano mentre lui declama le sue composizioni, in studio davanti ad un piccolo pubblico. Il titolo è lo stesso di una raccolta di poesie uscita l'anno prima e include, la notissima "The Revolution Will Not Be Televised" e l'invettiva amara "Whitey On The Moon" sul contrasto stridente tra i ghetti neri e la pioggia di denaro per i programmi spaziali. Inciampa in una controversa tirata omofoba, "The Subject Was Faggots", è sfrontato, pieno di rabbia, al limite dell'arroganza. Eppure con una magnifica capacità di usare la musicalità e il senso delle parole (altro che molti dei suoi sedicenti "eredi" rapper), si ascolti la lucida, abrasiva "Evolution". Scott-Heron dal punto di vista artistico qui lascia solo intuire la direzione che prenderà, a partire dal disco dopo, grazie alla collaborazione con Brian Jackson. Lo fa con i tre pezzi in cui si siede al piano, notevoli "Everyday" e "Who'll Pay Reparations On My Soul?", che lo rivelano cantante dotato, sempre contraddistinto da un'ironia di fondo tipica dei suoi momenti migliori. Riesce a fondere la poetica evocativa di alcuni dei suoi riferimenti dichiarati, Langston Hughes per la forza poetica, e Nina Simone per la lettura insieme musicale e politica e la noncuranza nell'esporsi in prima persona. Ancora oggi questo è un disco potente, anche con i cambiamenti storico/sociali occorsi, anzi la rilevanza di alcune istanze è tuttora evidente (la disuguaglianza in primis), un ascolto necessario per provare a capire l'America nera d'inizio anni Settanta. Consigliabile riascoltare anche l'album seguente, "Pieces Of A Man" (già rieditato dalla Ace) uno degli apici della produzione di GSH, scomparso nel 2011.

Matteo Bossi

ARTISTI VARÎ

The North Mississippi Hill Country Picnic Volume III
Devil Down 007 (USA)-2014-

Nella contea di Holly Springs, a due passi dal Sardis Lake, si svolge ogni anno dal 2006 il North Mississippi Hill Country Picnic organizzato da Kenny Brown e dalla moglie Sara. Questo è un evento particolarmente caro a tutti gli amanti del blues dello Stato della Magnolia, certamente tra i più caratteristici e apprezzati perché ha mantenuto inalterate quelle che erano le feste popolari di quell'area degli USA. Ad ogni edizione è possibile ammirare il meglio dell'attuale panorama musicale del Mississippi alternando i vecchi eroi ancora in vita alle nuove leve, nel tipico stile del blues di quelle terre. Questo "Volume 3", prodotto da Reed Turchi e Sara Brown, racchiude in un piccolissimo spaccato (nei vari anni) la due giorni grondante sudore e musica con performance di artisti a noi particolarmente cari. Il CD, non particolarmente ricco di note e molto *"home*

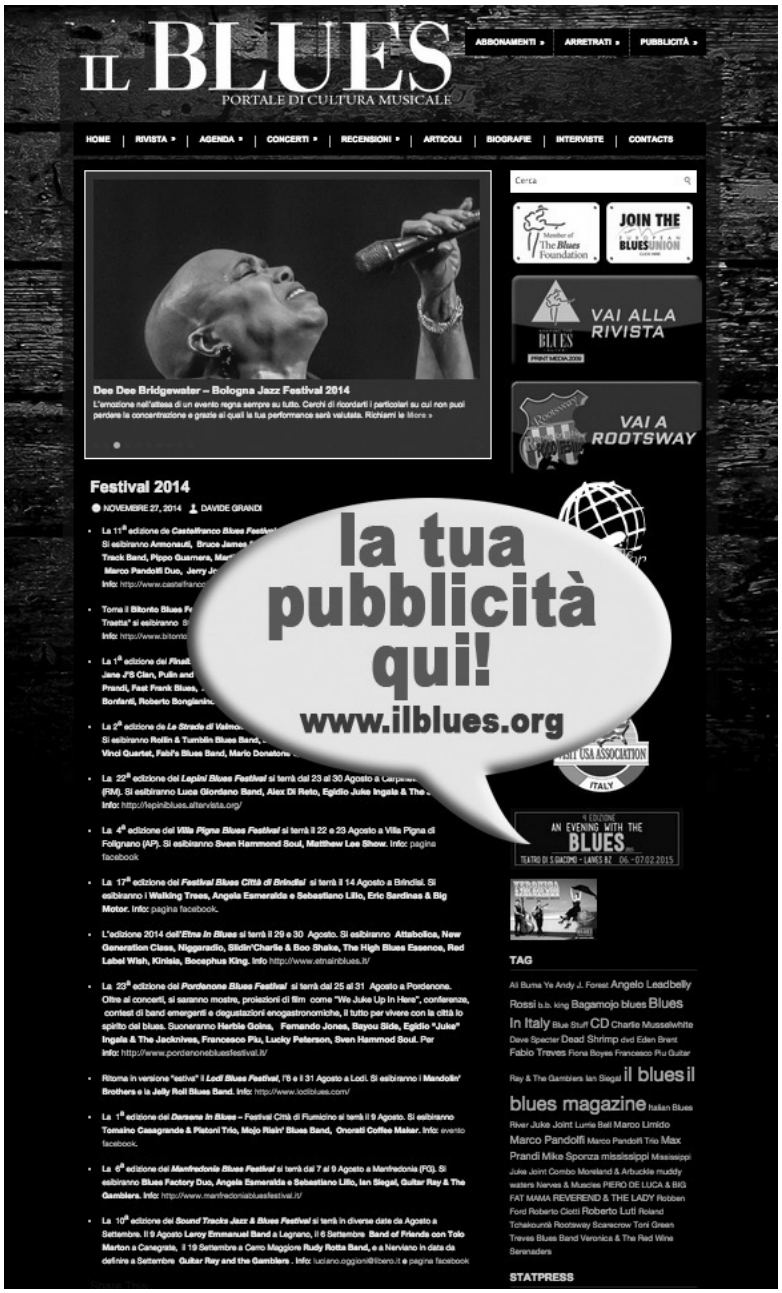
made" (anche nella registrazione), parte col botto con una bella versione di "Mississippi Bollweevil" dei North Mississippi Allstars che ci conferma la band dei fratelli Dickinson come tra le migliori proposte dell'ultimo decennio. Eric Deaton, con il suo stile sempre vicino al grande Junior Kimbrough, ci propone "Turnt It Around" che precede una delle chicche dell'album: "Smokestack Lightning" magistralmente eseguita da Mr. Robert Belfour che riesce, come pochi, a trasmettere tutta la profondità del blues. "Meet Me In The City" vede David Kimbrough riproporre uno dei cavalli di battaglia del padre, certamente non con la stessa intensità a differenza di Cedric Burnside che, come in questa versione di "Come On In", riesce a dare sempre grinta ai brani eseguiti. "Trouble" interpretata dal Rev. Wilkins è fedele specchio di questo artista, mentre la versione di "Travelin On" del compianto Duff Durrough regala al CD un tocco country grazie alla *pedal steel guitar*. DuWayne Burnside ci propone uno dei classici dell'Hill Country: "Skinny Woman" in una bella versione così come per "Jellyroll" propostaci dai Blue Mountain. Tocca al grande T-Model Ford e alla sua voce farci tornare indietro nel tempo con "Hip Shakin Woman", seguito dal padrone di casa Kenny Brown, sempre impeccabile, a regalarci una grande versione di "Jumper On The Line". È, poi, il turno di un altro Burnside, per la precisione Garry, con una strampalata e un tantino esagerata "Hoochie Coochie Man" che non convince troppo, mentre Jimbo Mathus, il più geniale della comitiva, ci regala una grande "Leash My Pony" senza dubbio una delle vette di questo album. Chiude, e non poteva essere altrimenti, la Rising Star Fife And Drum Band, guidata dalla giovanissima Sharde Thomas che ci riporta alle feste organizzate dal nonno Othar con le sue coinvolgenti marce guidate dal suo "magico piffero". Un disco, questo, certamente non da annoverare tra i capolavori del blues, ma che ci fornisce uno spaccato abbastanza reale del panorama musicale, senza fronzoli e senza prime donne, del blues delle colline del Mississippi. Un disco certamente non adatto a chi cerca chitarre accordate e assolo mozzafiato.

Antonio Boschi

ARTISTI VARÎ

Blues Harp Women *Ruf 1222 (D)-2015- 2 CD -*

Il responsabile di questa sorta di "censimento" delle *blueswomen* che suonano l'armonica è il conduttore radiofonico, e per l'occasione anche produttore, Norman Davis, che trasmettendo un pezzo di Big Mama Thornton rimase colpito dall'assolo di armonica. Incuriosito lesse fra le note di copertina e scoprì che la suonava proprio lei! E' stata la prima volta che sentì una donna suonare quel piccolo strumento. Quell'episodio scatenò In lui una curiosa e approfondita ricerca su quante donne hanno avuto e hanno ancora a che fare con l'armonica. Ad oggi ne ha trovate circa duecento, in maggioranza dalla pelle chiara, delle quali solo due del passato e non più in vita, la suddetta Thornton e Grace Brim, moglie di John Brim, che oltre a cantare, suonava la batteria e l'armonica, (proprio come Big Mama) ruoli che ha ricoperto anche accanto al marito per dischi e concerti. Per quanto riguarda le altre, più o meno giovani e ancora in attività, Norman Davis le ha trovate in giro per il mondo (non c'è nessuna rappresentante italiana) e le ha volute catalogare in un sito che ha aperto per l'occasione, "hermonicas.com" (la dicitura è nata da un suo involontario errore di pronuncia). E' stato un lavoro impegnativo, non c'è che dire, continuato anche con il passo successivo, ovvero scegliere un numero di artiste per realizzare l'idea di un CD doppio (per un totale di trentuno pezzi) proposto, accettato e pubblicato da chi se non dall'etichetta discografica dalle "pareti rosa" per essere la casa del blues al femminile? La tedesca Ruf ovviamente! Se da una parte il progetto è meritevole di considerazione per essere l'unico al mondo del genere "Blues Harp Women", dall'altra il "mazzo di rose" che nell'immaginario collettivo volevamo distribuire alle Signore con l'armonica non è andato esaurito. Da parte nostra a poche è toccato il "fiore" per l'apprezzamento stilistico, laddove si sono distinte per una originalità fuori dai canoni di un blues elettrico seriale dove imperversano tempi medi, veloci, gradazioni *shuffle, jump* e un po' più rock. Dal primo CD evidenziamo, inevitabilmente, Big Mama Thornton con lo strumentale "Down Home Shake Down", tratto dal suo disco "In Europe", dove duetta all'armonica con Walter Horton; Lynnann Hyde accompagnata solo da una chitarra acustica per una versione di "32-20" di Robert Johnson; Trina Hamlin che in "Down To The Hollow" canta e suona in solitudine; Teresa "T-Bird" Lynne per lo slow blues "One More Lie"; Beth Kohnen



per un riguardoso strumentale “Ain’t Easy”; Jane Gillam per il gustoso ritmo campagnolo in “Stuck On You”; Mattie Phifer per il trascinante e cadenzato “Please Call Daddy”; Dorothy Jane “DJ” Gosper, dove più che il suo canto e la sua armonica, è il tappeto dell’Hammond che colpisce per una sonorità anni Sessanta. Poche peculiarità si trovano invece nel secondo CD: Terry Leonino per il delicato swing “Meet Me Where They Play The Blues”; Jill Fromewick con uno scarno blues “Take The Lead”, canto, armonica e chitarra elettrica; Christelle Berthon per una delicata versione strumentale di “Summertime”, armonica, piano acustico appena toccato, contrabbasso e batteria accarezzati; Big Nancy che ha rispolverato in chiave blues “Bring It On (To Me)” di Sam Cooke. La curiosità di ascoltare le Signore con l’armonica va a braccetto con la complementarità per i seguaci dello strumento.

Silvano Brambilla

HENRY TOWNSEND

Original St. Louis Blues Live *Wolf 120.496 (A) -2015-*

Nel 1929 stava già dietro a un microfono per incidere brani come l'autobiografico “Henry's Worried Blues”. Da allora al 2006, quando morì, ha rappresentato l'anima più verace del blues con uno stile - alla chitarra e al pianoforte - vernacolare e inimitabile che ha attraversato i decenni. E' stato uno degli ultimi testimoni del blues degli anni Venti Henry Townsend, e ci ha lasciato un testamento formidabile non solo in musica ma anche in testimonianze e aneddoti sulla (dura) vita dei bluesmen e sulla biografia di personaggi ormai leggendari. Non aveva peli sulla lingua Townsend, che definì Robert Johnson «un musicista come tanti altri prima e dopo di lui» e un artista che si faceva rispettare anche con i modi più violenti nel turbolento clima di St.Louis (durante una lite sparò nei testicoli a J.D. Short, altro tipetto niente male). Essendo nato in Mississippi e cresciuto a St.Louis (si fece un nome da solo ma lavorò anche con personaggi come Big Joe Williams e Walter Davis), Townsend ci ricorda il suo stile sempre moderno e riverberante con un pugno di suoi classici dal vivo che spaziano dai suoi *topical songs* “All My Money Gone” e “Old Clock Tickin’” a classici come “Cairo Blues” di Henry Spaulding o “Rollin And Tumblin” nella versione di Hambone Willie Newbern. Echi del passato e prepotente modernità si sposano in un album da non dimenticare, per godere la musica e capirne la storia.

Antonio Lodetti

STEELYARD BLUES

Original Soundtrack From The Motion Picture *Real Gone 0362 (USA) -2015-*

Non tutti ricorderanno il film “Steelyard Blues”, uscito in italiano col demenziale titolo (ma i titolisti italiani hanno un lungo curriculum in tal senso),“Una squillo per quattro svitati”, un richiamo evidente ad un altro film uscito due anni prima con la stessa coppia di protagonisti (Sutherland e Jane Fonda), “Una squillo per l’ispettore Klute”, in originale semplicemente “Klute”, per la regia di A.J. Pakula. La colonna sonora in ogni caso è molto simpatica, affidata alla produzione di Nick Gravenites e con il contributo di un gruppo di amici: Mike Bloomfield, Paul Butterfield, Maria Muldaur, Merl Saunders e Annie Sampson. Anche perché si ascolta come un album vero e proprio, essendo privo degli intermezzi strumentali che di solito compongono questo tipo di dischi. C’è musica americana in tutte le sue forme, dal country rock “Brand New Family” cantato da Butterfield, al blues acido “Common Ground”, con la chitarra *wah-wah* di Bloomfield e un bel duetto Sampson-Gravenites. O il doo-wop “My Bag”. Gustosissima “Georgia Blues”, piano e chitarra jazzata (Bloomfield sapeva suonare di tutto), atmosfere anni Venti, perfettamente cantata da Maria Muldaur. La coppia Bloomfield/Muldaur sfavilla anche su “Lonesome Star Blues”, con Mike alla *slide* e l’armonica di Butterfield. Ad allargare ancora lo spettro ci pensa un gospel/soul guidato dall’organo (Saunders) e con la voce della Sampson. Bell’episodio, senza troppe ambizioni ma con lo stesso spirito libero e divertito dei concerti sul palco del Fillmore o in altri locali della Bay Area che i musicisti hanno condiviso in quel periodo.

Matteo Bossi

Tutto quello che ci piace lo carichiamo.
Abbonati a Il Blues, e scoprilo anche tu.
www.ilblues.org

POLVERE DI STELLE

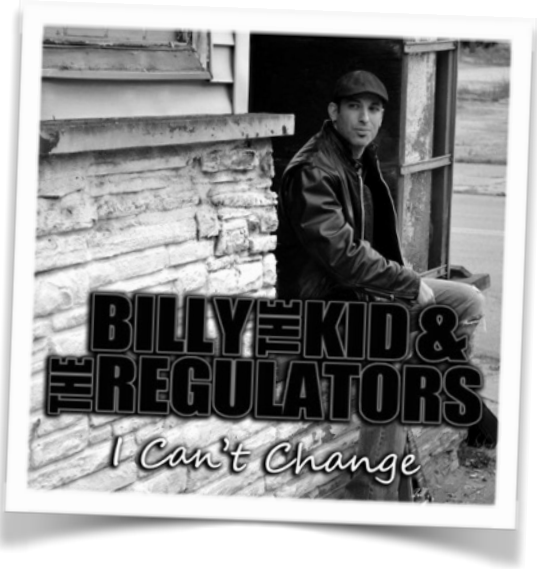
di Fog

Dalla vicina Croazia **Tomislav Goluban & Nebojsa Buhin**, rispettivamente armonicista e chitarrista, ci propongono il "For A Friend & Brother"(Spona 189) dalle volute rock-blues e country. Dopo l'introduzione che si estrinseca con l'interessante slow "Don't You" e la brillante tromba di Boris Saronjain, spiccano ancora i lenti intimisti "Thunder Night" e "Wrong Patch", rispettivamente con la valida armonica di Goluban il primo e con un incedere prezioso sempre dello stesso strumento, il secondo. Di spessore anche l'errebì effervescente "Drop Of Dust" dai fiati preziosi del sax di Robert Polgar, dell'altra tromba di Zvonimir Bajevic e del trombone di Mario Sincek a sostegno, mentre la chitarra di Mike Sponza ricama alla grande il suo percorso. E', poi, ancora l'armonica ad innervare il country di "Seeds And Plants", "White Stone" e "Hook Walk", tutti composti da Tomislav e prima di chiudere, è la volta del blues "Play The Blues", ancora con Goluban in grande forma.

Dal Mare dei Caraibi, proviene "Jammin' On The High Cs"(Club 88 Records 8815) a nome **Mitch Woods**, pianista, cantante e compositore della Grande Mela, con brani classici, non solo blues, e la presenza di artisti di spessore, sottotitolato "Live From Mitch Wood's Club 88 On The Legendary Rhythm & Blues Cruise". Tutti gli anni viene effettuata questa crociera ed in quella in questione, datata gennaio 2015, oltre al citato Woods, ha come *special guests*, membri dei Roomful Of Blues, Billy Branch, Tommy Castro, Popa Chubby, Dwayne Dopsie, Coco Montoya, Lucky Peterson e Victor Wainwright. Tralasciati i vari *shuffle* di maniera, troviamo, peraltro, qualche buona rilettura, come "Tain't Nobody 's Bizness", duettato da Wainwright e da Julia Magness, ed un pirotecnico Lucky Peterson in "Bright Lights Big City" con a supporto gli illustri fiati dei Roomful. Anche Billy Branch espone il buon blues di "Eyesight To The Blind" e di "Boom Boom", quest'ultimo illuminato dal chitarrismo del pungente Coco Montoya, che è presente anche in un serrato "Rock Me Baby". Ancora da citare, infine, è il buon zydeco di Dwayne Dopsie con "Jambalaya" e "Whole Lotta Shakin'Goin'On".

Little Bob, al secolo Roberto Piazza, nato ad Alessandria nel 1945, da piccolo si trasferisce in Francia, a Le Havre, dove inizierà la sua carriera ed il suo gruppo odierno è conosciuto come **Little Bob Blues Bastards**, e l'ultimo suo dischetto "Howlin'" (DixieFrog 8776) è un concentrato di rock & blues contenente una dozzina di brani, dei quali dieci scritti dallo stesso Bob. Di buona fattura sono i primi graffianti veloci "We Are The Blues Bastards" ed "Apaches", che anticipano il più morbido "Sleepin' In A Car", e subito si evidenziano l'armonica di Mickey Blow ed il fraseggio chitarristico di Gilles Mallet. Si prosegue con il marcato rock di "Only Ilars", lo slow jazzistico di "You Better Run", innervato dal basso acustico di Bertrand Couloume, e, poi ritorna il blues cadenzato di "I'm Howlin'"ed i più solari ed effervescenti "Dirty Mad Asshole" e "Kissed By Lightning", quest'ultimo sostenuto dalla brillante batteria di Jèrèmie Piazza.

Dallo Stato della Pennsylvania, proviene il compact "I'Can't Change" (Autoprodotto 2015) del cantante chitarrista Billy Evanochko con la sua band **Billy The Kid & The Regulators**, composta oltre che dal medesimo, dall'altra chitarra Jon Vallecorsa, dalla *slide* di James Dougherty, dal basso di Arnold Stagger, dal batterista Brian Edwards e da Ublai Bay alle tastiere. Ai fiati (The Steel Town Horns) troviamo Reggie Watkins al trombone, Rick Matt al sassofono e JD Chaisson alla tromba, oltre alla presenza di un coro e dell'armonica di Jason Ricci. L'incipit ci riconduce ad un errebì cadenzato, la *title-track*, dalle volute rockeggianti e con i fiati in grande spolvero, che concedono il bis con "Ain't Gotta Prove Nothing" dalle colorazioni funky con la *slide* e le tastiere a supporto. Meno intensi risultano i r&b di "What Are We Fighting For" e "Story Of The



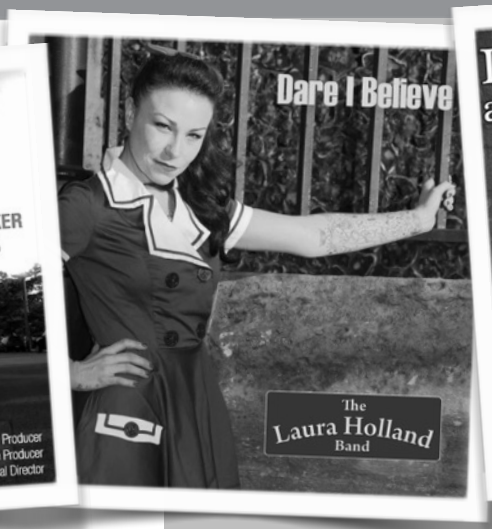
Blues", mentre con il successivo "Who" siamo di fronte all'eccellente armonica e lo stesso discorso vale per "That Darn Cat", con tanto di miagolìo all'inizio e la preziosa voce femminile di Yolanda Barber. Ed, infine, l'ottimo pianismo di Bay si staglia in "Slender Man Blues", blues arricchito dal ritorno di trombe e sassofono, ed è quindi la volta della *cover* di "Can't Stand To See You Go" di Jimmy Reed, che anticipa, dopo uno *shuffle* di scarsa efficacia ("Saturday Night"), la riproposizione del classico di Robert Johnson "Me And The Devil Blues".

Registrato negli studi di Austin, Texas, "Blues Gotta Holda Me" (TTH –Vizztone 2015) raccoglie un trio **The Texas Horns** composto da Mark "Kaz" Kazanoff, sax tenore, armonica e voce, John Mills tenore e baritono, e Adalberto Gomez tromba e flugelhorn ed altri ospiti di buona levatura come Marcia Ball, WC Clark, Nick Connolly, Anson Funderburgh e Johnny Nicholas. Peraltro, parecchi sono i brani *shuffle* e twist di scarsa consistenza, ed il primo a brillare è "Go On Fool", un r&b di New Orleans eseguito dalla Ball e dalle sue belle corde vocali, supportate dalla ficcante tromba di Al Gomez. Anche il ritmo di "Kick Me Again" è scritto ed interpretato con bravura da John Mills ed il suo sax baritono, e, poi, la voce di WC Clark innerva ancora un piacevole r&b dal titolo "Cold Blooded Lover". Non è granché, invece, "Sing Sing Sing (Make A Better World)" di Earl King, riproposto da Nick Connolly, così come la *title-track* di Kazanoff, mentre è ancora la tromba di Gomez a sorreggere lo strumentale "Home Cockin'".

Passiamo ora all'errebì del cantante **Wynione Harris,** nato in Nebraska nel 1915 e deceduto a Los Angeles nel 1969, con questo doppio compact che raccoglie la sua discografia della King, dal titolo "Don't You Want To Rock?" (Ace CDTOP2-1124) ed intitola i due dischetti "The Masters" e "The Alternates". Nel primo le registrazioni risalgono al dicembre del 1947, e sono state effettuate prima a New York, e poi a Linden e Cincinnati. I brani migliori sono il buon boogie di "Wynione's Boogie" e il blues di "Your Money Don't Mean A Thing" e gli errebì dalle venature jazzistiche di "Good Morning Mr. Blues". Il jazz fa capolino anche negli spiccati r&b di "Blow Your Brains Out" e "Blowin' To California", mentre di spessore sono anche la ballata blues di "Crazy Love (Come Loves")" e del ritmato "Bite Again, Bite Again". Frizzante e brillante è anche "Lollipop Mama", mentre si ritorna agli slow con "I Believe I'll Fall In Love", ed, a seguire, riprendono (e siamo al 1948) i veloci con "Grandma Plays The Numbers", cesellato dall'ottima tromba di Cat Anderson e dal pregevole pianismo di ""Birdie" Wallace, e con i serrati ed avvolgenti "I Want My Fanny Brown" e "I Feel That Old Age Coming On", quest'ultimo con il prezioso sassofono di Hal Singers. Del 1949 e 1950 emergono ancora i r&b di "Drinkin' Wine", "All She Wants To Do Is Rock" ed ancora "Sittin' On It All The Time" e "Baby, Shame On You". Il secondo compact "The Alternates" non presenta, infine, particolari riproposizioni.

Del valente sassofonista texano **Joe Houston**, è stato recentemente ristampato dalla Ace in compact-disc (BGPM -292) il suo album del 1978 per la Big Town, dal titolo "Kicking Back". Nato nel 1927 a Bastrop, vicino ad Austin e recentemente scomparso nello scorso dicembre a Long Beach in California, la sua figura si staglia nell'ambito della ristretta scuola degli *honkers*, ed i suoi principali ispiratori rispondono, tra gli altri, ai nomi di Charlie Parker, Cannonball Adderly ed Arnett Cobb. L'album inizia con due eccellenti tempi veloci, "Hawaiian Disco" e "T-Bone Disco", entrambi sfarzosi nel loro ficcante *groove*, il primo con il sassofono ed il secondo con l'intervento della chitarra. Predomina, invece, il funk in "Mr. Big H" dall'ottimo fraseggio alla James Brown, ed i seguenti "Baby What You Want Me To Do" e "Trippin' In" sono due blues ficcanti e preziosi che ci riportano allo stile Chicago, ed il secondo, strumentale, espone anche un pulsante finale tramite un'incursione nel free-jazz. Chiude, infine, il scintillante r&b della *title-track* suddiviso in due parti ed ancora con un passaggio splendido e solare della sei-corde.

Ritornano **The Knickerbocker All-Stars** in quel di Westerly, Rhode Island, al Knickerbocker Café, dopo il buon dischetto "Open Mic At The Knick", recensito in questa rubrica nel n.130 alla pag.36. Ritroviamo, tra gli altri, in questo "Go Back Home To The Blues"(JPS 1002), registrato presumibilmente nel 2015, i Roomful Of Blues Rich Lataille al sax alto e tenore, Al Copley al pianoforte e Sugar Ray Norcia alla voce; di spessore anche la presenza del batterista Mark Teixeira, del basso elettrico Brad Allen e della chitarra di Monster Mike Welch, sostenuti da Doug James, al sax baritono, Sax Gordon Beadle al tenore, Doc Chanonhouse alla tromba, Al Basile alla cornetta e Carl Querfurth al trombone. Il dischetto inizia, dopo la presentazione, con brani trascurabili come il jazzato "36-22-36", peraltro abbellito da Copley, e prosegue con gli *shuffle* non esaltanti di "Cadillac Baby", "I Tried" e "Brad New Fool"(quest'ultimo con le corde vocali di Norcia). Con un morbido incedere e relativi fiati, ecco invece "Something To Remember You By" con la buona vocalità di Willie J Laws, che interpreta anche il blues chicagoano di "He Was A Friend Of Mine" dal prezioso assolo chitarristico. Lo swingante errebì della *title-track* vede la presenza, invece, del canto di Brian Templeton, che si evidenzia anche nell'avvolgente "Annie Get Your Thing", scritta da Al Basile, che interpreta anche la frizzante "Don't You Ever Get Tired Of Being Right?"



Da quel di Londra la soulwoman **Laura Holland** e la sua band ci inviano un disco di buona fattura dal titolo "Dare I Believe" (Autoprodotto 2015), un lavoro che non sfigura al confronto del soul di casa Stax. Lo si apprezza già con il primo brano "Think Of You" dove si palesa un elegante e delicato incedere con la collaborazione di una vellutata sezione fiati (Gerry Atkins alla tromba, Phil Knights e Chris Whiter ai sassofoni), che ritroviamo anche nella morbida ballata soul della *title-track* condotta dal chitarrismo incisivo di Nick Sharples. Sempre nell'ambito dei lenti interessante anche la solare "Just Can't Love You" con l'ottima vocalità della Holland (autrice anche di tutti i pezzi del dischetto) e l'intimismo pregnante di "Forgive Me" con l'armonica dell'ospite John O'-Leary, che si produce in un pregevole intervento. Punto di forza, a seguire, per lo slow "The Heartbreak Song" sono le tastiere di Tris Llewellyn, sempre sostenute anche dai sax e dalla tromba, mentre il pungente r&b di "Nasty Piece Of Work" beneficia di un intenso assolo di chitarra e del solito immancabile lavoro dei fiati. Ancora errebì, di quello serrato e rutilante, brilla con "It Ain't Worth Falling Out Over" e "Led Astray By You", e, poi, con il veloce "The One And Only Jimmy Reed", Laura rende omaggio ai grandi del blues, con, ancora, il supporto dell'armonica. Questo valido compact, chiude, infine, con "Definition Of Love", ancora un nobile r&b dall'eccellente assolo di sax.

Dal Canada, il duo **Dalannah And Owen** rispettivamente voce e chitarra basso, ci propongono "Been Around A While" (Quest - 009), dove alle composizioni autografe, si contrappongono riletture di brani classici del blues. Tra le prime spicca l'iniziale *title-track* per un incedere incisivo dalle venature jazz, che sostiene la bella ed incisiva vocalità di Dalannah, e nella stessa direzione si estrinsecano anche "That Ain't It" e "Already Gone", quest'ultimo più serrato col supporto incisivo del basso, così come si palesa l'incedere che ritroviamo in "Queen Bee", peraltro evidenziante, a tratti, un fraseggio marcato ed eccessivamente ripetitivo. Le riletture di blues, poi, passano da un avvolgente e colorito "Early In The Morning" composto, tra gli altri, da Louis Jordan, allo slow delicato ed intimista di "Blues Mother Of Sin", del grande jazzman Billy Eckstine e del compositore Sid Kuller. Ed a seguire, è la volta del campione della Motown Marvin Gaye, del quale viene proposto, con una morbida originalità, l'hit "Inner City Blues", e poi si passa ad una sensuale "Come On In My Kitchen" di Robert Johnson. Si ritorna, quindi, alla discografia di B.B.King con una Delannah dalla dizione tanto delicata quanto efficace del brano di "Why I Sing The Blues", ed in chiusura, è "Walkin' Blues" di Son House a risplendere.

KEEPING THE BLUES ALIVE
PRINT MEDIA 2009

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

INTERVISTA

di Matteo Bossi e Marino Grandi

TORONZO CANNON

I'M A CHICAGO BLUESMAN!

Toronzo Cannon (foto Philippe Pretet ©)

«Qui sono con la mia band, il sound è migliore, indubbiamente» afferma Toronzo, quando gli ricordiamo il nostro primo incontro l'anno precedente in Francia, durante un suo tour con la Gas Blues Band. Al contrario di altri colleghi, Cannon, piedi per terra e mente lucida (non beve nemmeno), ha saggiamente conservato il suo *"day job"* di autista d'autobus per la Chicago Transit Authority, anche ora che la sua carriera musicale sta prendendo davvero quota con il recentissimo disco per la casa di Bruce Iglauer.

Toronzo Cannon (foto Philippe Pretet ©)

Quando ti sei appassionato al blues?

Da ragazzino non avevo capito che ero circondato dal blues, nella zona in cui sono cresciuto c'era il Theresa's. Anche se non sapevo chi fossero Buddy Guy o Junior Wells, sapevo che mio zio ci andava spesso. A circa un isolato da lì c'era una gelateria dove con i miei fratelli e sorelle andavamo, specialmente prima della chiusura verso le nove di sera perché erano più generosi e a volte ci regalavano un cono. Passavamo di fronte al Theresa's per vedere se nostro zio era nei paraggi, perché era lì che si trovava di solito. C'era anche un negozio di dolciumi in un seminterrato, proprio dietro l'angolo e anche di giorno, quando nessuno suonava, alcuni dei clienti del Theresa's bazzicavano sempre in zona. Anni dopo quando ho cominciato a suonare la chitarra, suonavo reggae, mi sono accorto che quasi ogni bar di Chicago ospitava blues jam, mi sono messo ad ascoltare blues. Era la musica che sentivamo provenire dal salotto dei miei nonni, quando si riunivano con gli amici per giocare a carte o solo per parlare. Noi bambini dovevamo stare alla larga e lasciare che i grandi stessero tra loro. A ventidue o ventitrè anni mi sono messo a suonare la chitarra, perché non potevo giocare a basket, mia sorella suonava il piano ed era entusiasta della musica. Comprai una chitarra acustica, che ho ancora, imparai alcuni accordi. Quando decisi di provare a suonare blues, cominciai da alcuni classici, "Mojo" e "Help Me" ad esempio e a frequentare qualche jam, soprattutto al mercoledì al Blues Etcetera. Compresi ben presto che più canzoni conoscevo e più tempo avrei potuto stare sul palco ed essere in controllo di quel che avveniva, non solo per due pezzi.

Andavi nei club anche per vedere all'opera altri musicisti?

Certo, dopo il lavoro o nei miei giorni liberi e ascoltavo Billy Branch, Carlos Johnson, L.V. Banks, Otis Rush…chiunque fosse in scena quella sera. Rush lo vedevo giocare a biliardo al Blues Etcetera, ma all'inizio non realizzai subito la sua importanza, avevo un paio di cassette con la sua musica però. Solo in seguito quando ho studiato un po' la storia ho capito il suo ruolo nel West Side sin dagli anni Cinquanta. Tra l'altro ho avuto la fortuna di aprire un suo concerto al locale di Buddy Guy, circa sei mesi prima che avesse l'infarto, mi firmò anche la chitarra.

Qualcuno di loro ti ha dato una mano?

Mike Wheeler è stato il primo. Sai alla fine di una serata ci si scambia i biglietti da visita e ci si dice «ci sentiamo eh, allora ti chiamo», ma poi non succede mai. Invece Mike mi chiamò al telefono, «sono Mike, come va?» disse, io ero contento e molto sorpreso che qualcuno mi avesse chiamato. Da allora siamo diventati amici, ho grande rispetto per lui, era sulla scena da molto più tempo e a livello professionale non mi doveva nulla, eppure mi ha contattato. Sono cose che non si dimenticano e per cui gli sono riconoscente tuttora. Memore di questo se dico che chiamerò qualcuno, per una jam o una semplice telefonata, lo faccio perché so come ci si sente ad essere ignorati.

Eri amico anche di Chico Banks? Gli hai dedicato un brano nel tuo primo CD su Delmark.

Chico era un grande chitarrista, inconsapevole di quanto fosse bravo. Quando ero agli inizi e frequentavo le jam nei locali, di solito la *house band* arrivato il momento della jam lasciava il palco, in pratica perché eravamo ritenuti troppo scarsi. E lo eravamo in effetti. Ma io volevo guadagnarmi il loro rispetto. Chico era uno di questi e ci siamo conosciuti così. Poi abbiamo suonato insieme ad un festival e una sera entrando in un club, venne verso di me e mi porse la sua chitarra. Non me lo aspettavo e provai a suonarla, riuscii giusto a fare qualche nota. Sono mancino ma non sono Otis Rush o Albert King, che erano abituati a suonare senza invertire le corde. Chico era quasi dispiaciuto, disse qualcosa come, «amico, non me lo ricordavo che fossi mancino». Ma fu comunque un bel gesto, mi fece sentire accettato, parte della scena. Tempo dopo con Chico e Mike Wheeler suonammo a San Jose ad un festival, era l'agosto del 2008, l'anno che è morto Chico. Io avevo a disposizione solo venti minuti per il mio set, ma ero molto contento di essere lì, con due musicisti più affermati di me, passare del tempo con loro. Ricordo che Chico vide il mio tatuaggio di Jimi Hendrix e voleva a tutti i costi farsene uno uguale. Gli dissi di lasciar perdere, sarebbe stato ridicolo avere lo stesso tatuaggio. Ma lui insistette, così alla fine dovetti portarlo dal tatuatore, volevo quasi chiedergli di scrivermi sul braccio che il mio lo aveva fatto per primo! Vidi Chico per l'ultima volta la sera prima che si sentisse male, suonava al Diva Contest, mi chiamò chiedendomi di sostituirlo nella seconda parte dello spettacolo. Dovetti rifiutare perché di lavoro guido un autobus e mi alzo spesso alle sei del mattino se non prima, così gli dissi che purtroppo ero già in pigiama e mi sarei dovuto alzare presto, non potevo suonare fino alle due al B.L.U.E.S. Pochi giorni dopo era morto. Per me e per quelli della mia generazione Chico era il nostro Michael Jordan. Inoltre era un tipo molto tranquillo, credo di averlo visto arrabbiato giusto una volta.

Scrivi per inserire testo«Per me e per quelli della mia generazione Chico era il nostro Michael Jordan»

Credi che il tuo lavoro di conducente d'autobus ti

abbia aiutato a sviluppare uno spirito d'osservazione diverso e quindi nello scrivere canzoni?

Beh, di certo c'è una bella differenza se stai lì fuori a lavorare o fare altre cose o se invece te ne stai a casa senza responsabilità, aspettando che ti vengano delle buone idee per la musica. Nel secondo caso di cosa puoi scrivere? Del fatto che stai lì ad aspettare che la tua ragazza torni dal lavoro, perché è lei che paga le bollette? Nel mio caso, vedo coi miei occhi molte cose che accadono a Chicago, tutti i giorni, incidenti, discussioni, la vita semplicemente. Non per essere melodrammatico ma anni fa ho persino visto un tipo sparare, tra Western e Harrison, ed erano le due del pomeriggio. Diciamo che tutto questo finisce anche nella mia musica. La cosa ridicola è che alcuni musicisti pensano che siccome ho un lavoro regolare, non sono un vero musicista perché per vivere non faccio solo quello, ma chi dice questo poi ha qualcuno che provvede a lui in modo che possa permettersi di fare solo il musicista. Io devo lavorare ogni giorno, occuparmi degli ingaggi come musicista, trascurare un po' la mia famiglia e "competere" con musicisti che non fanno altro che aspettare il prossimo concerto.

«La cosa ridicola è che alcuni musicisti pensano che siccome ho un lavoro regolare, non sono un vero musicista...»

"Open Letter" sul tuo primo disco parla anche di questo?

Ah quella canzone si basa su diverse storie, di persone che si fingono tuoi amici ma in realtà non lo sono affatto. "Back biters and syndicators pose as your friends…" questo verso l'ho preso da John Lee Hooker. C'è gente pronta a tutto, a pugnalarti alle spalle e allora la vendetta va servita fredda, proprio perché si comportavano da amici prima. Mia madre mi diceva sempre, «avrai bisogno di me prima che accada il contrario» ed aveva ragione. Perciò è quello che dico a me stesso in quelle situazioni, ad esempio se qualcuno che è stato poco corretto nei miei confronti, poi viene a chiedermi referenze per un locale o una band. A qualcuno può non piacere il mio stile di blues, forse perché non sono un tradizionalista. Anche se intendiamoci, mi piace molto il blues tradizionale, penso che le cose debbano andare avanti. Muddy non suonava come Son House anche se lo adorava, Buddy non suonava come Muddy e neppure Jimi e così via. Il mio blues risiede nelle storie che racconto, la musica deve fluire a seconda di come un'artista la sente, a prescindere dalle progressioni di accordi classiche.

Il tuo prossimo disco uscirà su Alligator, tutto a posto con Bob Koester?

Con Bruce Iglauer siamo amici da anni, gli ho sempre chiesto consigli su vari aspetti e due o tre volte all'anno andavamo a pranzo insieme. Non ho mai pensato che avrei firmato per l'Alligator e nemmeno per la Delmark. Mi limitavo a suonare nei locali. Una volta Steve Wagner della Delmark, mi ha chiamato dicendomi «fammi sapere quando sei pronto». Ora siccome lui faceva un programma su una internet radio, pensavo si riferisse ad una mia partecipazione al programma, ed infatti lasciai passare qualche giorno prima di richiamarlo. Dato che mi era venuto il dubbio che potesse riferirsi alla Delmark, al telefono gli dissi «Steve ma parlavi della radio o della Delmark?» e lui «Delmark». «Caspita ti avrei richiamato subito se lo avessi capito prima!». Con Bob Koester c'è un ottimo rapporto. Così come con Bruce, che pure agli inizi ha lavorato per Bob e sono ancora amici. Tanto è vero che Bruce scrisse le note di copertina del mio primo CD per Delmark. Però non pensavo che Bruce mi avrebbe offerto un contratto, perché di solito non prende gente di Chicago, l'ultimo è stato forse Lil'Ed, a parte il disco di Eddy Clearwater di qualche anno fa. Per la gente del mio livello Alligator è come la Sony. Dal mio punto di vista non volevo dare l'idea che fossi lì ad aspettare l'Alligator, ero già molto contento che qualcuno mi avesse voluto. Forse la gente pensa che ci sia una competizione tra le due etichette ma non è così sono amici, parte della stessa comunità. Il mio secondo CD, "John The Conquer Root", è stato un altro passo avanti, ha avuto buoni riscontri e persino una nomination ai Blues Awards. Ci sono persone come Billy Branch, Lurrie Bell, Carlos Johnson, Carl Weatherby che sono sulla scena da molto più tempo, poi ci sono quelli come me, Mike Wheeler, Demetria Taylor, Eric Davis…Credo che Bruce in un certo senso mi abbia tenuto d'occhio, abbia visto che ero progredito, riuscivo a viaggiare parecchio, sono stato in Armenia tre volte, Francia, Brasile. Ho cercato di venire anche in Italia, spero di venirci l'anno prossimo. Quando sono andato a prendere dei CD da vendere ai concerti, Koester l'ultima volta mi ha detto che Delmark era casa mia ma era contento per me, perché sa che è un passo avanti, per marketing, promozione e diffusione della musica. Si è congratulato con me e con Bruce per aver scelto una persona affidabile, sa che non sono uno che beve, fa storie o dà buca ai concerti.

«Per la gente del mio livello Alligator è come la Sony»

Nel tuo secondo CD c'è un brano acustico, ne farai altri?

Di sicuro, mi piacerebbe fare qualcosa nello stile di Elmore James, magari in acustico. Ho detto anche a Bruce che voglio che si parli di me come un Chicago bluesman non come un bluesman di Chicago, c'è differenza, non sono solo un musicista che vive a Chicago. Lui mi ha chiesto se ero proprio sicuro, se non fosse come un incasellamento. Gli ho risposto se è così, quella "scatola" mi sta benissimo, ne sono orgoglioso. C'è chi non vuole definirsi bluesman, preferisce artista, musicista o qualcos'altro perché lo percepisce come limitativo, ma per me è questione di scelte, alla fine devi scegliere e appunto essere fiero di questo. Nella mia biografia per i media, Chicago è menzionata ventidue volte.

Farò un CD più tradizionale in futuro, sto anche imparando a suonare *slide*, soprattutto per suonare Elmore James.

«Mi porto sempre dietro un taccuino e dato che sono su autobus per otto/dieci ore al giorno, quello è il mio ufficio, se mi viene qualche idea ne prendo nota...»

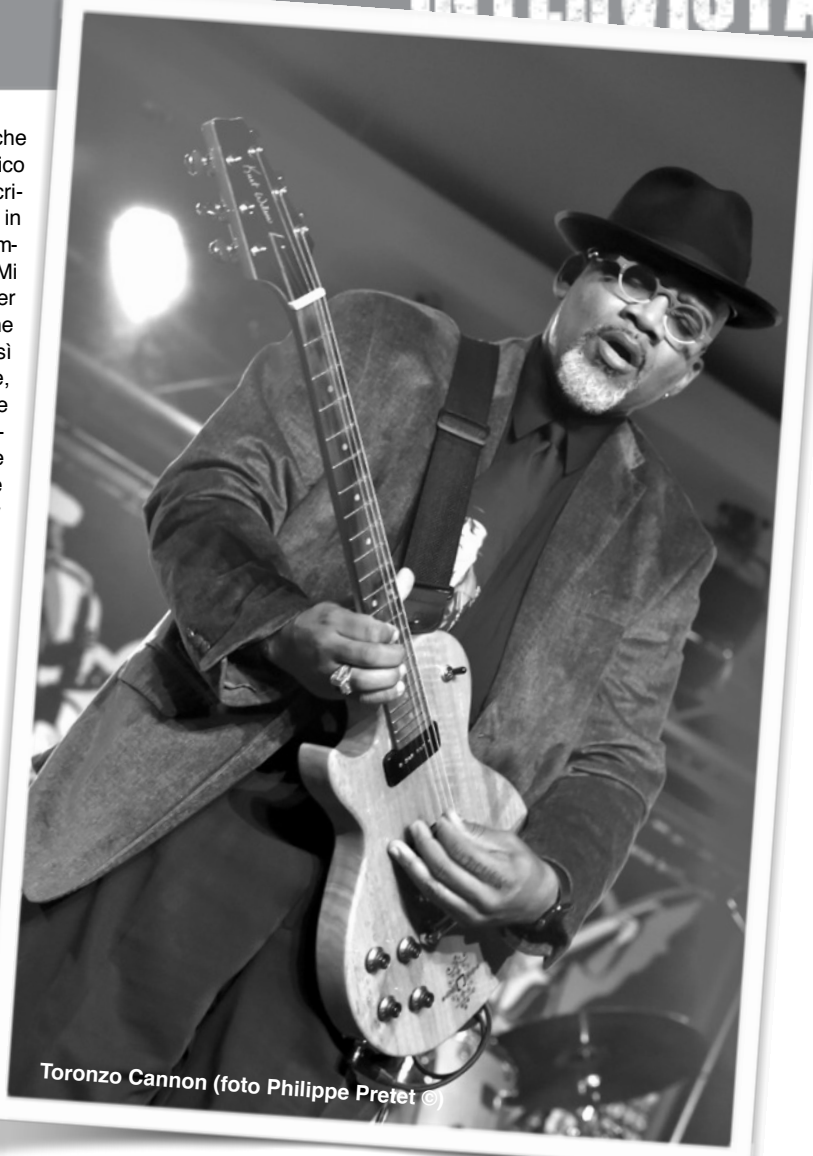
Cosa ci puoi dire del prossimo disco?

Ci sono canzoni che parlano della vita, come "Midlife Crisis" perché ho quasi cinquant'anni, un'altra, "Bad Contract" parla di matrimonio e un'altra intitolata "Fine Seasond Woman", che parla di donne…sopra i trentacinque anni. Ho lavorato molto sui pezzi, Bruce mi ha sempre detto che la gente non canta certo gli assolo di chitarra, ricorda la canzone; di fatto è così anche per i classici come "The Sky is Crying" o "Can't Hold Out". La storia non deve essere troppo lunga ma al contempo deve restare impressa. Nel disco suonano Brother John Kattke, Larry Williams che è il bassista di Mike Wheeler, Pookie Sticks alla batteria, una sezione fiati su qualche brano e una ragazza ai cori in un paio di pezzi, è sempre bello avere una voce femminile, aggiunge varietà al disco. E' un disco diverso, ma già "John The Conquer Root" non si può dire che suonasse come un disco Delmark, eppure Steve Wagner mi ha lasciato esplorare come se fossi Hendrix e lui Eddie Kramer. Questo è importante, è un po' come un gatto in una casa nuova, si guarda attorno e si spinge oltre, ora con l'Alligator ho adottato lo stesso approccio, voglio provare a essere diverso.

Come lavori sulla scrittura? Nel primo disco alcune erano collaborazioni?

Avevo un pezzo di Mike Wheeler, uno di Nina Simone e altri scritti con Lawrence Gladney col quale siamo ancora amici, anche se abbia-

mo smesso di collaborare. Per restare amici abbiamo capito che sarebbe stato meglio smettere di farlo, non solo per un fatto artistico più che altro per una questione di dinamiche interne alla band. Scrive ancora bene e ora fa cose per conto suo. Non è che non fossi in grado di finire un pezzo da solo, ma per un po' stato bello scambiarsi costantemente idee con qualcun altro e costruirli insieme. Mi porto sempre dietro un taccuino e dato che sono su autobus per otto / dieci ore al giorno, quello è il mio ufficio, se mi viene qualche idea ne prendo nota e poi la sviluppo la sera a casa. Ho fatto così per gli ultimi due dischi. In questo nuovo non c'è nulla da buttare, ogni cosa è stata pensata con attenzione. C'era un pezzo invece "Sweet Sweet Sweet", sul disco precedente che era quasi improvvisato, però su quello avevo Joanna Connor alla *slide*; ero parte della sua band agli inizi. Mi sembra bello riconoscere e ringraziare chi ti ha dato una mano, un altro è stato ad esempio Matthew Skoller che quando non avevo nemmeno una band mi chiese di dirigere per due settimane la jam in un locale. Avrebbe potuto chiedere a qualcun altro, al suo bassista o al suo chitarrista, ma per qualche ragione lo chiese a me. Per ringraziarlo lo invitai a suonare l'armonica nel mio primo CD.


Toronzo Cannon (foto Philippe Pretet ©)

Chi sono i tuoi bluesmen preferiti?

J.B. Hutto, Hound Dog…quelli che hanno un suono ruvido e sporco. Ogni tanto per scherzo penso a come canterò "John The Conquer Root" quando avrò settant'anni, suonerò come Elmore? Anche se so bene che lui non ci è arrivato a quell'età. La sua voce esprime una sorta di dolore controllato, che si trova in pochi altri. Spero di arrivarci, il segreto è continuare a vivere. Poi certamente Albert e B.B. King, ma so che in ogni caso non potrò mai suonare così. Mi piace molto anche Ronnie Earl, anche se non canta ma con la chitarra è molto espressivo, ci siamo conosciuti ai Blues Music Awards ed è stato molto gentile. Mi piace come suona "Moanin'" e "Eddie's Gospel Groove". Dave Specter lo conosce e una volta gli ha detto «il mio amico Toronzo vorrebbe sapere gli accordi di "Eddie's Gospel Groove"» e Ronnie Earl ha risposto «hey questo tuo amico Toronzo non incide per Delmark?». Beh insomma sapere che Earl sa chi sono perché apprezza la Delmark e segue quello che pubblicano è un onore, anche se la mia musica è diversa da quella che predilige. Ai Blues Awards l'ho ringraziato per quegli accordi e poi abbiamo scattato una foto insieme e l'ho postata sulla mia pagina Facebook, mi ha fatto sentire davvero parte dello stesso mondo. Sono il tipo di persona che ogni tanto ha avuto dubbi, insicurezze però in quei momenti è sempre successo qualcosa di buono, ad esempio mi hanno chiesto per la prima volta di suonare in Francia o in Brasile. Inoltre anche se, a causa del mio lavoro ho qualche restrizione e non sono sempre disponibile, tengo molto a suonare con continuità e non una o due volte al mese. Essere su Delmark e ora su Alligator è una motivazione ulteriore, perché hanno una storia lunga e un catalogo straordinario, pensiamo a Magic Sam, Junior Wells, Willie Kent, Jimmy Dawkins, Jimmy Johnson, ma anche Sun Ra, Dinah Washington e Koko Taylor o Carey Bell, Lonnie Brooks, Albert Collins…anche perché sono uno dei pochi a Chicago ad avere fatto questo passaggio, almeno tra quelli della mia generazione. Vuol dire che qualcosa di buono devo aver combinato.

«E' come se (Chicago) fosse diventata una piscina più piccola. Non sempre c'è spazio per tutti e questo può creare gelosie o invidie»

Rispetto ai tuoi inizi, è cambiata molto Chicago, anche in termini di opportunità di suonare?

Credo che in generale ci siano meno club, bar o posti per suonare, non solo in confronto agli anni Sessanta e Settanta, ma anche rispetto ai Novanta. C'è il locale di Buddy, House of Blues, Blue Chicago, B.L.U.E.S., Kingston Mines, Rosa's e qualcosa nei sobborghi, ma non molto altro. E' come se fosse diventata una piscina più piccola. Non sempre c'è spazio per tutti e questo può creare gelosie o invidie. Basta non prenderla troppo sul personale. Ad esempio per me all'inizio è stato difficile suonare al Kingston Mines, nonostante Charlie Love e BJ (l'ex batterista di Magic Slim, che lavora lì) avessero parlato bene di me. Ora invece ci suono regolarmente, ma non me la sono mai presa con altri. Tutti noi musicisti cerchiamo di mettere in piedi un bel concerto in modo che la gente sia invogliata a restare per tutta la serata e magari a tornare. Ho imparato l'importanza di coinvolgere il pubblico, avere uno scambio e renderlo partecipe.

Curi molto anche i contatti sui social media.

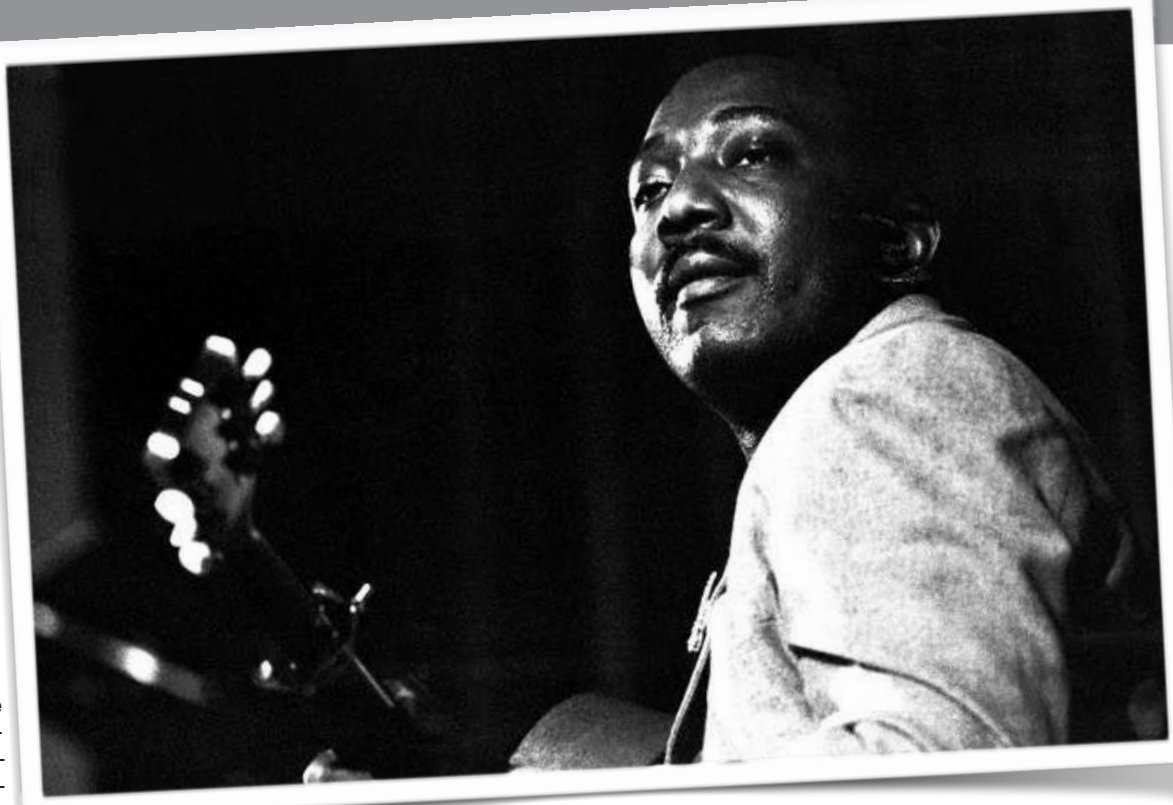
Si ed è un aspetto che molti trascurano. Anzi c'è persino chi tra i colleghi pensa che quando posto una foto su Facebook dalla Svizzera come adesso o dal Brasile, lo faccia per vantarmene, ma non è così. Lo faccio perché questo potrebbe interessare altri promoter, procurarmi altri concerti, potrebbero pensare «hey se è andato a suonare in Armenia, magari è interessato a venire in Italia o da qualche altra parte». E posso assicurare che c'è gente che mi ha scritto su Facebook chiedendomi quale fosse il mio agente o come fare per ingaggiarmi. Credo anche che sia una forma di promozione che aggiunge credibilità ad un artista, far sapere che sono qui con Billy Branch o che ho suonato alla Legendary Blues Cruise è senz'altro utile.

(intervista realizzata a Lucerna, Svizzera, il 13 novembre 2015)

di Marco Denti

VIETNAM BLUES

LE CANZONI DI UNA GUERRA AMERICANA



J. B. Lenoir (per gentile concessione)

Nei dieci anni, dal 1965 al 1975, che disintegrarono l'identità americana, artisti e pubblico che si riconoscevano nel rock'n'roll si esposero, si confrontarono e produssero una moltitudine di canzoni inerenti al conflitto vietnamita e ai suoi effetti. Essendo ormai diventato materia per testi scolastici e tesi universitari, il ruolo della musica in quel drammatico frangente storico è assodato e indiscutibile. Lo è rimasto anche dopo, nel raccontare ferite che non si rimarginano come cantava Bruce Springsteen in "Born In The U.S.A." (e mai canzone fu più controversa, anche se bisogna ricordare che, prima di diventare quel roboante inno che conosciamo, nella sua versione originale era una sorta di scarnissimo blues il cui *working title* era proprio "Vietnam"). Va da sé che i bluesmen non furono esenti dal contagio e dalle condizioni generate dalle cronache quotidiane di una nazione belligerante, prima di tutto con se stessa. L'approccio rispetto alle reazioni esplicite e schierate, fu diverso, un po' più obliquo, un po' più personale e questo soprattutto perché l'evoluzione della guerra per gli afroamericani è stata ambivalente. Lo specificava con una certa precisione Wallace Terry in "La faccia nera del Vietnam" (Piemme): «Negli ultimi anni di presenza americana in Vietnam, neri e bianchi combatterono per sopravvivere a una guerra che sapevano che non avrebbe potuto essere vinta in senso convenzionale. E, spesso, lottarono gli uni contro gli altri. Il conflitto, che divise l'America come non accadeva ai tempi della guerra civile, si trasformò in un doppio campo di battaglia in cui soldati americani si scontravano contro altri soldati americani». La prima linea è stata l'occasione per l'integrazione perché i combattimenti non fanno sconti, ma la moltitudine di "fratelli" rastrellati dalla coscrizione obbligatoria e spediti nel fango, nascondeva a sua volta, e ancora, un'altra un'ambigua forma di segregazione. Come è naturale, ognuno ha trovato il suo modo di percepire e di comunicare l'emozione, il dolore, la tristezza, il disorientamento. Il più profondo e immediato è stato il "Vietnam Blues" di J. B. Lenoir non solo perché è stato ripreso spesso e volentieri fino alla recente e raffinata interpretazione di Cassandra Wilson. Intanto, J. B. Lenoir era recidivo. Una prima testimonianza, chiamata "Vietnam" era in realtà un adattamento di "Korea Blues": non per questo trascurabile, visto che J. B. Lenoir è stato uno dei pochi a commentare quel conflitto irrisolto e dimenticato da tutti, e non c'è dubbio che la sua definizione sia stata la più efficace. "Vietnam Blues" andava oltre: l'incipit resta un punto di svolta nella consapevolezza che la guerra in Vietnam e le condizioni in patria non erano poi così slegate, anzi: «Vietnam, Vietnam, piangono tutti per il Vietnam, ma il governo mi uccide tutti i giorni qui nel Mississippi e a nessuno gliene importa niente». Il "Vietnam Blues" andava un po' più in là perché come scriveva James E. Perrone in "Music Of The Counterculture Era", J. B. Lenoir raggruppava in una sola canzone due

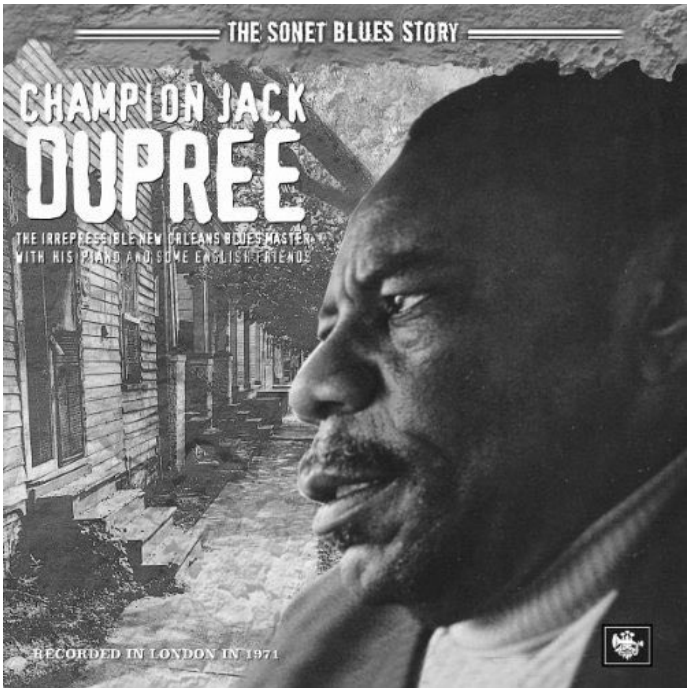
«La prima linea è stata l'occasione per l'integrazione perché i combattimenti non fanno sconti»

istanze, la lotta alla discriminazione razziale e la contrarietà all'intervento americano in Vietnam, anticipando la naturale tendenza che da lì in poi seguiranno più o meno tutti. Del resto, il finale di "Vietnam Blues" non è da meno dell'inizio, anzi, e si rivelerà profetico quell'invito al presidente a pulire la casa quando verrà il momento di andarsene. Il caso e la storia vorranno che J. B. Lenoir vedesse giusto nel momento sbagliato: si stava rivolgendo al presidente Lyndon Johnson, poi fu Richard Nixon a dovere lasciare la casa più importante d'America, dopo averla inondata di spazzatura. La contiguità tra le deformazioni del potere costituito e l'esperienza continua della guerra sono richiamate più spesso dai bluesmen, come se sapessero leggere i fili invisibili che legano i conflitti tutti interni, quelli legati ai diritti civili (primo tra tutti il diritto a vivere in pace) e quelli legati alla protesta pacifista e antimilitarista. Come se il blues offrisse un canale diretto, incensurato, incontrollabile per rivolgersi ai *"masters of war"*. Lo farà senza esitazioni Lightnin' Hopkins prima con "Please Settle In Viet Nam" e poi con Billy Bizor all'armonica in "Vietnam War", anche lui rivolgendosi direttamente al presidente in prima persona. Lo farà Big Joe Williams manifestando la paura, non del tutto illogica, che in Vietnam si arrivasse a usare un'arma atomica, come peraltro all'epoca caldeggiava Strom Thurmond, senatore repubblicano del Texas. Registrato nel 1969 da Chris Strachwitz, fondatore e deus ex machina dell'Arhoolie, con Charlie Musselwhite all'armonica, "Army Man In Vietnam" ricollega le due dimensioni, quella della protesta pubblica e della sofferenza privata che già Junior Wells aveva affrontato in "Vietcong Blues" nel 1966. Qui c'è un grande chitarrista e si tratta di Buddy Guy, che compie dei veri e propri salti mortali per supportare le sue parole. Piccola parentesi chitarristica: è bene ricordare anche T-Bone Walker particolarmente ispirato nella sua visione del "Vietnam Blues", nonché Freddie King nella sua rivisitazione di "Yonder Hall", una canzone della seconda guerra mondiale riadattata allo scopo. In sé, "Vietcong Blues" sembra un'elaborazione, con più dettagli, con più immagini, con più suggestioni del "Vietnam Blues" di J. B. Lenoir, come se su quella scheletrica, grezza ed essenziale impalcatura, Junior Wells avesse ricostruito tutta un'altra storia. Con più precisione. Se l'inizio è tradizionale che più non si può (*«I woke up early this mornin' I was feelin' kind of blue»*, e davvero non serve la traduzione), poi la canzone si evolve assumendo i tratti di una *short story*. Una lettera dice che il fratello è laggiù in Vietnam e tutti sanno che non aveva alcuna ragione per combattere, ma ha fatto quello che doveva fare. Andava così, ma, a casa, non c'è da mangiare, non ci sono i soldi per comprarsi i vestiti e chi canta i blues, li canta per le madri, le mogli, i padri che hanno i figli in Vietnam perché il paese dovrebbe rispettarli, e dovrebbe avere un po' più di rispetto per se stesso. La tensione è tale che Junior Wells chiede persino perdono perché sta andando fuori di testa nel tentativo di comprendere la confusione tra vittime e carnefici. Non è l'unico ad avere avuto quella sensazione, esprimendola così come vuole un blues, con la percezione di qualcosa di sbagliato, ma senza averne compreso l'ingovernabile realtà. L'analisi più approfondita, ma coincidente nella composizione finale, è quella di Norman Mailer che in "Le armate della notte" (Baldini&Castoldi) «era arrivato a pensare che forse la pazzia era

«Del resto, il finale di "Vietnam Blues" non è da meno dell'inizio»

«Come se il blues offrisse un canale diretto, incensurato, incontrollabile per rivolgersi ai "masters of war"»

«chi canta i blues, li canta per le madri, le mogli, i padri che hanno i figli in Vietnam»



al centro dell'America. Il paese aveva vissuto in una schizofrenia controllata, anche ferocemente controllata, che era andata aggravandosi col passare degli anni. E forse il punto di rottura era stato superato. Ogni uomo o donna che fosse devotamente cristiano e lavorasse per l'azienda americana, era prigioniero di una morsa invisibile la cui pressione poteva scindere la sua mente dalla sua anima». Sarà Memphis Slim a raccontare con "Chicago Seven" la sua interpretazione delle «armate della notte», quindi gli scontri dell'agosto 1968 a Chicago, e poi gli studenti uccisi in Ohio e nel Mississippi durante le proteste del 1970 con la guerra che ormai ha contagiato Laos e Cambogia e i sogni della repubblica trasformandoli nei peggiori degli incubi. Il motivo per cui venne persa la guerra al fronte, nonostante il dispiegamento di uomini, armi, mezzi e risorse, è lo stesso per cui un'intera nazione crollò. Il campo da battaglia era ovunque, nemico o alleato erano parole senza senso, restavano soltanto la distruzione e il blues, con la sua semplicità, tornava a dire niente meno che la verità. Quando Robert Pete Williams nel suo "Vietnam Blues" dice «non mi piace questa guerra che chiamano Vietnam» è proprio il 1970 e interpreta alla perfezione quella variazione linguistica che ha portato a identificare il Vietnam come sinonimo universale di sconfitta. Resta la malinconia individuale. Johnny Shines in "So Cold In Vietnam" offriva già nel 1966 un ruvido punto di vista emotivo, prendendo le parti di un soldato che ha spedito l'anello di fidanzamento alla sua ragazza e rimane in attesa di vederla, un gesto che racchiude due elementi non solubili, speranza e angoscia, nell'ennesima contraddizione. Non c'era alternativa, come scriveva Tim O' Brien in "Mettimi in un sacco e spediscimi a casa" (Piemme): «Cazzo, amico il segreto per resistere in Vietnam è andare *via* dal Vietnam. E non parlo di andare via in un sacco di plastica. Parlo di andare via vivo, così come lo sento quando la mia ragazza mi abbraccia». Lo slang dello scrittore americano (che poi darà forma alla sua fuga nel capolavoro di "Inseguendo Cacciato", Feltrinelli) è cruda e rauca quanto John Lee Hooker quando riadatta "Rollin' And Tumblin' nel 1969 e la trasforma in "I Gotta Go To Vietnam". Sarà più esplicito con "I Don't Want Go To Vietnam" dove è palese il richiamo a tutti i guai che ci sono a casa, senza doversi imbarcare in folli e disastrose avventure belliche. L'ultimo "Vietnam Blues" è quello di Champion Jack Dupree inciso nel 1971 e pubblicato negli Stati Uniti nel 1974, appena un anno prima dalla caduta di Saigon e dalla fine della guerra. Champion Jack Dupree, tra l'altro con una grande performance musicale, fa uno sforzo ulteriore nel comprendere che quello definito come un nemico avrà come tutti una casa, una famiglia, gli stessi problemi a partire dal fatto che ci sarà, anche dall'altra parte, una madre che sta aspettando il ritorno del figlio. Siamo ancora a quel punto. La voce di Irma Thomas accompagnata da Ronnie Earl in "New Vietnam Blues" è un lamento spiritato e dignitoso, soltanto che nessuno, quando incisero la canzone, pensava che invece di aprire una porta sul passato, spalancava, nel tragico autunno del 2001, un altro secolo di guerra e così come direbbe Tim O'Brien «eccoci qui, proiettati verso l'opposto e l'assurdo antipodo di ciò che riteniamo giusto» ed è dove siamo noi, dove il Vietnam è diventato lo spietato blues dell'America.

«John Lee Hooker quando riadatta "Rollin' And Tumblin' nel 1969 e la trasforma in "I Gotta Go To Vietnam"»

BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI UOMINI E CANZONI

ROY SMECK "The Wizard of the Strings"

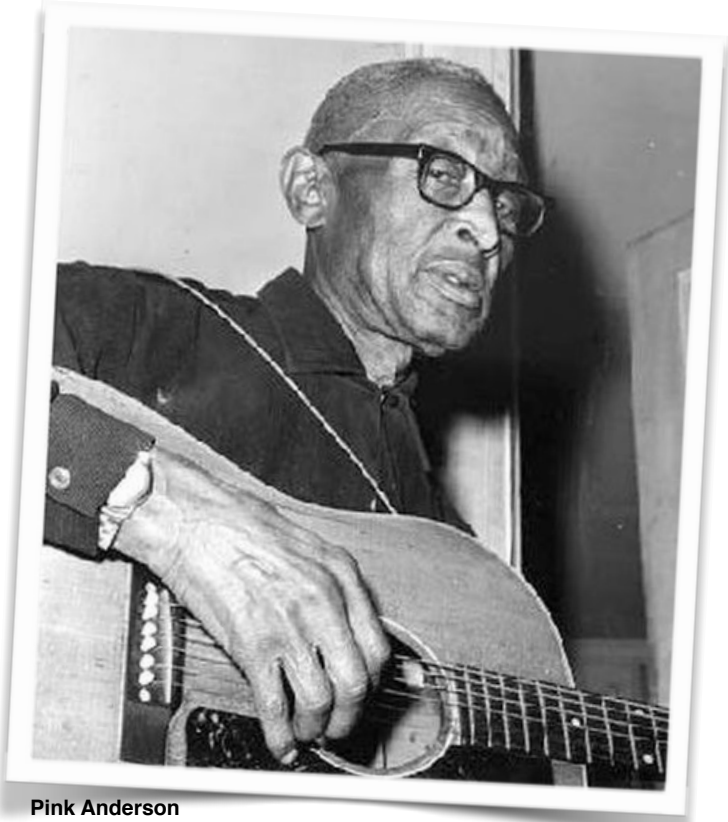
Nell'ormai lontano 1976 l'etichetta americana Yazoo Records, fondata dal grande collezionista newyorkese Nick Perls, pubblicò un disco fondamentale contenente quattordici brani di un certo Roy Smeck, musicista autodidatta specializzato in chitarra, hawaiiana e non, mandolino, banjo e ukulele, con un repertorio molto variegato comprendente blues, ragtime, jazz, pop e musica etnica, in possesso di una tecnica strabiliante, una volta famoso tra le due guerre mondiali ma a forte rischio di venir confinato nell'oblio e rimanerci. Quell'album, ovviamente per anni fuori catalogo e per gli amanti del vinile ancora rintracciabile su ebay ad una trentina di dollari, contribuì invece a rilanciare l'artista presso gli appassionati di lungo corso impressionando allo stesso tempo le nuove leve e stimolando la Blue Goose, *label* gemella specializzata nel preservare la stessa musica attraverso registrazioni contemporanee con una particolare attenzione ai virtuosi dei vari strumenti, a realizzare nel 1980 addirittura un nuovo lavoro interamente a suo nome. In maniera del tutto inaspettata e con enorme sorpresa del sottoscritto l'album stava a testimoniare che dopo più di mezzo secolo il tempo, sulle capacità ed ambizioni musicali del nostro, era passato senza lasciare la benché minima traccia. «Lo scopo della mia vita è stato fare dischi...». La frase e la biografia di Leroy Smeck (1900-1994), soprannominato "The Wizard Of The Strings", sono quelle di un uomo deciso ad arrivare dove si è prefissato, percorrendo dritto la propria strada non sempre in discesa, senza preoccuparsi punto del mondo circostante. Nasce a Reading,Pennsylvania,riesce a farsi luce nell'estenuante circuito degli spettacoli *vaudeville*,si dà agli strumenti a corda, influenzato dai suoni hawaiiani (popolarissimi all'epoca grazie ai musicisti polinesiani, primo fra tutti Sol Hoopii, invitati all'Esposizione Universale di San Francisco del 1925 e rimasti sul continente americano ad esercitare la non facile arte di entertainer, ammaliando parecchi neofiti indigeni e contribuendo indirettamente a modificare parte del repertorio e degli arrangiamenti riguardanti country e swing in particolare), da Eddie Lang (con il quale per breve tempo divide il posto nella medesima big band) e da un altro fuoriclasse, il misconosciuto banjoista Harry Reser, cercando di trarre il massimo da chitarra, *steel-guitar hawaiiana*, banjo tenore, mandolino e ukulele, sfruttando e componendo di suo pugno accattivanti strumentali poiché come cantante si reputa una ciofeca. E' solito esibirsi con il minuscolo strumento, da lui disegnato, pubblicizzato col nome di Vita-Uke e commercializzato tramite la ditta Harmony di Chicago, suonandolo coi denti, dietro la schiena e con un archetto per violino (Jimmy Page look out…). Nel 1926 appare in uno dei cortometraggi della serie "His Pastimes" della Warner Bros./Vitaphone (un geniale sistema che prevedeva un proiettore sincronizzato con un disco a 78 giri, l'antenato dei moderni video musicali) ed in seguito

Roy Smeck

risulta essere cronologicamente il primo a scrivere ed arrangiare una colonna sonora multi traccia per un film della Paramount Pictures. A capo o membro di molti e diversi gruppi (dal piccolo combo alle grandi orchestre di King Oliver e Clarence Williams, ma anche come solista con lo pseudonimo di Alabama Joe) appare senza sosta in tutti i più importanti programmi radiofonici americani, trovando il tempo di scrivere popolari metodi ed arrangiamenti per i "suoi" strumenti, realizzando qualcosa come cinquecento dischi per tutte le principali compagnie discografiche (Edison, Decca, Victor, Columbia, Crown, RCA, Polydor) accumulando una ragguardevole fortuna. Si ritira a vita privata, salvo concedere il proprio nome per la pubblicità della celebre marca newyorchese di corde "La Bella" e dando lezioni a pochi e scelti discepoli. Le sue incisioni ed i suoi numerosi video sono ancora per fortuna ben documentati ed alla portata di ogni borsa. L'album "Roy Smeck Plays Hawaiian Guitar, Banjo, Ukulele and Guitar: 1926-1949", riedito dalla Yazoo tale e quale in digitale nel 1992, è tuttora reperibile, così come lo straordinario "The Wizard of The Strings" della Jasmine Music contenente una nutrita serie di trentuno brani che lo vede alle prese con le varie corde di turno. Non dite che non siete stati avvisati…

ways, nel circuito del Folk Music Revival. Anni di gavetta su palcoscenici improvvisati svilupparono all'inverosimile la sua innata capacità di *storyteller* con la quale spesso accompagna i suoi brani.

Roy Smeck



Pink Anderson

PINK ANDERSON "Before They Closed the Medecine Shows"

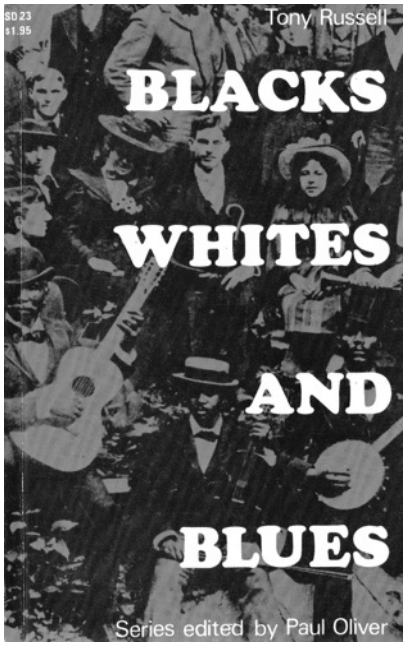
Esponente di spicco del Piedmont Blues, anche se molti lo considerano una figura minore, Pinkney "Pink" Anderson (1900-1974) iniziò la sua attività come intrattenitore nei *medecine-shows*, una gavetta spietata ma fondamentale, riuscendo anche ad incidere nel 1928 in quel di Atlanta quattro matrici per la Columbia in compagnia del cantante e chitarrista Simeon "Blind Simmie" Dooley (uno dei più importanti rappresentanti del country blues prebellico). Venne riscoperto e registrato nel 1950 dall'onnipresente studioso di folklore Paul Clayton durante uno dei suoi noti, fortunati e prolifici *collecting-trip* in South Carolina per conto della Library of Congress e nel 1962 ancora da Samuel Charters che lo rilanciò con successo, grazie anche all'etichetta Folk-

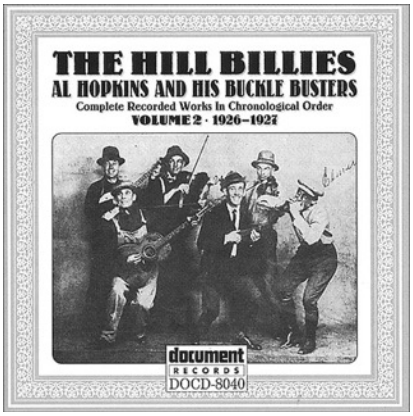
CHARLIE BOWMAN "The Fiddler"

Quarantasei anni orsono, per una serie di pubblicazioni sull'idioma afroamericano curata dal musicologo Paul Oliver, esce "Blacks, Whites & Blues" di Tony Russell (editore e direttore della impareggiabile rivista "Old Time Music", oltre che della monumentale "Country Music Records: A Discography, 1921-1942"): un libretto di 112 pagine ormai introvabile, dal costo allora estremamente contenuto, che diventerà un testo fondamentale e il primo di una certa serietà e consistenza sui rapporti e le reciproche contaminazioni tra musica tradizionale e popolare bianca e di colore nordamericana (leggi: non solo blues). Uno dei pregiudizi sfatati dallo scritto dell'appassionato e preparato studioso inglese e forse il solo non ancora totalmente rimosso, documenti cartacei e sonori alla mano, radicato ed inculcato da decenni grazie anche alla complicità di autori delle due etnie compiacenti e non del tutto disinteressati, è la convinzione

Charlie Bowman

che entrambe le culture, ciascuna per proprio conto, abbiano prodotto materiale del tutto indipendente ed autonomo fruibile e fruito in seno alla comunità di appartenenza con scarsi punti di contatto verso l'esterno. A questo proposito Russell riporta lo stralcio di una intervista al chitarrista di colore (e predicatore) Willie Thomas di Scotlandville, Louisiana, registrato sul campo da Oliver, in cui il bluesman dichiara convinto che «musicalmente i neri hanno attinto pochissimo o punto dai bianchi essendo questi ultimi economicamente e culturalmente emancipati e noi ancora segregati; siamo una minoranza che fa musica esclusivamente per la propria gente e non esiste quasi la figura del musicista solista…». Il buon Thomas si era certamente dimenticato delle centinaia di migliaia di bianchi poveri nelle sue stesse condizioni (*white trash* o poco meno) e delle numerose *string bands*, gruppi misti di gospel e *shape-note singers* presenti su tutto il territorio. Oggi sappiamo che questa interpretazione del fenomeno risulta del tutto falsa ed antistorica e se da una parte, dal punto di vista pubblico, gli spettacoli *vaudeville* itineranti, i *minstrel-medecine-blackface-whiteface shows* (dalla seconda metà dell'Ottocento), radio e fonografo (sulle generazioni immediatamente posteriori) hanno compiuto una vera e propria rivoluzione geografica e livellato i gusti e le caratteristiche individuali di interpreti ed ascoltatori, dall'altra, in privato, lo scambio musicale di tecniche e repertorio, dovuto in buona parte alla forza lavoro stanziale o grazie all'emigrazione stagionale, è risultato decisivo, inevitabile, definitivo ed auspicabile. Nativo di Gray Station in Tennessee, Charlie Bowman (1889-1962) era una figura di spicco tra i pluristrumentisti (violino, banjo e chitarra) dell'area meridionale degli Appalachi, protagonista assoluto nei *fiddle contests* ed un pioniere della riproduzione del suono (realizzò un cilindro Edison addirittura nel 1908 e partecipò coi fratelli alle famose Johnson City Sessions volute da Frank Walker, *A&R man* per la Columbia nel 1928). Come "scopritore" del tradizionale "Nine Pound Hammer", brano imparato da una squadra di lavoratori afroamericani sulla ferrovia (grazie al suo arrangiamento divenuto estremamente popolare) e del blues tinto di bianco in questione, inciso a New York con l'accompagnamento del chitarrista Joe Hopkins, rappresenta solo uno degli innumerevoli musicisti, più o meno rurali, che hanno fatto tesoro dei contatti avuti coi colleghi di colore tosto immortalandoli a nostra perenne fortuna e delizia su disco. Occorre ricordare che per motivi contrattuali il gruppo in cui militava, condotto dal pianista Albert Green "Al" Hopkins (1889-1932), inventore nel 1925 dell'infelice e a molti orecchi spregiativo termine di *"hillbilly music"* per definire il genere interpretato, prendeva il nome di Hill Billies per i cataloghi OKeh (importante session per Ralph Peer) e Vocalion, Buckle Busters per il cartello Brunswick. Mentre il quintetto si sciolse nel 1932 dopo che il leader fu vittima di un incidente automobilistico a Winchester in Virginia, inaugurando tutta una serie tragicamente simile di disgrazie fatali a molti artisti americani, Bowman continuò per la sua strada con una propria band familiare composta dai fratelli (Charlie Bowman & His Brothers su disco per la scuderia Columbia, Blue Ridge Ramblers nei circuiti *vaudeville* Loew fino al 1935). Il corpus completo delle incisioni, in ordine rigorosamente cronologico, in ottimo stato di conservazione e con le varie metamorfosi subite dalla formazione, è reperibile sull'edizione in tre separati volumi digitali della solita benemerita Document Records.





MEMPHIS

di Paolo Cagnoni

UN INSIDER ALL'IBC

IL BLUES ITALIANO CONTINUA A CRESCERE

L'IBC è una vera kermesse bluesistica, divertente, furbetta e allegra, concentrata in una settimana in una delle vie più famose e importanti per la storia di questa musica: Beale Street, a Memphis.

In questo fine gennaio del 2016 si è verificato per la prima volta un evento che definirei, a dir poco, benaugurante: due band italiane sono approdate in semifinale in una competizione in cui si fronteggiavano una gran quantità di band americane, australiane, canadesi e di altre parti del mondo. Questo "evento" segue di un anno un'altra data molto significativa, cioè l'ingresso alle semifinali della competizione del trio acustico capitanato da Max De Bernardi e Veronica Sbergia. Ho scelto di partire da qui intanto perché si tratta di un risultato importante, e soprattutto perché oltre ai T-Roosters, a Daniele, a Max e a Veronica ci sono molte altre realtà interessanti e in crescita nel nostro panorama blues (ragazzi, non vi cito tutti solo perché siete tanti) che stanno cercando con sempre maggiore convinzione una loro strada originale: il che significa cantare e suonare brani propri o anche, perché no, tradizionali rivisitati in modo originale e coinvolgente. Significa fare il "proprio" blues, quello che esce dal cuore e dallo stomaco, fregandosene delle convenzioni e delle etichette. Per questo, anche se non sono un fanatico delle competizioni, ritengo significativi questi riconoscimenti che arrivano da Oltreoceano: infatti posso testimoniare come i risultati siano conseguenza dell'entusiasmo espresso dal pubblico e anche da buona parte degli organizzatori. E avere tanto credito in una terra dove la gente cresce a pane e blues dà veramente soddisfazione!

In quel di Memphis, come cronista blues, mi trovavo in una condizione particolarmente favorevole: quella di vivere per una settimana insieme ai componenti di una blues band, in questo caso i T-Roosters, amici con i quali collaboro scrivendo i testi dei brani e tentando di produrli al meglio insieme al leader Tiziano Galli. Perciò sono testimone coinvolto e diretto di ciò che è accaduto in questi cinque giorni emozionanti. E in maniera meno continuativa, ma altrettanto entusiasta, lo sono stato anche del successo riscosso da un nostro giovane *guitar hero* con un brillante futuro davanti a sé: Daniele Franchi, già ben inserito nel contesto americano grazie all'apprezzamento e alla produzione di Sean Carney. Dopo questa doverosa premessa, di qui in poi cercherò di scrivere una cronaca il più fedele possibile degli eventi che ci hanno riguardati.

Alla vigilia delle Selezioni

Siamo arrivati a Memphis dopo un lungo viaggio (Milano-Parigi, Parigi-Dallas, Dallas-Memphis) in una sera di pioggia. Chitarre e simboli

Dany Franchi Band (foto Helge Nickel ©)

Ben Hunter, Joe Seamons (foto Helge Nickel ©)

del blues e del rock sono ampiamente presenti già in aeroporto, e il profumo del Mississippi si sente nell'aria mentre ti avvicini alla città. Mentre noi prendevamo possesso dell'appartamento affittato per la settimana, Dany e la sua band bloccati a New York lottavano contro le tempeste di neve che hanno messo in ginocchio tutta la costa orientale per alcuni giorni. Per fortuna sono riusciti ad arrivare in tempo per partecipare all'IBC! Visto il successo ottenuto, sarebbe stato un delitto se non fossero stati presenti. Prima tappa obbligatoria per i Roosters con me al seguito, nonostante l'ora tarda, Beale Street, che distava pochi minuti a piedi dal nostro alloggio: all'angolo della strada principale, luminosa come un presagio, ci ha accolti l'insegna del "B.B. King Blues Club": inutile dire che si tratta di un'istituzione. Mentre ci avvicinavamo, le note di un blues di Albert King ci hanno accarezzato le orecchie. Provenivano dal "Blues Café", locale storico che trasmette musica dell'anima dalle 9 del mattino fino a notte inoltrata: lì abbiamo bevuto una Suzie B (birra non filtrata) a testa, mangiato le nostre prime *ribs* di maiale e il pollo fritto. Roba buona, che però il fegato può sopportare solo una volta ogni - molto - tanto. Una veloce tappa a spiare dall'esterno il "Wet Willies", locale in cui Tiziano Galli, Marcus Tondo, il mitico Lillo Rogati e Giancarlo Cova si sarebbero esibiti in una serata "pre-concorso" il giorno successivo, poi finalmente a nanna. Al "Wet" avrebbe dovuto esibirsi anche Daniele con la sua band, composta da un giovane e valido batterista afroamericano reclutato per l'occasione, Brandon Pettiford, e dal bassista Michael Tabarroni, ma sfortunatamente non sono riusciti ad arrivare in tempo. A parziale consolazione, la sera della semifinale (sia pure per i pochi minuti concessi) siamo riusciti a vedere Tiziano e Daniele duettare con un misto dei membri delle loro band in una storica mini-jam italiana sul palco del "Tin Roof". Ma andiamo con ordine.

Memphis: Beale Street

La prima cosa che colpisce di Memphis sono le strade semideserte, i grattacieli e i centri commerciali chiusi e abbandonati e i molti *homeless* e disoccupati che si avvicinano per le strade chiedendo qualche dollaro in regalo. A conferma che un'elite con programmi ben precisi continua a pilotare a proprio piacimento queste strane crisi economiche infinite, dalle quali emergono un manipolo di feudatari sempre più ricchi e potenti e una massa di neo servi della gleba ridotti in condizioni sempre più misere. Per evitare equivoci, il "nostro lato" di Memphis era probabilmente il più povero, ma il disagio sociale è evidente, e accomuna questa città a molte altre in America come in Europa.

Beale Street, la via della musica, ovviamente fa eccezione, perlomeno in una settimana ricca di esibizioni, luci, suoni, turisti. Tanta gente, come è tradizione americana, si prepara e si prenota con largo anticipo per essere presente all'evento. E l'IBC, con i suoi 32 anni d'anzianità e diversi nomi importanti passati da questi palchi, è una sicurezza.

I T-Roosters, abbastanza emozionati e molto "carichi", come anticipato hanno avuto la possibilità di presentare la loro musica al pubblico in un primo concerto fuori concorso al "Wet Willies". L'assenza della Dany Franchi Band, che avrebbe dovuto suonare in seguito, ha causato "l'allungamento" del concerto a un'ora e mezzo di durata. Poco male, dopo un inizio in rodaggio Tiziano e i suoi hanno sciorinato un set convincente. Hanno suonato i "nostri" pezzi, tratti dal CD "Dirty Again", seguiti da alcuni standard fra cui "Hipshake" e "King Bee": la band è stata apprezzata e anche la musica, e per me che scrivo i testi delle canzoni è stato bello vedere come la gente li capisse e a volte li commentasse. Una situazione piacevole che è continuata anche nelle serate successive. Dopo questo lungo riscaldamento e dopo aver preso le misure sui gusti del pubblico siamo tornati a casa e abbiamo messo giù tutti insieme la scaletta per la fase eliminatoria, che consisteva in un set di 25 minuti da ripetere due volte, di fronte a un trio di giudici diversi, per due sere consecutive. Quindi, la votazione dei sei giudici del "Jerry Lee Lewis'", il locale proprietà del grande rocker che ci era toccato in sorte, avrebbe deciso i destini della band. Stessa cosa per la Dany Franchi Band in un locale situato pochi metri più avanti, il "Coyote Ugly". Siamo andati a dormire con la tensione che cresceva, così come la soddisfazione di essere presenti. Il fascino di Memphis e di Beale Street ci aveva ormai conquistati.

Le eliminatorie

Beale Street è una via normale, lunga e di larghezza media, se non fosse per i locali e gli shop dedicati a musica e dintorni che si susseguono senza sosta in un tripudio di luci e suoni. Dal "B.B. King's" al "Hard Rock Cafe", dal "Room Boogie" al "12 Bar", dal "Blues Hall" al "Pig on Beal" tutti i locali principali ospitavano la competizione e quando ci arrivavi verso le 18, ora di inizio dell'IBC, l'atmosfera era fantastica e una corrente di musica inarrestabile avvolgeva tutto. I turisti navigavano avanti e indietro, con l'unico problema di scegliere chi andare ad ascoltare: scelta non facile, visto che più di 120 band si fronteggiavano sui diversi palchi. E - questo lo sapevano bene sia i Roosters, sia Daniele Franchi con i suoi - solo un terzo di esse avrebbe avuto il privilegio di approdare alle semifinali e di suonare anche nella serata di venerdì. Un'impresa non semplice, dunque, anche tenendo conto che la maggior parte delle band presenti è autoctona, e insomma, il blues è nato negli Stati Uniti, quindi...

Ma, e qui ve lo dico da cronista, i nostri rappresentanti hanno saputo ribaltare un iniziale, leggero scetticismo da parte di alcuni sin dalle prime note suonate. Insomma, credo che per qualcuno sia un po' come se un americano si presentasse alla gara dei pizzaioli a Napoli: un minimo di pregiudizio, sia pure cortese e accompagnato da molta simpatia, è inevitabile. Poi però assaggi la pizza e conta solo quello, e se è buona è buona! Così, ha iniziato la Dany Franchi Band a sparigliare le carte: sistemati al "Coyote Ugly", il locale meno blues e probabilmente meno adatto a questo tipo di competizione, hanno letteralmente travolto il

pubblico con un'esibizione muscolare, in cui basso e batteria hanno macinato blues con precisione e passione e Daniele con la sua chitarra (ma anche la voce è usata con molto gusto) l'ha fatta da padrone. Un set coinvolgente e inatteso – almeno per i giudici, che si lanciavano occhiate di stupore e soddisfazione. Alla fine del concerto molta gente si è avvicinata a un Daniele emozionatissimo per complimentarsi: *good feeling!*

Alle 20 è toccato ai T-Roosters fare il loro esordio sul palco del "Jerry Lee Lewis'", unica band straniera fra tante americane: anche qui, sono bastate poche note e l'ingresso della voce "nera" e soulful di Tiziano per scatenare l'entusiasmo di un pubblico abbastanza attento e dei giudici. Va detto che molte band di casa erano seguite da amici e parenti, come è giusto che sia, mentre "noi italiani" dovevamo cavarcela da soli... per me che – forse più emozionato di loro – sostavo a bordo palco è stato fantastico vedere la gente ballare sulle note di canzoni che abbiamo scritto in Italia e parlano di nostre emozioni e nostre storie quotidiane: a dimostrazione che il blues, quando è sincero, non ha confini. Che è un po' quello che dice il testo di "Blues In My Bones", una delle nostre canzoni più apprezzate dagli americani, forse perché cita Chicago e il Mississippi. A fine concerto, mentre i musicisti venivano "assaliti" dai nuovi fan, ho avuto la netta impressione che le band italiane avessero raggiunto il loro obiettivo: quello di farsi ascoltare con interesse e passione. Ed era il motivo per cui eravamo lì, semifinali o no. Solo in seguito avremmo saputo che ben due delle band che si erano esibite con i T-Roosters al Jerry Lee avrebbero in seguito raggiunto la finalissima: la Hector Anchondo Band e la Bobby Blackhat Band.

Il panorama musicale dell'IBC

Il giorno dopo al "Coyote Ugly" e al "Jerry Lee Lewis'" c'era ancora più gente, al momento delle esibizioni di Dany e Roosters, e le band italiane hanno scoperto di essere sulla bocca di tutti: le prime esibizioni evidentemente avevano lasciato il segno. Naturalmente, nei momenti liberi o prima dei concerti, abbiamo ascoltato con curiosità i set di molte altre band: in totale erano così tante che è impossibile ricordarsele tutte, ma il livello medio era abbastanza buono, sia pure senza picchi apparenti. Va detto che all'IBC arrivano band da tutto il mondo e da tutti gli Stati Uniti e che l'approccio musicale è diverso a seconda delle influenze: si può ascoltare blues classico, che lì è ancora il più amato, di stampo sudista ma spesso abbastanza canonico; si può ascoltare un approccio più moderno perlomeno nei suoni, poi blues texano o da *middle west* e in misura minore il classico approccio in voga a Chicago, che dalle parti di Memphis – non so esattamente se per gusto o per campanilismo – è meno apprezzato. A quest'ultima categoria appartiene la band di Charlie Love, che per me è un vecchio amico con un curriculum importante, visto che è stato insignito diverse volte del titolo di "miglior band di Chicago". Neanche a dirlo, dopo averlo contattato siamo andati a vederlo al "Room Boogie Cafè" e ci siamo divertiti parecchio. Dopo la seconda delle sue esibizioni, Charlie ci ha promesso che sarebbe venuto a vedere i Roosters quella stessa sera alle 22.15 al "Jerry Lee Lewis'". Ci è sembrato già carino che lo avesse detto: la sorpresa è stata che è venuto davvero e si è fermato per tutta la durata del concerto! Un'emozione nell'emozione...

Tornando agli altri partecipanti, è davvero impossibile ascoltare tutti all'IBC, soprattutto se si è a propria volta impegnati a suonare (io nel mio piccolo ero fotografo, testimone oculare e sherpa di Lillo Rogati che soffriva di un fastidioso mal di schiena, per cui mi sono offerto di scarrozzare in giro il suo basso!). Abbiamo per forza di cose trascurato i rappresentanti del blues acustico e i duo perché suonavano in altri locali rispetto ai nostri: per quel poco che abbiamo sentito, però, c'erano alcuni artisti molto in gamba in quella categoria. Fra le band saltava all'occhio la presenza di molti chitarristi e di pochi armonicisti: il che è un peccato, ma ha contribuito a far apprezzare ancor di più il gusto e il feeling del nostro Marcus Tondo, che ha ricevuto parecchi complimenti. Sta di fatto, comunque, che si alternavano sui palchi di Memphis nomi già piuttosto noti e altri di band emergenti, a volte interessanti e altre un po' meno... per puro caso (suonavano prima o dopo di noi) nel corso della competizione abbiamo potuto assistere ai concerti di alcune band australiane: la caratteristica di molti esponenti del blues degli antipodi è un sound piuttosto rude e grezzo, invece gli amici d'Australia presenti a Memphis 2016 erano piuttosto compassati e delicati o, nel caso dei Dreamboogie, si affidavano al carisma di una simpatica cantante che faceva il verso alle eroine blues degli Anni 30 con tanto di cappello di piume nero. Fra gli altri "stranieri" presenti, voglio citare anche una blues band filippina (!), i Lampano Alley, sorprendentemente bravi e con un cantante niente male. Per il resto, tanto blues di vario genere e qualche *cover* di troppo...

Joey Delgado (foto Helge Nickel ©)

L'attesa

Dopo la seconda esibizione i Roosters e la Dany Franchi sono tornati ai propri alloggi, contenti e sfiniti. Alle cinque del mattino successivo mi sono alzato per bere qualcosa (il cibo americano aveva fatto effetto ancora una volta) e ho incrociato Giancarlo Cova che usciva dalla sua stanza con l'aria stralunata e l'i-pad in mano. Mi ha guardato incredulo e mi ha detto: «Mi sa che siamo passati». Pochi istanti dopo è arrivato un messaggio sul mio cellulare da Davide Grandi che confermava la notizia, aggiungendo che anche la Dany Franchi ce l'aveva fatta: abbiamo buttato tutti giù dal letto (tranne Lillo che non ne voleva sapere) e abbiamo festeggiato con una Budweiser. Essere stati apprezzati era già un'enorme soddisfazione, ma poter suonare ancora davanti a quel pubblico competente, la penultima sera, insieme alle migliori band selezionate all'IBC, lo era ancor di più. Oltretutto, le due band italiane erano

previste entrambe al "Tin Roof", forse il locale con il palco più bello dopo il "B.B. King's". Abbiamo passato la giornata passeggiando lungo il Mississippi e facendo acquisti nei vari shop (Lillo e Giancarlo hanno acquistato un paio di camicie davvero strepitose). T-shirt, magneti da frigorifero e tanti piccoli souvenir da regalare ad amici e parenti, oltre a qualche CD, hanno riempito i nostri bagagli. Sul fiume i Roosters al completo hanno dato vita a un piccolo "battesimo" e hanno scelto il loro *mojo*: un sasso raccolto nelle sacre acque e un legnetto, che tutti conserviamo gelosamente in tasca anche ora che siamo tornati a casa.

Le Semifinali e la Finale

La sera delle semifinali l'emozione era alle stelle, Beale Street invasa di gente, musica, profumi e luci. Al "Tin Roof" la Dany Franchi Band ha incendiato il palcoscenico con un'esibizione convinta e focosa: i minuti a disposizione, fra l'altro, erano 30, quindi si poteva cantare un brano in più. Anche Daniele, come i Roosters, ha scelto di presentare alcuni brani tratti dal suo ultimo CD e la cosa è stata apprezzata. I T-Roosters invece hanno dovuto aspettare fino alla fine, essendo l'ultima band a salire sul palco, e se la sono cavata benissimo anche se purtroppo proprio quel pomeriggio Tiziano Galli ha subito un calo di voce che ne ha limitato le possibilità canore. Tiz se l'è cavata lo stesso con mestiere, ma è stato un peccato che non fosse al 100%. Per fortuna la band era in gran forma e il concerto è stato coinvolgente, con una menzione per la base ritmica garantita da un veterano come Lillo Rogati e da un formidabile Giancarlo Cova, uno dei batteristi più apprezzati dell'intera competizione. Alla fine la nostra prima sostenitrice e nuova amica, Deana Sturgill, che insieme al marito Brett è ai vertici della Blues Foundation dell'Indiana, ci ha confessato di aver sbirciato i tabellini dei giudici (almeno di due su tre) e che le band italiane avevano ottenuto buone valutazioni. Sapevamo, comunque, che per passare alle finali ci sarebbe voluto un mezzo miracolo: sia perché le band selezionate per l'ultimo *step* di 20 minuti ciascuna, di sabato, al Teatro Orpheum sono solo 8, sia perché sono quasi sempre americane e canadesi (se non erro, solo una band tedesca è riuscita a raggiungere le finali negli ultimi 15 anni). E anche questo 2016 non ha fatto eccezione: devo ammettere che la selezione per le finali, personalmente, non mi ha trovato sempre d'accordo. Non per quanto riguarda le band italiane, che pure a mio parere non avevano niente da invidiare ad alcuni dei finalisti, quanto per l'eliminazione di alcuni gruppi che mi erano parsi molto validi e di Dan Treanor dalla finale dei solisti, a vantaggio di artisti forse meno interessanti. Ma queste sono valutazioni personali e secondarie rispetto a ciò che questa avventura ha lasciato nel cuore e negli occhi dei partecipanti: sia i T-Roosters sia la Dany Franchi Band sono infatti tornati in Italia con una consapevolezza ancora maggiore dei propri mezzi, della propria abilità e della propria creatività.

I vincitori

Come è giusto che sia, va ricordato come la finale della categoria band sia stata appannaggio di un gruppo già conosciuto a livello internazionale, The Delgado Brothers, che hanno sciorinato un robusto blues bianco a metà fra atmosfere alla Robben Ford e una chitarra in stile Gary Moore, davanti al canadese Paul DesLauriers e a un'altra band piuttosto nota, The Norman Jackson. Nella categoria solo/duo invece hanno trionfato Ben Hunter e Joe Seamons della Washington Blues Society. Bravi, ma di comune accordo con gli amici Roosters e Daniele Franchi devo scrivere che il "nostro" vincitore morale è stato senz'altro The Mighty Orq, un solista di talento proveniente da Houston che ha aperto le finali e che, alla fine dei conti, è stato anche l'artista che più ci ha emozionati in assoluto per feeling, creatività e gusto. A questo punto possiamo chiudere la cronaca di questi giorni speciali con un piccolo ma sentito augurio... *Beale Street Bound!*

T-Roosters (foto Helge Nickel ©)

SOUL BROTHERS

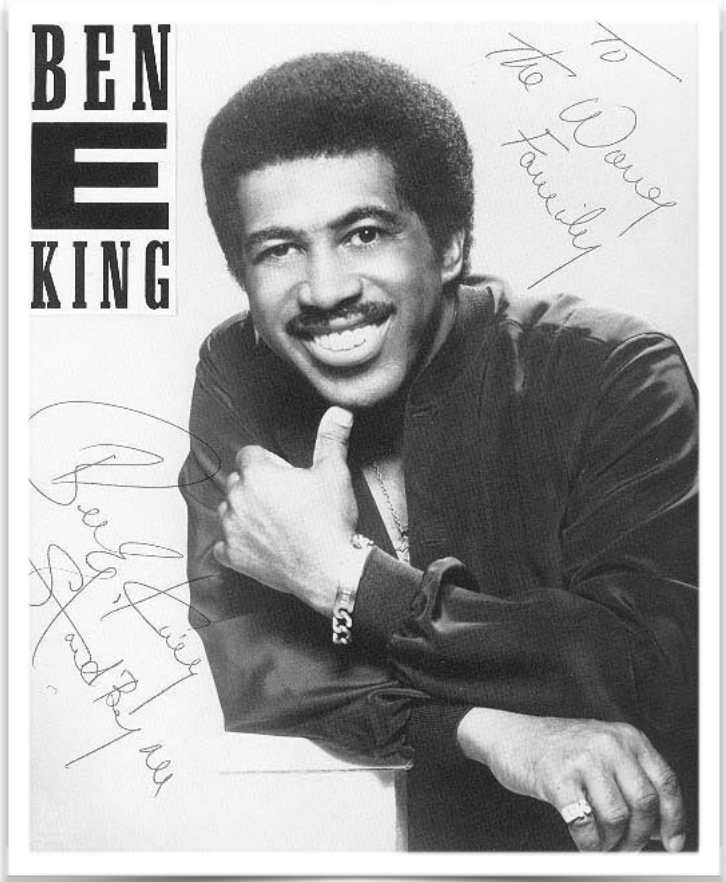
di Fog

BEN E. KING & WILSON PICKETT

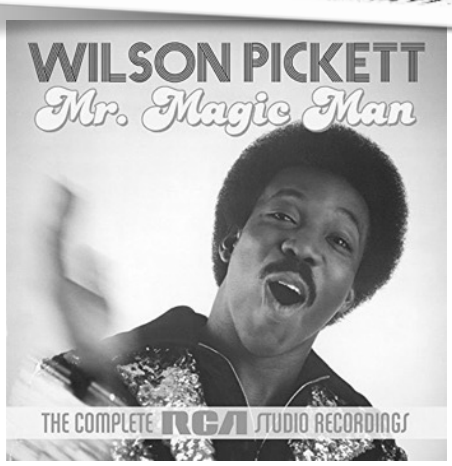
UN TUFFO NEL PASSATO DISCOGRAFICO

Le novità della soul music ci propongono oggi, tra le altre, la discografia dei 45 giri dell'Atlantic di Ben E.King e quella dei 33 giri della RCA di Wilson Pickett.

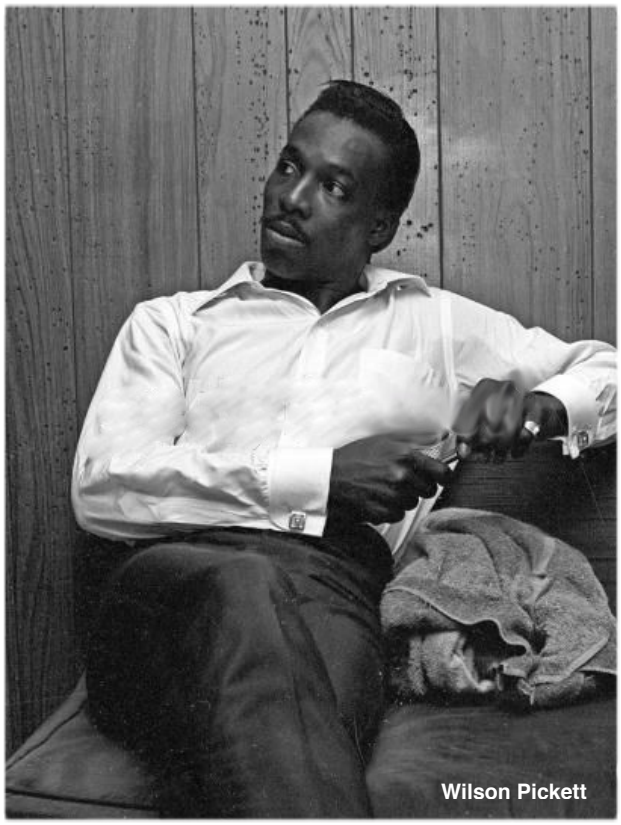
E partiamo proprio da **Ben E. King**. Nato in North Carolina, a Henderson, nel settembre del 1938 (e recentemente scomparso nell'aprile dello scorso anno) si trasferisce da piccolo ad Harlem insieme alla famiglia e lavora nel ristorante del padre. Ma, oltre a cantare gospel nel coro della sua chiesa, fonda i Four B's con dei suoi amici e successivamente passa ai Crowns, che erano derivati dai disciolti Drifters, ma senza risultati importanti. E così nel 1960 Benjamin Earl Nelson (questo il suo vero nome) intraprende la carriera solista e questo doppio compact raccoglie i 45 giri (ed i successi) del suo primo periodo con il titolo "The Complete Atco/Atlantic Singles Vol.1: 1960-1966" (Real Gone/ Atlantic 0381). Le composizioni dei dischetti sono 50 ed il primo è sottotitolato "Stand By Me" (1960-1963) ed il secondo "So Much Love" (1963-1966). La sua eccellente voce baritonale subito si evidenzia in "Brace Yourself" di Otis Blackwell, un r&b latineggiante e dalle venature pop, e nella successiva ballata pop "Show Me The Way" ed entrambi precedono gli ottimi duetti con la talentuosa LaVern Baker nel suo "A Help-Each Other Romance" con brillante assolo di sax, e nell'avvolgente walzer "How Often", arricchito dagli interventi della chitarra e dell'organo. Si staglia, quindi, il soul della famosa "Spanish Harlem", con brillanti interventi del coro, ma, purtroppo, anche con la presenza di ariosi archi, il tutto seguito dal buon mambo di "First Taste Of Love" di Pomus & Spector. A seguire si esalta ancora lo slow interplanetario di "Stand By Me", uscito dalla penna dello stesso King, per poi lasciare campo al lento "On The Horizon", alla bossa nova di "Amor" ed al commerciale "Souvenir Of Mexico". Pregnante e ficcante è il delicato pianismo di "Young Boy Blues", dalle venature blues, mentre l'incedere country di "Here Comes The Night" alterna e si miscela con il tempo del r&b. Senza dimenticare la presenza costante, purtroppo, di un *background* massivo e languido, si procede con "Ectasy" e "Yes" ed è, poi, la volta di un altro hit e cioè il grande "Don't Play That Song (You Lied)", ripreso anche da Adriano Celentano come "Pregherò". Della cantante rock Carole King è, invece, la buona ballata "Tell Dady", mentre si ritorna alle atmosfere latineggianti, con il ritmo delicato e colorito di "Auf Weidersehn, My Dear". Il pezzo "I (Who Have Nothing)", invece, è un buon lentaccio portato al successo, nel 1961, da Joe Sentieri e scritto dal compositore italiano Carlo Donida e rivisto da Leiber & Stoller. Non sono, infine, malaccio lo slow "The Beginning Of Time", così come la samba minimalista di "I Could Have Danced All Night". Il secondo dischetto (che peraltro evidenzia ad un minor ricorso ad archi e compagnia) riapre le danze con una *cover* di Gilbert Becaud "What Now My Love", seguita dal corrosivo errebì "Groovin'", registrato dal vivo all'Apollo di New York nel novembre del 1963 ed accompagnato dall'orchestra di King Curtis. Subito dopo la pregnante ballata "That's When It Hurts" degli autori Wexler & Berns evidenza le sue pregevoli movenze gospel e l'influenza del grande James Brown. Delicato ed armonioso è, invece, il lento di "It's All Over" mentre "Let The Water Run Down" è un r&b in stile *southern soul*. Si ritorna, poi, al soul canonico con la morbida esecuzione di "Seven Letters" e della colorita e dolce "River Of Tears", come altrettanto valido è il gioioso ritmo di "Not Now (I 'll Tell You When)", così come elegante e ritmico si estrinseca "Cry No More", seguito dall'effervescente "I Can't Break The News To Myself". Si prosegue, poi, con brani non male, come lo slow "I Sweet By Stars Above" e si termina con il funky moderato, ma efficace, di "Get In A Hurry".



Wilson Pickett



Passiamo, quindi, alla ristampa dei lavori che il grande soulman di Prattville, Alabama, e cioè **Wilson Pickett** editò per la RCA (dal 1973 al 1975); il titolo è "Mr. Magic Man: The Complete RCA Studio Recordings" (Real Gone/RCA - 0384), dal nome del primo 33 giri, che è riproposto insieme ai successivi "Miz Lena's Boy", "Pickett In The Pocket" e "Join Me And Let's Be Free" ed annesse trascurabili versioni *mono* promozionali di brani già presenti sui dischetti. Il primo album, che come abbiamo visto intitola la ristampa, presenta un uso ridondante di archi e violoncelli, ma comunque la *title-track* avvolge un buon r&b e subito presenta il caratteristico *screamin'*. Seguono la valida ballata soul di "Only I Can Sing This Song", dal pregevole pianismo, ed il funkeggiante "Love Is Beautiful", composto da Pickett, Brad Shapiro & Dave Crawford. Questi stessi danno vita, tra gli altri, al lirico ed intimista slow di "I Sho' Love You" e poi si ritorna al ritmato "Sin Was The Blame" con una brillante chitarra ed un pregnante organo, che anticipa ancora il lento morbido e dolciastro *feelin'* di "What It Is". Ottima anche l'interpretazione di "If You Need", solare ed avvolgente composizione, che fu anche un pregevole hit di Solomon Burke, e la scaletta termina con un paio di buoni errebì, seppure pregni di volute barocche, dal titolo "I Can't Let My True Love Slip Away" e "I Keep Walking Straight Ahead". Con il secondo vinile, "Miz Lena's Boy", il sound di Mr.Pickett (produttore insieme a Brad Shapiro) cambia decisamente diventando più graffiante e rutilante, anche perché non ci sono più archi & C., e i fiati (sax e tromba) la fanno da padrone. E già con l'introduttivo errebì di "Take A Closer Look At The Woman You're With" ecco i ficcanti ottoni ad sostenere l'incedere vibrante e serrato, e gli stessi ad estrinsecare i loro "elastici" nella riproposizione di "Memphis, Tennessee" con intriganti bassi a sostegno. Più graffiante è, poi, il frizzante chitarristico fraseggio che si trova nel veloce "Soft Soul Boogie Woogie", innervato nella parte centrale da un intermezzo rock, mentre efficace e colorito è il country-soul di "Help Me Make It Through The Night" di Kris Kristofferson. Anche "Never My Love", dei fratelli Dick e Don Addrisi, è una ballata di pregio dal prolungato incedere vocale corrosivo e, poi, sulla stessa scia riappare il funky ribollente di "You Lay'd It On Me" di Don Covay, Pickett e Shapiro. Ed è ancora funky tosto e marcato in "Is You Love Life Better" (di Sam Fox e Ben Raleigh), seguito dal grande soul di "Two Women And Wife" e di "Why Don't You Make Up Your Mind" e questa eccellente cavalcata chiude con l'altrettanto r&b di spessore "Take The Pollution Out Your Throat". Il terzo ellepì, dal titolo "Pickett In The Pocket", apre con il serrato e funkeggiante "Iron It Out" ed il più rockeggiante "Isn't That So", prima di approdare al melodico e delicato "Take A Look" (di Johnny Otis), pur arricchito anch'esso da passaggi rock. Subito dopo il vibrante e ficcante "I Was Too Nice" ed il lirico "What Good Is A Lie", procedono alla grande, abbelliti entrambi da splendidi passaggi delle coriste. Da evidenziare anche "Young Boy Blues", un lento composto a suo tempo da Doc Pomus e Phil Spector, ed il bruciante e graffiante "Take Your Pleasure Where You Find" che è a firma Paul Butterfield & Bobby Charles ed, ancora una volta, esplode la potenza della vocalità di Pickett che, poi, chiude la serie delle composizioni con lo slow "You're The One", scritto da Jackie Verdell. L'ultimo disco, "Join Me And Let's Be Free", in principio mette subito in mostra la sfavillante *title-track*, dove l'interpretazione dell'artista è del tutto sfavillante e dirompente, e, poi, rilascia il brano ritmico "Let's Make Love Right", dal fraseggio chitarristico da manuale che vede tra gli autori il compositore e tastierista losangeleno Yusuf Rahman ed il collega Terry Thomas. Si passa, quindi, al lento dolciastro ed avvolgente, "I've Got A Good Friend" ancora con la sei-corde in bella mostra e gli accenni gospel del coro. Proseguendo si incontra il veloce "Smokin' In The United Nations", valido ma un tantino ripetitivo, ed ancora un'altra pregevole ballata dal titolo "Gone", mentre "Good Things" ci riporta alle sonorità country con il supporto dell'armonica e purtroppo con il riapparire dei violini. Un sassofono graffiante ci introduce, poi, nel gospel di "Bailin' Hay On A Rainy Day" con l'ausilio del pianoforte, e, da ultimo, si sviluppa il buon funky di "Mighty Mouth".


Wilson Pickett

INTERVISTA

di Luca Zaninello

ARIANNA ANTINORI

LA VOCE DI JANIS, MA NON SOLTANTO

Arianna Antinori (foto Spazio Teatro 89 ©)

Di Arianna Antinori abbiamo iniziato a parlarne un paio d'anni fa recensendo il suo album d'esordio ("Il Blues" n.124) e abbiamo altresì scritto, nel portale di questa rivista, della coinvolgente serata che ci ha regalato il 20 novembre scorso presso l'ottimo Spazio 89 di Milano. Prima dell'inizio del concerto abbiamo avuto l'opportunità di fare una bella chiacchierata con Arianna, che si è dimostrata estremamente disponibile e ospitale, anche con i ragazzi della sua band.

Arianna Antinori (foto Spazio Teatro 89 ©)

Per prima cosa vorrei chiederti qual'è stato il tuo percorso musicale, quali sono i generi che hai ascoltato e i musicisti che ti hanno influenzato.

Ho respirato musica fin da piccola, mio papà è un cantautore e a 13 anni sono andata a vedere con lui un concerto dei Pink Floyd: quindi il terreno musicale sul quale sono cresciuta era quello. Mia nonna poi cantava musica lirica, con un trasporto e un'emozione tale che hanno evidentemente lasciato un segno nella mia crescita e nella mia formazione musicale. Per me infatti nella musica ci deve essere una comunicazione vera, sincera, deve potere trasmettere qualche cosa a chi ascolta.

Poi nel 2010 vinci il concorso legato al quarantennale dalla scomparsa di Janis Joplin: che cosa ha rappresentato per te quel riconoscimento?

È il momento in cui la realtà supera il sogno: come puoi immaginare per me è stata una gioia immensa, non avrei mai pensato di vincere, volevo semplicemente far sentire ai fratelli di Janis come io sentivo Janis. E poi mi è arrivata quella email di congratulazioni, dove i fratelli Joplin avevano decretato che la mia versione era quella dove più si sente l'amore e l'anima di Janis: davvero mi ha fatto molto piacere essere riuscita a trasmettere e a vivere qualche cosa di Janis.
Però Janis è Janis e io sono Arianna: ci tengo a non essere identificata come una copia della Joplin. Mi piace tantissimo interpretarla, lei mi ha dato tanto, ma è unica; nello stesso tempo vorrei che chi mi ascolta possa sentire qualcosa di mio, di personale, di Arianna. Credo di avere lavorato tanto a questo proposito.

«i fratelli Joplin avevano decretato che la mia versione era quella dove più si sente l'amore e l'anima di Janis»

Come è stato l'incontro con i Big Brother & the Holding Company.

Avevo già conosciuto i Big Brothers prima di vincere il contest, ma lungi da me l'aver detto loro che cantavo; poi quando ho vinto mi hanno proprio chiesto sorpresi: "Ma tu allora canti?!" e da lì è nato un rapporto bellissimo. Nel 2010 sono riuscita a organizzare alcune date per portarli qui in Italia, insieme al compianto Ernesto De Pascale: abbiamo fatto dei numeri incredibili e quando loro sono tornati in America il loro manager mi ha chiamata per ripetere questa esperienza. Ho capito che per loro è stata una cosa bellissima, l'ho visto dai loro sguardi, dall'entusiasmo incredibile.

Immagino che la tournée abbia dato a tutti grandi emozioni.

Sam Andrews mi ha detto che è ritornato indietro di 40 anni, è stato carinissimo, mi ha anche fatto un dipinto: abbiamo rivissuto emozioni e sentimenti veramente molto belli e intensi. Il punto chiave per me era quello di valorizzare la band: quando Janis è entrata a cantare con loro i Big Brother sono stati di fatto offuscati dalla sua personalità. Ma in realtà loro erano già famosi, avevano inventato la psichedelia insieme ai Grateful Dead, ai Jefferson Airplane, ai Quicksilver e quindi per me era importante che i Big Brothers fossero valorizzati in questa tournée che abbiamo fatto insieme. È stata davvero un'esperienza incredibile, bellissima.

Ci sono altre collaborazioni che ti piacerebbe fare o musicisti che ti hanno lasciato qualcosa di importante?

Sicuramente vorrei citare tutti coloro che hanno lavorato per la realizzazione del mio album, Marco Pandolfi è stato meraviglioso, Ernestico alle percussioni, un ragazzo ricchissimo, ma tutti quanti sono ragazzi che meriterebbero molta più visibilità di quella che hanno. Fra coloro con cui ho lavorato e suonato è facile ricordare Andrea Braido, un chitarrista bravissimo, ma pensando a possibili collaborazioni francamente non mi viene in mente qualcuno con cui vorrei suonare a tutti i costi: per me è importante non tanto il curriculum ma soprattutto la capacità e la voglia di trasmettere qualcosa, di volere comunicare.

«per me è importante non tanto il curriculum ma soprattutto la capacità e la voglia di trasmettere qualcosa, di volere comunicare»

E oggi sei qui con una band giovanissima.

Sì, sono tutti ragazzi giovani molto bravi, c'è un grandissimo feeling tra di noi. In realtà la mia band è molto ampia: ci sono i Turtle Blues, la formazione con cui ho iniziato semplicemente per passione e con cui suono tuttora, ma complessivamente ho tre bassisti, tre chitarristi e tre batteristi. Con tutti proviamo tanto, c'è tanto lavoro dietro, anche perché magari molti provengono da generi non necessariamente legati al blues. Inoltre mi rendo conto di avere una leadership "un po' mascolina", di essere abbastanza viscerale, ma ci si rispetta e ci si aiuta per raggiungere un buon risultato finale.

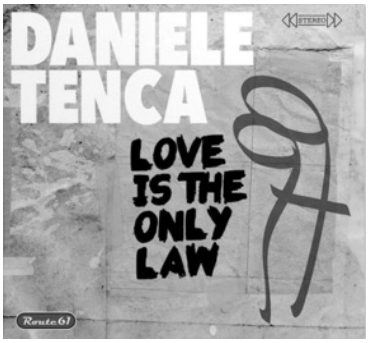
Dopo il tuo album d'esordio quali sono i tuoi progetti futuri? Continuerai su questa strada, cantando in inglese?

Sto lavorando al prossimo disco che vorrei pubblicare nel 2016: il blues è sempre alla base e comunque mi permette di esplorare altre vie nel mondo del rock. Continuerò a cantare in inglese perché io sono molto diretta e questa lingua aiuta in tal senso: l'italiano è più ricco e quindi è ottimo se usato per concentrarsi molto sul testo e valorizzare ciò che si vuole comunicare. Però è solo con l'inglese che posso cantare con forza "*I give, I give, I give, you take, you take, you take*" (tratto dal suo brano "I Give", n.d.r.)

Arianna Antinori (foto Spazio Teatro 89 ©)

DANIELE TENCA

Love Is The Only Law *Route 61 2016001(I)-2016-*



Daniele Tenca ha costruito la sua storia musicale facendo convergere le proletarie strade americane che partono dal New Jersey (vedi Bruce Springsteen) con le arterie urbane del blues, veicolate da una efficace inclinazione cantautorale adeguata al suo idioma stilistico, per tematiche che riguardano la crisi socio-economica e il bistrattato mondo del lavoro. Con "Blues For The Working Class" del 2010, il "Live" del 2011 e "Wake Up Nation" del 2013, Daniele è stato il "grillo parlante" di un pensiero comune che ha esposto con saggezza, sensibilità e decisione, rafforzato da una proficua quanto affidabile intuizione musicale, suggellata dall'immancabile sua Blues For The Working Class Band, con la quale nel tempo ha creato anche una ragguardevole sintesi espositiva, togliendo qualcosa ai già pochi eccessi, per dare più ossigeno ad una spontanea emotività. Tutte queste combinazioni lo hanno portato lontano, conquistando apprezzamenti su più fronti che rimangono invariati anche per questo suo nuovo capitolo discografico dove ha voluto cambiare passo. Da portavoce degli altri a confessore di se stesso, riguardo i rapporti di coppia che poi riguardano anche tanti di noi. Oggi per Daniele «l'amore è l'unica legge», ma questo non va inteso come un disimpegno alle sue lotte, ma è un evidenziare, con profonde riflessioni e un acuto uso della metafora, un rapporto di coppia con più dubbi che certezze, proprio come continua ad esserci una condizione socio/politica che purtroppo grava su relazioni anche più intime. Di approssimativo non c'è mai niente. Infatti anche per i suoi dischi, ha sempre avuto attenzione nel fornire accurate ed esaustive confezioni che includono un libretto con i testi, così come per le registrazioni e la produzione, dove continua il sodalizio con Antonio "Cooper" Cupertino e, per questo nuovo episodio di soli nove pezzi tutti autografi e dalla durata più o meno di un disco in vinile, ha coinvolto Guy Davis nelle vesti di co-produttore e non solo. In "Love Is The Only Law (part 1)" Daniele canta accompagnato all'acustica dal suddetto Davis ed il risultato è un'intima ballata blues dall'arpeggio delicato. Avanti adesso con la sua Working Class Band, allargata per il disco ed esemplare in ogni momento nell'aggiungere espressività a quella già insita nella configurazione primigenia. In "The Day You'll Say Sorry" dopo l'inizio in acustico, entra il sempre straordinario Eggy Vezzano che con la chitarra fa dapprima contraltare al canto e poi si affianca al resto dei musicisti, fra questi Pablo Leoni alla batteria, per un ottimo procedimento elettroacustico. "Alone Your Path" invece è un notevole esempio di come si possa dare freschezza allo stantio rock/blues inserendo una sezione fiati. Con "Haunted House" si torna alle atmosfere elettroacustiche e alla feconda complicità fra Daniele e Eggy che è una costante nel disco, il quale gira ancora sui sentieri elettroacustici dalle atmosfere scure e con un passo garbatamente ipnotico, dove ritroviamo Guy Davis all'acustica e Antonio "Cooper" Cupertino con il farfisa. Questo accade in "Darker Side". Per "Colors #1" e "Love Is The Only Law (part 2)", prende posto anche il chitarrista Leo Ghiringhelli e, se il primo è un trascinante rock'n'roll, il secondo è un attraente blues. Non c'è mai niente di scontato con Daniele Tenca!

Silvano Brambilla

ADRIANO VITERBINI

Film I O I Sound *Bomba Dischi 04 (I)-2015-*

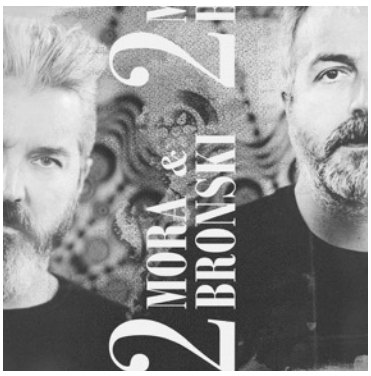
«La mia musica è come me: libera e figlia del mondo». Questa dichiarazione di Adriano Viterbini non vuole essere una affermazione di carattere filosofico, ma la sintesi del suo essere musicista, chitarrista, autore e all'occorrenza cantante. Ha iniziato da ragazzino con il grunge e poi gradualmente con la chitarra si è costruito un suo percorso diventando onnivoro di musica, pronto in ogni momento ad assimilare qualsiasi tipologia sonora. Ora è un trentenne già affermato che continua ad alimentarsi su più tavole imbandite di dischi e concerti ovunque, con svariati progetti, come membro della Bud Spencer Blues Explosion, come *sessionman* di rinomati artisti di musica italiana, come chitarrista di Bombino, senza tralasciare una attività in proprio configurata dal suo primo disco solista del 2013, lo strumentale "Goldfoil" dove, libero da "contratti" con altri colleghi, ha tracciato le sue molteplici coordinate evidenziando i suoi punti imprescindibili: il blues nero, le sonorità etniche, il rock, la musica elettronica, John Fahey, Ry Cooder. Ed è quest'ultimo che ha studiato con particolare attenzione, perché è senza ombra di dubbio colui che con discrezione, intelligenza e rispetto, ha raccontato e portato all'attenzione di tanti, come ben sapete, i diversi linguaggi musicali del mondo. Con i dovuti distinguo, Adriano Viterbini sta sulla traiettoria del suo "maestro" ma, e giustamente con caparbietà, cammina con i suoi passi, concretizza i suoi appunti, sviluppa le sue idee per dare forma ad un suo universo multiforme con tanto di dialettica contemporanea, senza trasgredire i valori tradizionali. Tutto è ancora più evidente in questo suo nuovo lavoro, che ha anche un titolo molto curioso e indirettamente legato alla musica. "Film I O I Sound" è il nome del primo proiettore portatile costruito negli anni cinquanta, la cui sezione audio è risultata per Viterbini, perfetta come amplificatore perché offre una neutralità quasi trasparente che a sua volta riempie di sonorità con le sue chitarre, coadiuvato da un manipolo di amici musicisti. Ci sono parecchie inflessioni africane, più sul versante Mali, come l'iniziale autografa "Tubi Innocenti", incalzante e con una sferzata elettrica, con alla batteria Fabio Rondanini (Calibro 35 e Afterhours). Segue una malinconica versione in chiave hawaiana di "Malaika", pezzo africano reso famoso da Miriam Makeba, con Viterbini chitarra acustica, Stefano Tavernese mandolino e Jose Ramon Carabello Armas alla tromba, mentre dobbiamo fare i complimenti a Viterbini che nelle vesti di attento ricercatore, ha esposto, personalizzandolo sempre solo con gli strumenti, "Tunga Magni", un pezzo del grande musicista maliano (di Bamako) Boubacar Traoré, che dalle nostre parti è praticamente sconosciuto. Avanti con le irresistibili sonorità maliane in stile touareg con la solitaria "Nemi", per poi evidenziare un cameo, l'eccellente autografa "Welcome Ada" dall'incedere elettroacustico fra strumenti a corda e battito di

mani, con la presenza di Bombino con la *National guitar* e con Viterbini che, usando lo *slide*, sta fra Roberto Luti e Derek Trucks! Toccanti per intimità sono "Solo Perle" e "Five Hundred Miles", mentre "Bakelite" vive del contrasto tra il violino di Stefano Tavernese e uno *slide* carico di Viterbini, il quale ci perdonerà se ci siamo anche noi permessi una "libertà", quella di non seguire l'ordine dei pezzi come da CD, per chiudere con l'unico cantato con tonalità naturali da Alberto Ferrari dei Verdena e amplificato dalla chitarra di Viterbini, "Bring It On Home To Me" di Sam Cooke. C'è tanta passione e sincerità, e questo conta.

Silvano Brambilla

MORA & BRONSKI

2 *Busker (I)-2016-*



Mi è più volte capitato di ribadire il concetto che il blues di casa nostra ha fatto passi da gigante, crescendo a tal punto da poter considerare gli artisti italici tra i migliori del vecchio Continente, in una diatriba all'ultima nota con i cugini francesi. Abbiamo eccellenze invidiate in tutto il mondo come Roberto Luti o Max De Bernardi (per citarne solo due) e un livello medio veramente alto con un panorama giovanile sempre in crescita. Poi ci sono gli episodi, diciamo trasversali, che spesso – come in questo caso – regalano le più belle sorprese. Mora & Bronski sono due musicisti certamente non di primo pelo e con importanti esperienze alle spalle ma, soprattutto, con un background di ascolto di musica a 360 gradi che aumenta notevolmente il risultato finale, come in questo loro secondo prodotto "2" che ci regala alcune perle di altissimo livello. Fabio Mora e Fabio Ferraboschi sono due emiliani nati e cresciuti in quella fetta di terra che tanto ha dato al rock, con collaborazioni con grandi nomi della musica italiana (Ligabue e Cristiano De Andrè già bastano), ma che hanno una forte personalità che emerge tutta in questo loro disco registrato in soli 4 giorni. Hanno suonato e ascoltato di tutto, dal pop italiano al metal più pesante e tanto, tanto blues e folk. Nelle 16 tracce di questo CD c'è molta di questa passione per la "nostra" musica e omaggi ai grandi del passato come Daniel Lanois ("Under A Stormy Sky"), Woody Guthrie ("Do Re Mi"), Dylan ("Don't Think Twice, It's Allright" e "Maggie's Farm"), Johnny Cash ("God's Gonna Cut Want Me To Do"), alcuni traditional immortali come "Corrina Corrina", "You Are My Sunshine" e "Midnight Special" e poi c'è il blues, e qui apriamo un capitolo a parte. È proprio nei brani blues che risalta ancora di più la capacità di questi due artisti che, senza grandi fronzoli, interpretano brani storici regalando loro una nuova luce, grazie anche al contributo di Lorenz Zadro (che appare in 4 tracce) che – senza strafare com'è nel suo carattere – ricama tappeti sonori in aggiunta al suono scarno e intenso del duo. "Mannish Boy" è forse la più bella versione dopo quelle di Muddy che abbia sentito, con Fabio Mora che usa la sua voce (notevole) con un'intensità da pelle d'oca. "Ace Of Spades" scende dalle colline del Mississippi come un treno punk di alto livello. Poi arriva "Babe What You Want Me To Do" - il bluesone di Jimmy Reed con tutta la sua intensità – che ci traghetta nella conclusiva "Song For A Dark Girk", un piccolo capolavoro che ti atterra e ti lascia come un treno a fine corsa dopo aver attraversato tutta l'America musicale. A tutto ciò si aggiungono 2 brani, cantati in italiano ed a firma dei due amici, che molto bene si amalgamano col suono di tutto questo progetto. Mora & Bronski non saranno mai una blues band (e guai a loro se lo diventassero) ma sono quasi certo che sapranno regalarci ancora grandi emozioni. Quando ne avranno voglia, speriamo presto.

Antonio Boschi

PIERO DE LUCA & BIG FAT MAMA

Live At Rootsway *Autoprodotto (I)-2015-*

All'occorrenza è capitato di sottolineare la qualità di registrazione di un disco dal vivo, grazie alle sapienti mani di qualche tecnico e relativo impianto sonoro. Vale anche per questo *live (*dove dietro al mixer c'è Giacomo Lagrasta) dell'inossidabile blues band genovese, il loro primo dell'era in digitale, dopo che venticinque anni fa pubblicarono per la Cobra Records un doppio LP: "Let Us-Live!". Giusto dunque evidenziare la parte "tecnica", ma se i musicisti all'opera non hanno né arte, né cuore, né anima, tutto il lavoro viene vanificato. Qui possiamo stare tranquilli, Piero De Luca & Big Fat Mama, in cartellone per l'edizione dell'anno scorso del Rootsway Roots & Blues Food Festival, hanno colto l'occasione per registrare il concerto che conferma anche dal vivo, quanto la storica blues band genovese continua ad essere una delle più credibili realtà del panorama italiano, con accertati requisiti anche per avventure all'estero. Dal vivo, specialmente in un Festival Blues, il passo può essere rischioso, per accattivarsi un variegato pubblico ci si può far prendere la mano, ma questo atteggiamento non è nelle loro corde e questo *live*, unitamente ai loro dischi in studio, è un'altra lezione di come far rivivere il blues elettrico nella sua accezione collettiva più naturale. E' un dato di fatto che i personalismi sono banditi, le proprie capacità, ottime, sono unite per esternare un sentimento verso una tipologia di musica che, senza esaltazione, vivono e ce la fanno vivere con le giuste dosi. Non aspettatevi lunghi assolo, ritmica pesante e un canto che si attorciglia su inutili ornamenti vocali. Niente rocamboleschi fuochi d'artificio dunque, ma tanto buon senso e spontaneità in tutte e dieci le tracce, un po' autografe e un po' *cover*. Aprono con un sobrio e fluido *shuffle*, "Backstroke", a firma Albert Collins, per poi piazzare subito uno dei colpi migliori del concerto, si tratta di una versione medio lenta e densa di "Back Door Man", cantata con voce arrochita da Dario Gaggero e suonata da Piero De Luca al basso, Ezio Cavagnaro batteria, Antonio "Candy" Rossi e Gianni Burgio chitarre, tutti calati egregiamente nel più aderente spirito del blues, con tanto di approvazione del pubblico. Rimanendo a passo di *cover*, la tensione torna alta con "Done Somebody Wrong", dove non è fuori luogo dire che è una delle più convincenti riletture mai ascoltate e mettiamoci anche un sostanzioso rifacimento di "Stop Breaking' Down". Non ce ne vogliano Piero De Luca & Big Fat Mama se abbiamo scompaginato la scaletta del concerto, è voluto, per evidenziare quanto hanno ricavato di personale e appassionante fra i blues di alcuni loro maestri, senza per questo sottacere a passi autografi come i disinvolti "Money And Honey (di Piero De Luca), "She's My Kind Of Woman" (di Antonio Rossi e Flavio Mancini) e, tratto dal passato remoto del gruppo, "Darlene" (di Ratto e De Luca). E' un disco dal vivo, molto, molto, soddisfacente!

Silvano Brambilla

OH LAZARUS

Good Times *Off Label Records 55 (I)-2015-*

Fra le righe della cartella stampa di presentazione del loro disco, viene riportato che «le dieci canzoni sono un non genere a cui diamo idealmente il nome di Gothic Americana, qualcosa che dunque si scosti in modo netto dal jazz tradizionale, dal folk, dal blues e dal garage, ma che faccia confluire il flusso di tutte queste vicende sonore in una sola arteria in grado di sfuggire fisiologicamente alla staticità di una definizione, come dando vita a un ideale racconto scritto a quattro mani da Egdar Allan Poe e Raymond Carver per far sballare tutta la critica a venire».

Come si suol dire è tanta roba, che umilmente potremmo sintetizzare con tre parole: determinazione, visioni, provocazioni. Dobbiamo prendere atto che la loro prima testimonianza sonora è basata su un agire sicuramente innovativo, alcuni passi della tradizione americana rivestiti con una atmosfera gotica, il che fa pensare a sonorità tese e cupe. Lo sono ma in parte, perché con una forma elettroacustica stabilita in trio da Cecilia Merli voce e clarinetto, Daniele La Barbera batteria e percussioni di ogni tipo e Simone Merli *lap steel*, tastiere e voce, più una serie di ospiti con vari strumenti a corda, voci e piano, la suddetta atmosfera gotica non è sempre così opprimente perché gli arrangiamenti sono costruiti anche su un clima più allentato. Tutto comunque è palesemente non canonico, ad iniziare dal canto di Cecilia Merli che pur avendo una freschezza giovanile in alcuni tratti monocorde, possiede un sua attrazione, mentre il resto della "banda" mostra le sue qualità. Un clima bluesato con la chitarra segna il pezzo d'apertura "Darlin' Corey", dove il clarinetto, volutamente, sostituisce un'armonica mentre, su di un ritmo baldanzoso, vecchie e moderne sonorità si mescolano per "Good Times". "Ball And Chains" (non è quella storica, anche perché qui c'è una "s" in più), è un autografo dove le sonorità gotiche prendono più significato, per poi tornare verso un bel blues campagnolo con la particolarità di un breve passo di clarinetto, per poi passare al country di "Single Girl Again" e arrivare alla *cover* di Tom Waits "Come On Up To The House" (dal suo disco "Mule Variations"), qui non particolarmente personale. Il disco si chiude con gli Oh Lazarus che nell'immaginario vanno ai primi del novecento del secolo scorso a New Orleans, per riproporre dapprima il ritmo baldanzoso e swingante in "Sister Kate", e di seguito il passo lento e funereo dove le atmosfere gotiche non sono avulse in "St. James Infirmary Blues". Qualche ingenuità d'esordio è inevitabile, ma è un trio di innegabile originalità.

Silvano Brambilla

ALESSANDRO PONTI

Going Back To New Orleans *Vintage Roots 0005 (I)-2015-*

L'ossequiosa tradizione acustica di Alessandro Ponti è un valore aggiunto di quella "*American Roots Music*" che è l'identità musicale e culturale

dell'Associazione "*Vintage Roots"* che ha il suo culmine nel variopinto Festival che organizza dal 2009 a Inzago in provincia di Milano. Sebbene la manifestazione sia principalmente dedicata alla musica e ai costumi del mondo del rock'n'roll/rockabilly, non tralascia mai le radici, il blues e r&b. L'attività dell'Associazione non si limita al suddetto appuntamento annuale in quanto, fra le altre iniziative, ha aperto un canale discografico dove con accortezza pubblica dischi di artisti italiani. Fa piacere quindi che l'attenzione sia stata rivolta anche a questo giovane musicista milanese formatosi con ascolti dedicati ad alcuni maestri del blues acustico, che ha successivamente approfondito con gli insegnamenti di Max De Bernardi e con un viaggio a New Orleans che ha cambiato il suo approccio attraverso i nuovi stimoli che hanno finito per essere gli animatori di questo suo disco d'esordio come solista. Per dovere di informazione segnaliamo che ha già all'attivo un lavoro autoprodotto insieme all'armonicista Giulio Brouzet, quando giravano come duo. Nove *cover*, un autografo, un canto espressivo con qualche corda vocale sporcata dalla polvere di quel blues del Mississippi che lo ha stregato, e fra le mani la chitarra resofonica suonata con maestria, ma che non ci sarebbe dispiaciuto se qua e là avesse rallentato nei fraseggi per dare maggiore profondità. Così si presenta al suo primo appuntamento da solo, concentrato su un repertorio che non supera gli anni Quaranta del Novecento, per lui già troppo innovativi con i primi *jack* da attaccare alle chitarre. Meglio rivisitare il grezzo "Mississippi Bottom Blues", un pezzo del 1929 di Kid Bailey, nome dietro al quale pare si celasse Willie Brown. Complimenti per una scelta non scontata. Scelta che continua fra il repertorio di Kansas Joe McCoy & Memphis Minnie con "When The Levee Breaks" e "Joliet Bound", quest'ultimo cantato in modo efficace, ma suonato un po' troppo di corsa. Buono è il passo dato a "Diddie Wa Diddie" di Blind Blake, mentre finalmente i fraseggi si fanno più diradati nella bella versione di "Wee Midnight Hours" di Willie McTell & Curley Weaver e tornano a prendere corpo, questa volta giustamente, per l'enfatico spiritual "This Train". L'unico autografo intitola il CD ed è qui che Alessandro Ponti dà veramente un saggio stilistico/interpretativo, al quale mettiamo vicino la versione di "Pony Blues" di Charley Patton.

Silvano Brambilla

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

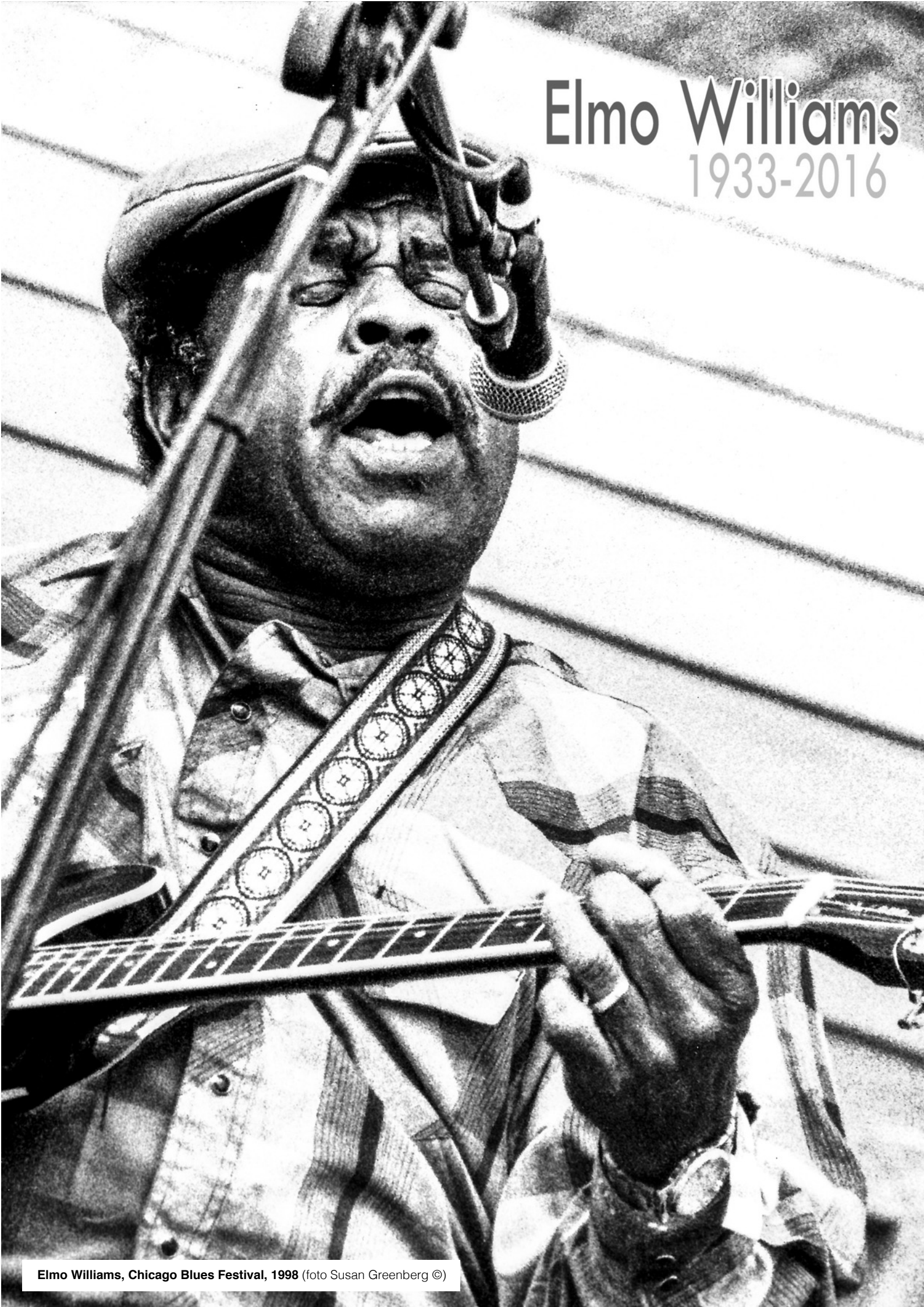
IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Louisiana Red: sempre in bilico tra realtà e dramma
- Reed Turchi: Lavori in corso
- Bob Hall & Little Jimmie Reed: la strana coppia si racconta
- Ry Cooder: Country Blues & Gospel
- Vintage Trouble: la parola al domani

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati



Elmo Williams, Chicago Blues Festival, 1998 (foto Susan Greenberg ©)