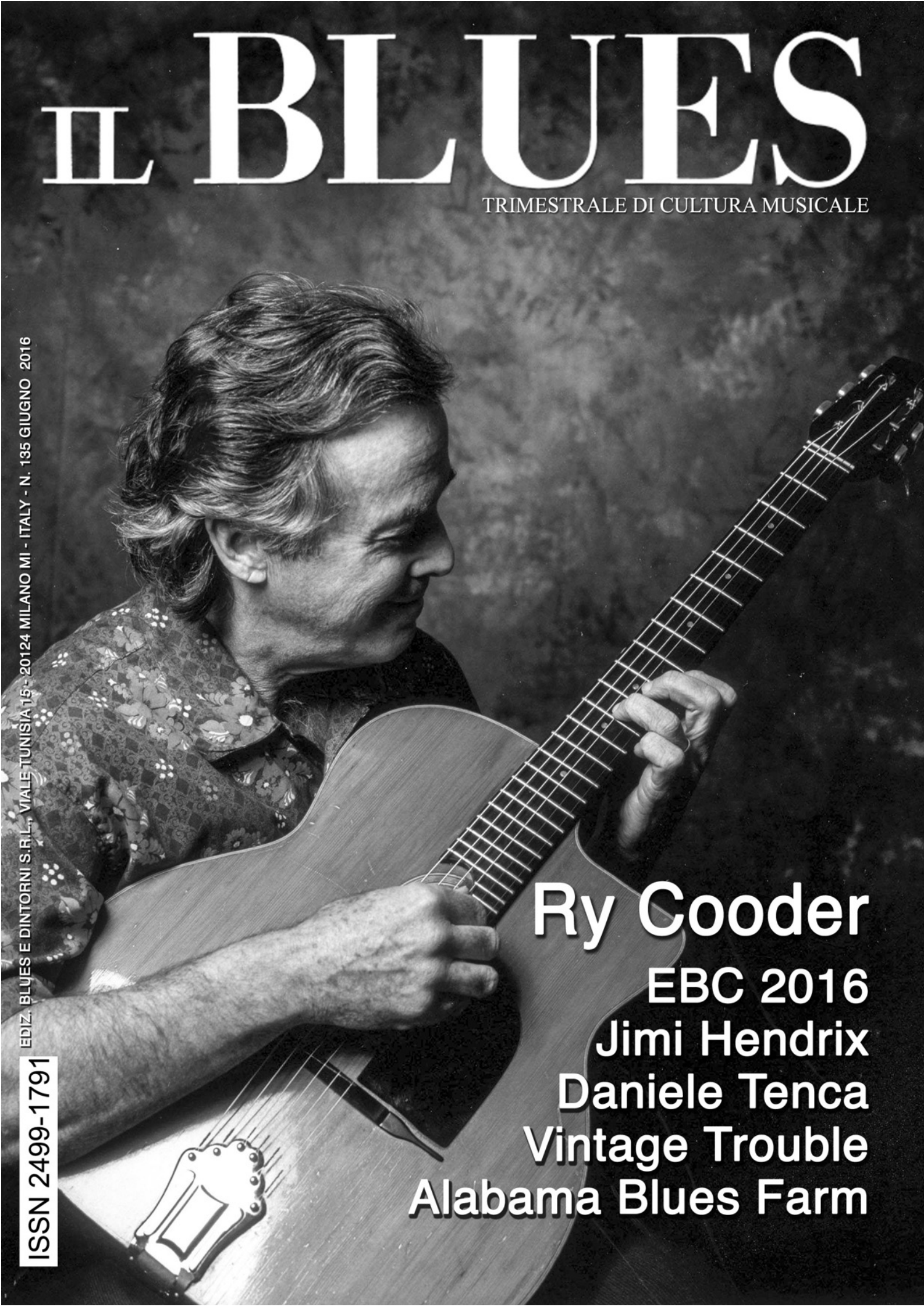
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Ry Cooder

EBC 2016

Jimi Hendrix

Daniele Tenca

Vintage Trouble

Alabama Blues Farm

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 135 GIUGNO 2016

ISSN 2499-1791

COMUNE di BORETTO

A.P.S. KOLOSSEO

ROBBEN FORD

MARTEDI 19 LUGLIO 2016

LIDO PO - BORETTO - RE

VI BORETTO FESTIVAL

PREVENDITE ABITUALI POSTI A SEDERE

ticketone.it

viva ticket.it

PUNTO RISTORO dalle ore 19.00

info: 338 4157239 - 0375 42139

IN COLLABORAZIONE CON

IL BLUES www.ilblues.org

IL POPOLO DEL BLUES

CLASSIC ROCK Lifestyle

LUNATIK

blues A BLUES A 360°

SOMMARIO

n. 135 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
GIUGNO 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 Marino Grandi
6 Ry Cooder - prima parte
di Jas Obrecht
12 European Blues Challenge 2016
di Antonio Boschi e Davide Grandi
14 Geeshie Wiley
di Pio Rossi
19 Blind Lemon Records
di Matteo Bossi
20 Vintage Trouble
di Matteo Gaccioli
24 Recensioni
39 Antologie & Ristampe
di Matteo Bossi
40 Blues Guitar
di Lorenz Zadro e Dario Lombardo
44 Reed Turchi
di Matteo Bossi
46 Alabama Blues Farm
di Francesca Mereu
50 Soul Bag
di Fog
53 Proposte al femminile
di Silvano Brambilla
56 Jimi Hendrix
di Marco Denti
60 Broke & Hungry
di Marino Grandi
62 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti
65 Blues In Italy
di Antonio Boschi e Silvano Brambilla
66 Daniele Tenca
di Silvano Brambilla
70 DVD
di Matteo Bossi

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Paolo Cagnoni, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Carlo Gerelli, Dario Lombardo, Francesca Mereu, Gianluca Motta, Jas Obrecht, 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
Ry Cooder (per gentile concessione della Warner Music)

"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

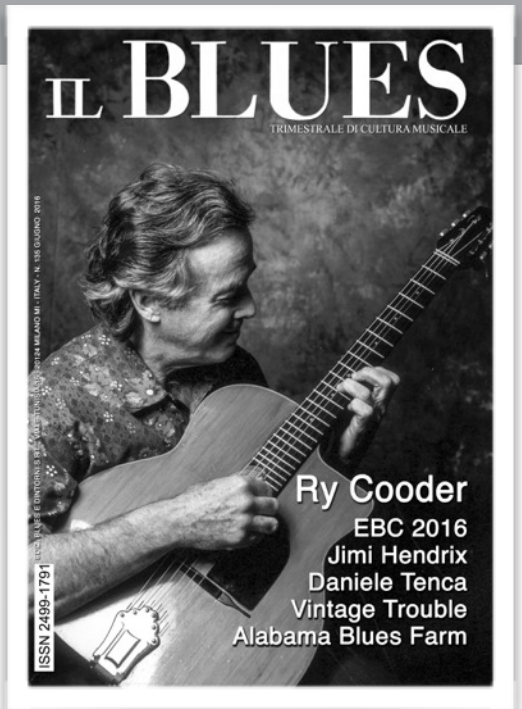
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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



Tra le tante notizie relative al mondo del blues, oltre al doloroso aggiornamento dei decessi (Candye Kane, Boo Hanks, Lonnie Mack, Karen Carroll per citare solo i più recenti), ci sembra appropriato e simbolico porre l'accento sullo spirito d'iniziativa di un signore di 83 anni al quale tutti gli amanti di questa musica devono qualcosa, Bob Koester. Ebbene nonostante a febbraio sia stato costretto a chiudere una istituzione come il suo Jazz Record Mart, il due maggio il negozio ha riaperto i battenti incurante dell'età e delle regole del business, in una nuova sede, quella dell'altra sua creatura, la Delmark, al 4121 North Rockwell Street. Chi glielo ha fatto fare a quell'età? «Mi mancava il vecchio store» ha semplicemente detto al Chicago Tribune «e poi che altro potrei fare? Mi piace fare questo, ho 83 anni ma sto bene, spero di arrivare a 90». Che dire? Come cantava Little Milton "Age Ain't Nothing But A Number". Tanto di cappello per un uomo che al pari di tanti artisti blues e jazz che ha avuto nella sua etichetta, continua a fare quel che ha sempre fatto con passione e divertimento. Se passate da Chicago non dimenticate di farci un salto.

Quasi nello stesso periodo abbiamo appreso un'altra notizia, riportata anche dal NY Times (c'era una foto di Strachwitz con McDowell!), quella dell'acquisizione da parte dello Smithsonian Folkways Recordings del prestigioso catalogo Arhoolie. La branca discografica dello Smithsonian Institute, che dipende direttamente dal Governo americano, potrà ora disporre degli oltre 350 titoli della casa di Chris Strachwitz. Un bel riconoscimento per chi ha speso una vita per documentare la cultura americana tout court. Il curatore dello Smithsonian, Daniel Sheehy ha definito la collezione Arhoolie «un tesoro nazionale e uno scenario da sogno il fatto che possiamo giocare un ruolo nel tenere in vita quell'eredità». Strachwitz insomma, come già Moe Asch (fondatore della Folkways) prima di lui, ha pensato a trovare per tempo il luogo migliore perché quanto messo insieme dal 1960 ad oggi, resti in mani affidabili e competenti e sia disponibile ad ascoltatori di ogni generazione.

Quanto al contenuto del numero in questione, partiamo guarda caso da un amico di lunga data del venerabile ottantaquattrenne Chris di cui sopra, un personaggio che gode di stima trasversale tra gli appassionati di buona musica in qualsiasi sua forma, Ry Cooder. Lo abbiamo fatto grazie al contributo di Jas Obrecht che ci ha fornito una sua intervista realizzata venticinque anni fa, ma in fondo la data non ha importanza, le cose davvero valide non hanno scadenza e la lucida conoscenza della musica e del suo strumento filtrano da ogni risposta. Crediamo possa essere una lettura interessante non solo per i cultori del country blues o i chitarristi. Ad esse abbiamo abbinato le parole di un quartetto, i Vintage Trouble, che al contrario degli immensi Koester e Strachwitz, che preservano il passato per il futuro, cercano di proporla già oggi la loro musica del domani. Che poi ci riescano o meno lo vedremo, anzi ascolteremo. Tutto ciò senza dimenticare la scena italiana, questa volta letta attraverso l'incontro con Daniele Tenca, uno dei rappresentanti più attenti a raccontare le vicende umane e sociali di questi anni complicati. Oltre alle abituali rubriche, leggerete anche di come si sono svolti gli scorsi European Blues Challenge, ospitati per la prima volta, in Italia a Torrita di Siena. A volte nel mettere insieme il tutto, ci chiediamo se sia troppo o troppo poco (i pareri rischiano di essere discordi), tuttavia ci auguriamo che lo sguardo sia abbastanza ampio e inclusivo e di saper trovare angoli diversi da cui raccontarvi di blues e dintorni.

Come sempre, buona lettura.

di Marino Grandi

HENRY "THE SUNFLOWER" VESTINE

LA CHITARRA PERDUTA DEI CANNED HEAT

Henry Vestine (Milano, Palatrussardi, 07-10-1987, foto Marino Grandi)

Tutto accadde nel 1973. Dopo l'ennesimo rimescolamento del materiale umano che la componeva iniziato nel 1972 (prassi a cui i membri rimasti cominciavano ad assuefarsi insieme ad assuefazioni di ben altro tipo), la band assume la struttura che ruota attorno ai membri fondatori Bob Hite, Henry Vestine e Fito de la Parra, a cui si sono aggiunti Richard Hite (fratello di Bob) al basso, James Shane alla chitarra e voce e Ed Beyer alle tastiere. La pubblicazione dell'album "The New Age", apparso sul mercato nel 1973 e che vorrebbe rappresentare il nuovo volto del gruppo, altro non fa che mettere in luce la discontinuità sonora e le indecisioni sulle scelte che animano il nuovo organico. Se dall'ellepì suddetto dobbiamo salvare almeno "Harley Davidson Blues", "Looking For The Rainbow" e "Election Blues" (rispettivamente i primi due a firma di Shane ed il terzo a quella di Beyer), diviene indispensabile per la band intraprendere il "quasi" consueto tour estivo europeo con la speranza di cementare l'amalgama al momento abbastanza ballerino. Se l'operazione non si rivelerà taumaturgica come auspicata (vedasi la non entusiasmante partnership con Clarence "Gatemouth" Brown), egoisticamente, e sia pure a distanza di oltre 40 anni, ci permette di catturare la statura artistica di Henry Vestine. Ed in effetti, con "Stockholm 1973" (Cleopatra 2107), che raccoglie il concerto tenuto il 17 giugno 1973 durante la trasmissione televisiva Opoppa, scopriamo finalmente l'ibrido, personalissimo ma nel contempo lineare, stile chitarristico di Vestine sino ad allora, salvo brevi pause ("Time Was" su tutte), sepolto il più delle volte nell'orgia sonora iconoclasta di cui i Canned Heat erano alfieri. A questo punto ci permetterete di sorvolare, e quindi sottacere, una volta tanto, su tutti i problemi che Henry portò con sé per seguire cosa e come le sue dita tessevano sul manico della sua chitarra. Ed ecco che allora, visto che il canto non faceva per lui, ci diamo degli stupidi per non aver colto prima chicche che oggi cogliamo con facilità irrisoria, di come la sua *slide* insegua senza ossessioni "On The Road Again", o quanto la sua chitarra sia pulita e chiara in "Harley Davidson Blues" cantata da Shane. Incredibile poi come il suo lavoro economico valga nell'ossequiente spirito blues che Henry centellina nello slow "Election Blues", in cui riesce a dominare anche l'adrenalina inevitabile che i suoi tocchi parsimoniosi inducono, senza per questo dimenticare l'ottima performance di Beyer al piano. Diverso è il battesimo sul cambio di tempo che Vestine immette in "So Long Wrong", mentre gli oltre 13 minuti di "Shake 'N' Boogie" ci riconducono in parte al bailamme tipico della band, in cui perdiamo di vista, anzi di udito, il soggetto del nostro scrivere. Meno male che l'opera si chiude con il lento "Goodbye For Now", saluto corale al pubblico che non scivola nell'esagerazione ma si fa apprezzare per lo scambio/incrocio tra la chitarra di Vestine e quella di Shane. Un album che, anche se lascia trasparire come i lavori siano proprio in corso all'interno della band, ci consegna (ironia della sorte) lo sguardo forse più sincero sulla figura di Henry Vestine, anima inquieta sino a qui sepolto dalle bordate delle note lisergiche tanto care ai Canned Heat, al punto di farci intuire come mai Frank Zappa lo volle con sé a metà degli anni Sessanta nelle Mothers Of Invention, o come divenne membro nel 1969 del gruppo di Albert Ayler con cui registrò, tra l'altro, la traccia "Untitled Due" in cui Ayler suonava la cornamusa con lui e fu persino coautore di "Drudgery".

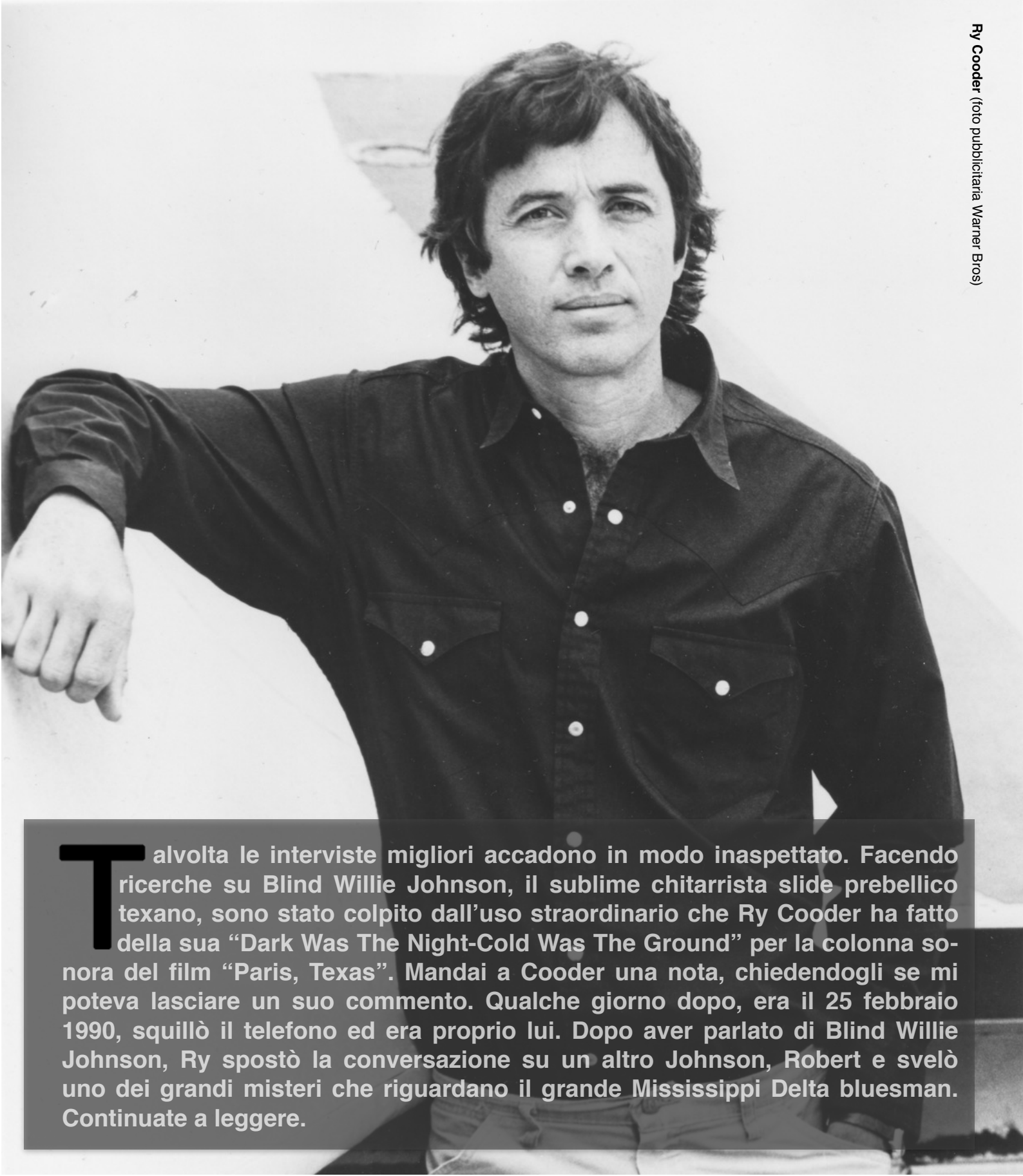
Il ritratto più blues di un artista spesso altrove, ma dotato di un'anima dal colore sin troppo cangiante che finisce per stridere con quella di oggi, piattamente trasparente e uguale per tutti.

INTERVISTA

di Jas Obrecht

RY COODER

TALKING COUNTRY BLUES AND GOSPEL (1ª parte)

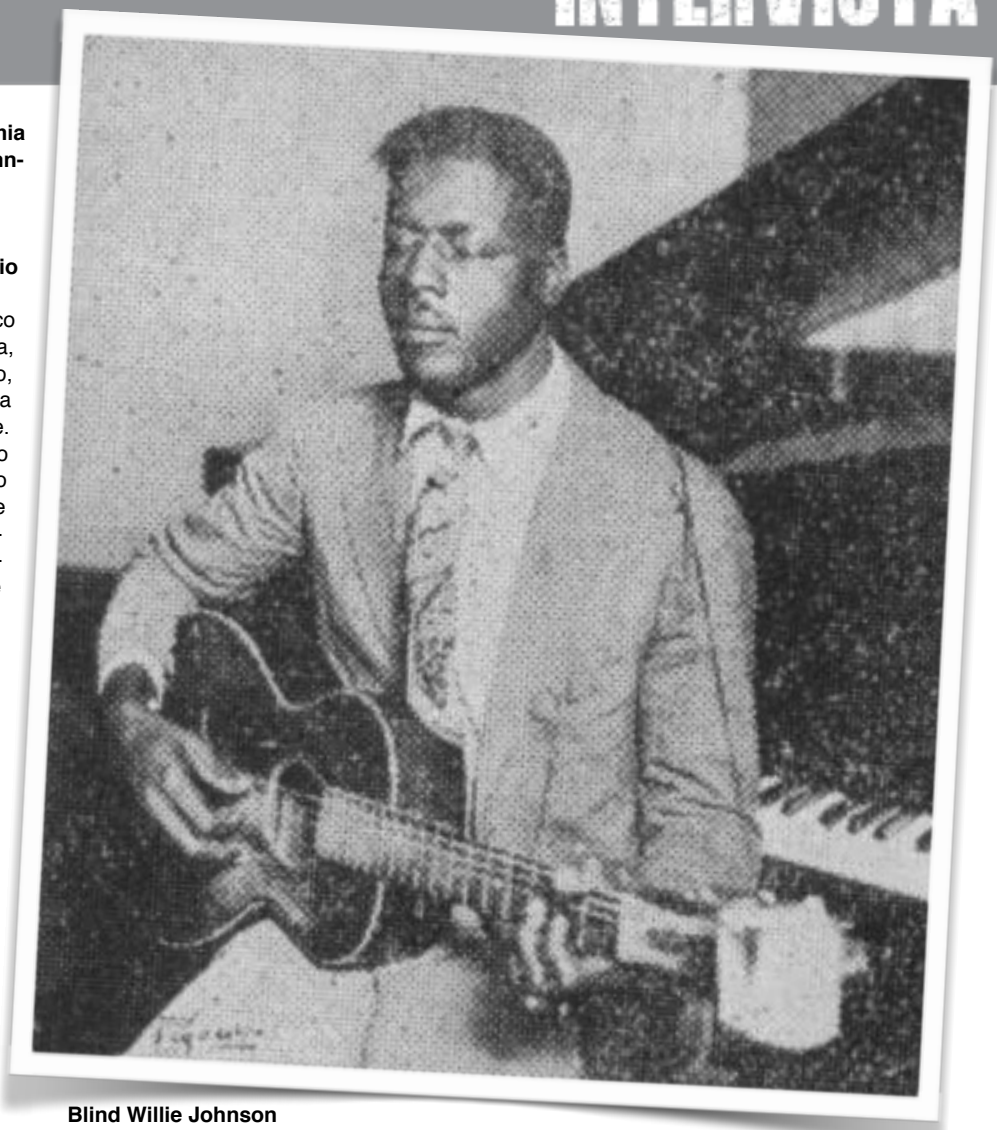


Ry Cooder (foto pubblicitaria Warner Bros)

Talvolta le interviste migliori accadono in modo inaspettato. Facendo ricerche su Blind Willie Johnson, il sublime chitarrista slide prebellico texano, sono stato colpito dall'uso straordinario che Ry Cooder ha fatto della sua "Dark Was The Night-Cold Was The Ground" per la colonna sonora del film "Paris, Texas". Mandai a Cooder una nota, chiedendogli se mi poteva lasciare un suo commento. Qualche giorno dopo, era il 25 febbraio 1990, squillò il telefono ed era proprio lui. Dopo aver parlato di Blind Willie Johnson, Ry spostò la conversazione su un altro Johnson, Robert e svelò uno dei grandi misteri che riguardano il grande Mississippi Delta bluesman. Continuate a leggere.

Sei arrivato più vicino di chiunque altro di mia conoscenza a suonare come Blind Willie Johnson.
Dio santo!

Come credi che suonasse lo strumento, proprio dal punto di vista fisico.
Beh, io suono la sua musica nel modo che conosco di suonare col *bottleneck*, imbracciare la chitarra, suonare *fingerpicking* con il *bottleneck* su un dito, nella stessa tonalità che so per certo usava lui. Ma non ho idea di come suonava e cosa suonasse. Voglio dire, chi lo sa? Appartiene ad un passato talmente remoto che tutto è possibile. Ho visto questo tipo, Rev. Leon Pinson, un predicatore cieco del Mississippi, suonare tenendo una barretta tra il pollice e un dito della mano sinistra, facendolo passare sotto il manico come ti aspetteresti e suonarla in questo modo fino ad ottenere un vibrato molto simile a quello di Blind Willie Johnson. Ha la capacità di arrivare quasi alla nota senza prenderla del tutto. Quella che ho descritto è, per così dire, una tecnica inesatta, ma ti dà i quarti di tono e quelle strane sfumature. Quando suono sono ormai abituato a suonare la nota esatta. Vedi è un peccato che nessuno abbia mai pensato di fargli una foto mentre suonava, perché suonava in due stili diversi. Suonava anche in modo normale, adottando *strumming* e parti ritmiche suonate col pollice, come puoi sentire. Non ho idea di come suonasse, né che aspetto assumesse mentre lo faceva, sai sarebbe bastato osservarlo per due secondi per risolvere tutte queste domande.

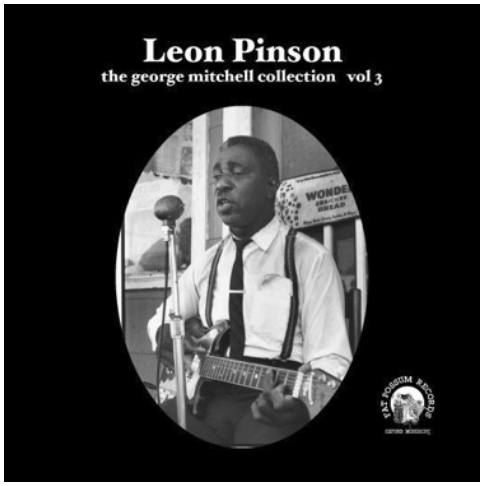


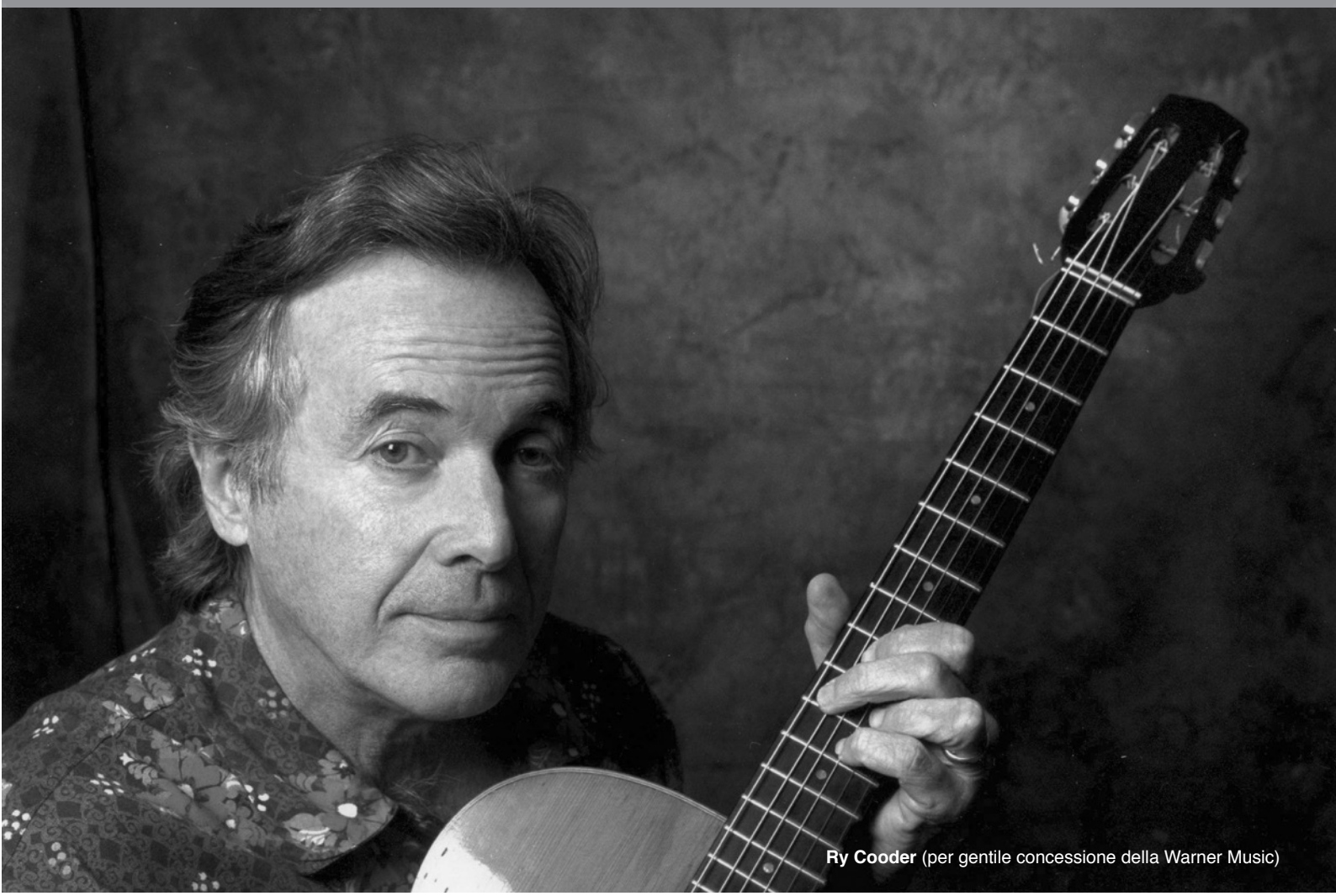
Blind Willie Johnson

Chi lo conosceva per averlo visto suonare per strada a Beaumont negli anni Quaranta dice che teneva la chitarra sulle ginocchia e la suonava con un coltellino.
Tenendola piatta?

Come un chitarrista hawaiano.
Non vedo come avrebbe potuto suonare quello che suonava in quel modo. Una cosa è suonare così, la stessa di Pinson che non suona con la chitarra tenuta piatta sulle ginocchia ma imbracciandola. Ora Blind Willie Johnson aveva grande destrezza, sapeva suonare tutte queste piccole e brillanti linee melodiche. Una favoloso ritmo sincopato. Faceva andare il pollice con molta forza. Quando ho visto suonare Pinson, l'estate scorsa giù al Sud, anche se non si avvicina nemmeno al livello di chitarrista di Johnson, alle mie orecchie quello che suonava me lo ha ricordato. Non so come mai, è un suono diverso, non so dire il perché. Mentre suoni con un *bottleneck*, la tua mano è direttamente a contatto con le corde sia che tu utilizzi o meno la tecnica *"damping"* (stoppando cioè la vibrazione delle corde indesiderate n.d.t.). Hai un suono più controllato quando imbracci la chitarra e solo la barretta di metallo o la lama del coltello sono a contatto con le corde. La chitarra tende a risuonare di più, tende a mantenere le corde libere e aperte. E così si crea più suono, perché il suono di Johnson è molto dinamico. Non ho mai capito del tutto come facesse ad ottenerlo suonando così poco. Pensavo, perché le corde suonano sempre tutte insieme? Perché la registrazione è terribile, la qualità è veramente pessima, probabilmente fatta con uno di quegli orrendi macchinari che elimina quasi tutti i suoni, tranne quelli più acuti. Non si sente nulla degli effetti ambientali. Sono sicuro che ascoltato di persona, avrebbe avuto un suono totalmente differente. La registrazione ci fa sentire giusto il minimo comune denominatore, cioè la cosa più evidente, voglio dire che senti solo le note effettivamente suonate. Ma nonostante questo ti accorgi che le corde sono costantemente in movimento. E pensavo che ci volesse parecchio lavoro per farlo. Però sapevo anche che tutti questi vecchi musicisti primitivi, bluesmen e musicisti di strada, fanno di tutto per semplificare le cose ed evitare di fare un lavoro eccessivo. In quei pochi di loro che ho conosciuto questa efficienza è evidente. Se ci vuole troppo sforzo fisico vuol dire che stai facendo qualcosa di sbagliato. Da giovane non lo avevo capito e mi

«Blind Willie Johnson aveva grande destrezza, sapeva suonare tutte queste piccole e brillanti linee melodiche»





Ry Cooder (per gentile concessione della Warner Music)

ostinavo a provarci, facendo una fatica tremenda, solo dopo ho capito di essere completamente fuori strada.

Stai dicendo che non faceva *damping*, stoppando le corde dietro lo *slide*?
So che non lo faceva. Anche se può darsi che usasse la mano destra, perché se suoni tenendo la chitarra sulle ginocchia, puoi utilizzare la mano nel modo come fanno i suonatori di chitarra *steel*, evitando la risonanza semplicemente avvicinandola alle corde, quasi sfiorandole. Si può fare molto in questo modo, ma personalmente non vedo come… beh certo, io non suono in questo modo.

Altri sostengono tenesse la chitarra normalmente e utilizzasse un coltello a serramanico per la *slide*.
Non saprei dirti, perché non ho fatto ricerche approfondite o letto molto, sono sicuro che tu ne sai più di me al riguardo, ma ho come la sensazione che quasi tutti i musicisti primitivi che non fossero del Mississippi, suonassero *slide* con la chitarra piatta. Leadbelly ad esempio. Altri chitarristi texani altresì. Perché quando i primi chitarristi hawaiani vennero ad una delle prime World's Fair (la Columbia Exposition del 1893 a Chicago), tutti li videro e ne furono influenzati. L'impatto fu enorme. E tutti suonavano in quel modo, era diventato alla moda. Ora sappiamo che Blind Willie Johnson suonava normale per via di quella foto. Eppure quando si trattava di suonare *slide* sono convinto che tutti imitassero gli hawaiani, del resto fa parte della natura umana, tenendo quindi la chitarra piatta sulle ginocchia. Tutti tranne in Mississippi, dove per qualche strana ragione non lo facevano, ma utilizzavano ossa, *bottleneck* o un coltellino come fosse un dito. Ma al di fuori del Mississippi la differenza si avverte, anche se non so se qualcuno abbia mai compiuto un serio studio storico al proposito. Perciò forse è vero che Johnson suonava come gli hawaiani, sarebbe straordinario, spiegherebbe i passaggi sulle corde. Ho provato a suonare in quello stile per tutta la vita, lavorando duramente ogni giorno. Beh non dicendomi consciamente «Ok oggi è martedì e proverò di nuovo a suonare come Blind Willie Johnson», ma ho quel suono in testa. Se parliamo poi di mettersi a suonare alcuni dei suoi pezzi, puoi seguire la melodia su una sola corda che faceva lui, è formidabile. E' talmente bravo, davvero! Va oltre il suonare la chitarra. Per me è una figura di musicista interplanetario, il tipo di persona di cui si parla nel libro del Nada Brahma, dove il mondo è suono e tutto risuona. Ce ne sono pochi come lui. In più era cieco, forse chiese a qualcuno come stavano suonando e glielo descrissero in qualche modo (si riferisce al modo di suonare hawaiano n.d.t.). Vorrei ne sapessimo di più di quello che la gente pensava di questi hawaiani, dovevano sembrare dei marziani, arrivando vestiti con le tipiche gonne e tutto il resto. E santo cielo, quanto erano bravi quei musicisti! Lo erano talmente che li hanno imitati tutti, dal Messico al Sud America. Sappiamo che da allora cominciarono a vendere chitarre *steel* che si suonavano a quel modo. Poi arriva qualcuno come, per dirne uno Robert Johnson che spero proprio non suonasse così!

«Quando ho visto Leon Pinson in Mississippi, sono tornato a casa, mi sono preso una barra di metallo e ho provato a suonare così»

Johnny Shines di recente me lo ha confermato.
Sarebbe semplicemente impensabile, perché fa troppe altre cose che non puoi fare se suoni alla hawaiana. Questo spiega in parte la semplicità e la purezza di Blind Willie e il fatto che non riesco a suonarla. Proprio non posso, non riesco a coordinare il mio corpo in quel modo. Buon per lui se ci è riuscito. Quando ho visto Leon Pinson in Mississippi, sono tornato a casa, mi sono preso una barra di metallo e ho provato a suonare così. E' stato strano ma dopo un paio di giorni ho cominciato ad intuire come si potesse suonare la roba di Blind Willie Johnson in quello stile. Non ho pensato subito che lo facesse anche lui, ma vedere quel che faceva Pinson mi ci ha fatto pensare. Se lo fai ti avvicini a quel suono e probabilmente è davvero così.

Pinson muoveva normalmente la mano attorno al manico?
Sì perché suona in modo normale, come tutti. Distinguono nettamente tra suonare *slide* e normale. Non li mischiano. Ci sono pochissime eccezioni, oggi come allora. E' il tipo che dice «adesso suono slide», prende la sua barra di metallo, accorda la chitarra in una tonalità, di solito in Re come Johnson, e comincia a suonare senza fare accordi, non perché non li si possa fare con la *slide*, ma per una scelta precisa. Blind Willie non suonava quasi mai degli accordi, ci ho messo anni a capire che era la mia mente a immaginare che li suonasse, ma in realtà non lo faceva. Suonava due o tre note e questo ogni tanto dava l'idea di un accordo. Musica modale, non voleva interferire con il bordone sulla tonica, non aveva nemmeno bisogno di farlo, suonava qualcosa di diverso. Se ascolti il vecchio Pinson, lui suona solo quartine senza servirsi delle triadi fisse e di regolari intervalli armonici. E' sempre dissonante. Ed è proprio quello che non ci fanno percepire le incisioni di Blind Willie Johnson, perché non distingui bene i suoni e non riesci a capire fino a che punto fosse dissonante o politonale.

Non aveva un formidabile vibrato nella mano sinistra?
Oh il migliore! Senza dubbio. Un tocco molto leggero e rapido. E' qualcosa di talmente perfetto che diventa difficile parlarne. Quel tipo di vibrato lo puoi ottenere muovendo lo *slide* nel modo giusto. Di questi tempi provo a farlo, anche se non ne ho una buona sensazione, vedo però che il suono che si ottiene è diverso, è la sola spiegazione che mi viene in mente. Mi piacerebbe anche sapere che tipo di chitarra avesse. Con tutta probabilità una piccola. Non avevano chitarre dal corpo grande, gli Hillibilly sì ma verso la fine degli anni Trenta, quando la Gibson cominciò a produrre chitarre jumbo, ma in quel periodo credo che usassero strumenti più piccoli.

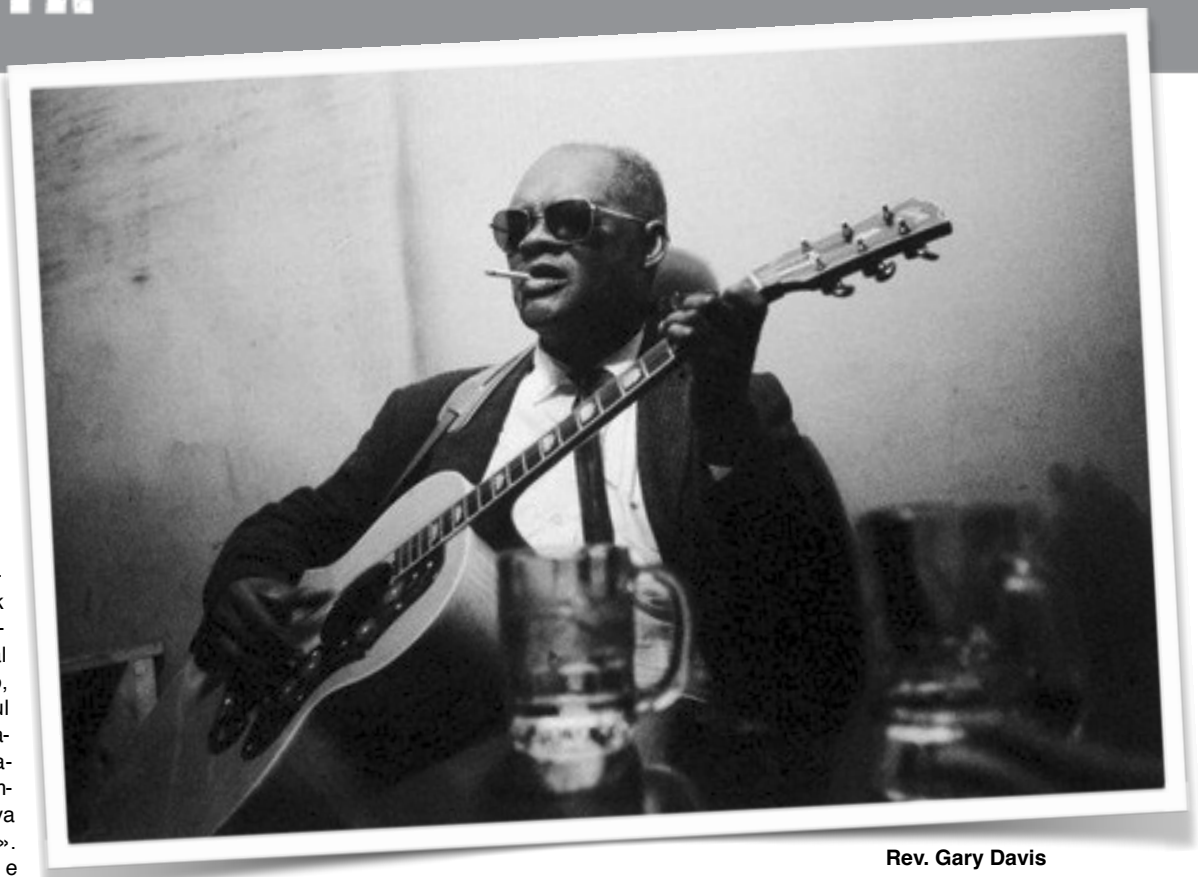
Skip James

Cosa ti ha attratto in "Dark Was The Night – Cold Was The Ground"?

Penso sia il pezzo più trascendente di tutta la musica americana, il modo in cui usa la voce e la chitarra. Un altro suo brano che amo moltissimo è "God Moves On The Water". E' come un ottovolante, una energia tale che sembra surfare sulla cresta dell'onda! Quando arriva al ritornello la sensazione fisica è incredibile, paragonabile non so al pattinaggio su ghiaccio o al *downhill biking.* "Dark Was The Night" ormai la conoscono tutti, puoi accennare quel *lick* e tutti la riconoscono. Io l'ho inserito in "Paris, Texas", come sai. E' una sorta di codice non verbale. Straordinario.
Penso che Blind Willie sia da qualche parte nell'etere, è senz'altro in quella zona. Se suonava alla hawaiana,…e a questo punto, parlando con te, mi sto quasi convincendo di questo, perché se suonava normale, sarei in grado di farlo anch'io. E in parte ci riesco, so suonare quelle note, ho imparato insomma. La mia comprensione e coordinazione si è sviluppata al punto che sono capace di eseguire quei passaggi, ma comunque se suonate alla hawaiana l'effetto è differente.

Quali dei bluesmen di prima generazione hai visto di persona?
Skip James, per poco però perché poi all'improvviso si è sentito male. I suoi dischi mi avevano impressionato moltissimo e non sapevo cosa aspettarmi, ma appunto quando l'ho visto stava male e sembrava una persona un po' strana, quasi mi ritrassi. Ero molto giovane e non sapevo che fare, la sensazione non era positiva. I suoi dischi li ho consumati però. Ovviamente andavamo a sentire John Hurt e per me l'evento fu vedere Sleepy John Estes, perché mi piacevano molto i dischi. Qualche anno dopo quando ho avuto una macchina, sono andato al Sud a trovarlo e a suonare con lui. Andavo a casa sua a Brownsville, Tennessee, gli portavo soldi o altro, ma all'epoca già suonavo; da ragazzo invece lo vedevo quando veniva a suonare qui. La cosa strana vedendo musicisti come loro è che non eravamo pronti a vederli come cittadini del nostro mondo. Sai noi ragazzini della classe media di Santa Monica, triste dirlo, non ave-

«a causa della giovane età, non capivamo nulla delle condizioni storiche, economiche e sociali che avevano dato origine a quella musica»



Rev. Gary Davis

vamo mai visto qualcuno così. Prendi Rev. Gary Davis, non ci capivamo nulla. Avevo dei dischi, anche se allora non era facile trovarne, ascoltavo i nastri o i 78 giri e pensavo «Di cosa sta parlando? Chi sono questi? Cosa dicono?». Era un viaggio misterioso, come Alice nel paese delle meraviglie. In più, a causa della giovane età, non capivamo nulla delle condizioni storiche, economiche e sociali che avevano dato origine a quella musica; poi improvvisamente ecco il folk boom e anche qui a Hollywood comparvero nei folk club questi artisti. Camminavano tra il pubblico, fino al palco ed io trattenevo il respiro, ero sbalordito. Salivano sul palco, si sedevano e cominciavano a fare quello che sapevano fare, e la cosa mi fece impazzire, pensavo «questo va oltre la mia comprensione». Dopo un po' presi coraggio e andai da loro a scambiare quattro parole, «cosa vuol dire questo?» o «mi faresti vedere come suoni questo passaggio?». Era dura per me, ma l'ho fatto. E ho scoperto che era bello, perché a loro non dava fastidio, anzi gli piaceva parlare e lo facevano volentieri. Non li tampinavo troppo, né ero insistente come molti al giorno d'oggi, cercavo solo di capire. Poi è diventato evidente che non si trattava tanto della musica quanto delle persone. La musica diventava d'un tratto più chiara, se riuscivi a comprendere meglio la persona, perché a volte quello che sembra oscuro e inspiegabile dal disco, dopo aver visto suonare quella persona dal vivo per cinque minuti lo è molto meno. Vedevi come approcciavano lo strumento e il loro ritmo fisico era qualcosa di completamente diverso da quello cui ero abituato. Non era lineare, non c'erano schemi. Al contrario di quasi tutti quelli che avevo visto, non suonavano quel terribile boom-chicka-boom con pollice e indice, una riproduzione meccanica cui ti alleni come un robot, la suoni e pensi che vada bene così. Non so come sia cominciata, dal banjo forse. Ma questi non suonavano così, non avevano un'accordatura, anzi per lo più erano scordati. Era tutta una rivelazione sulle vere potenzialità espressive dello strumento. E' stato un grande dono, vedere suonare tutti loro. Oggi la gente non può vedere nessuno.

«Poi è diventato evidente che non si trattava tanto della musica quanto delle persone»

A quel tempo, non c'era la stessa attenzione della tradizione musicale occidentale al tempo e all'accordatura.
Niente affatto.

E' evidente nelle "Bristol Sessions" e in altre delle prime registrazioni country, non c'erano attrezzature di studio.
Lascia perdere. Venivano da un modo di vivere del tutto diverso, un passato diverso. C'è davvero un abisso. Se vai nel Mississippi, ancora oggi, è un posto diverso, ti sembra di essere in un Paese del terzo mondo. Pensa cosa doveva essere allora.

Che cosa ti aveva colpito ascoltando i dischi di Sleepy John Estes?
Beh, aveva un grande gruppo, piano, jug, armonica e lui, tutti che suonavano con diversi accenti ritmici. Come se ognuno avesse un'idea differente di quello che doveva essere il ritmo. Alcuni a mezzo tempo,

Ry Cooder

Lonnie Johnson

altri al doppio. Ma l'idea della jug band è ottima in termini d'insieme, applicata a qualsiasi contesto. In altre parole, suonavano quello che istintivamente gli sembrava giusto, magari perché lo avevano sentito da un disco e cercavano di riprodurlo. O perché sentivano la musica in un determinato modo, perché vedi, anche loro ascoltavano i dischi. Per me ha perfettamente senso che Robert Johnson imitasse Lonnie Johnson, come per dire «questa è la mia versione di Lonnie Johnson, per come la vedo suona così». Estes era un talento naturale. Prendeva in mano la chitarra e apriva la bocca per cantare. Qualcuno si univa al piano, così dal nulla. Non avevano nessuna educazione formale. Non è come a New Orleans, dove tutti più o meno hanno una formazione e c'è uno standard di riferimento. Santo cielo, in aperta campagna non c'è nessuno standard. Seguivano semplicemente le indicazioni del corpo. E' questo il bello. E quello che fa Yank Rachell al mandolino è davvero interessante, proprio dal punto di vista del suono. Ascoltare quei dischi era come farci il bagno, ti siedi e lasci che la musica ti porti via. Affascinante. Con Jesse Fuller era lo stesso, preparava la sua roba, si metteva a suonare e ti stregava, ti trasportava in una sorta di altrove rispetto al tuo ambiente.

«Estes era un talento naturale. Prendeva in mano la chitarra e apriva la bocca per cantare»

Gary Davis ti ha dato qualche consiglio su come suonare?

Ero solito suonare con lui. In effetti lui dava lezioni, non so come o cosa lo abbia spinto a farlo, alla sua età. Ma si sapeva che se volevi imparare qualcosa, bastava che andassi lì con cinque o sei dollari e ti sedessi con lui. Io andavo a vederlo in questo posto a Los Angeles, vicino Hollywood, stava lì quando veniva in città. Mi sedevo e gli dicevo «mi piace quella tua canzone» e ne dicevo il nome, ne aveva molte. Inoltre non suonava blues di 12 battute, suonava canzoni, con una loro struttura. Certo aveva uno strano senso delle corde e un uso della mano destra incredibile, molto interessante. Così mi sedevo per un'ora o anche di più, d'altra parte quando sei alla presenza di un maestro del genere, non è che ti metti a guardare l'orologio. Se vuoi restare tutto il giorno, resti, se sei stanco e te ne vuoi andare, lo fai; era una cosa del genere. Ricordo che al momento non riuscivo mai a suonare quello che mi mostrava, però un mese dopo quello che avevo visto o mi aveva mostrato riaffiorava. Lui suonava io fissavo le sue mani e cercavo di memorizzare come si muovevano. Ma non sono mai riuscito a suonare in quello stile, è una cosa che va oltre le mie capacità.

Cosa lo rendeva difficile, dal punto di vista fisico?

Non saprei. Certo aveva una tecnica bizzarra. Dovevi davvero impegnarti, perché non è un tipo di tecnica che si incorpora in quella di un'altra persona. Gary Davis, in altre parole, è del tutto a sé stante. Se ti mettevi ad imparare quello stile, quel manierismo, come suo studente e seguace, dovevi proprio lasciar perdere tutto il resto. Io non ero disposto a farlo, ero interessato ad altre cose all'epoca e pensavo che questo fosse troppo fuori portata. Mi piaceva suonare le sue canzoni, ma non le suonavo con completa soddisfazione, perché non funzionavano davvero, ne veniva fuori qualcos'altro, che non mi faceva nemmeno impazzire. Tuttavia aveva alcuni passaggi di accordo che mi piacevano molto, perciò suonavo quei pezzi giusto per arrivare a quella sequenza. Ma era davvero impossibile.

Ci sono altri chitarristi blues prebellici che ti sembrano trascendentali?

Oddio, certo. Ce ne sono molti. Blind Blake è una figura enorme e misteriosa, un grande musicista. Quando era all'apice era favoloso. Inoltre Lonnie Johnson penso non sia mai stato riconosciuto come il musicista straordinario che era, influenzò tutti. Puoi trovare il suo influsso ovunque, la sua voce e quello stile così elegante. La roba che fece con Louis Armstrong era incredibile. E registrò persino con Eddie Lang. Chissà che effetto sui neri che vivevano in campagna, sicuramente si dicevano «questo qui è di un'altra categoria!». E' uno di città, con un tono fantastico ed è un tipo elegante e azzimato. E' un'altra cosa, musica pop, davvero. Immagino come tutti cercassero di copiarlo. Quando ero molto giovane, ho sentito quella roba, mi ha mandato in estasi. Cercavo di suonare e ci provo ancora, come riscaldamento, per allenare le mani e tenere sotto controllo il mio corpo, suono qualche suo strumentale. Non so davvero come facesse, ma ci provo lo stesso. E' un modo di usare lo strumento, no?

«Chissà che effetto sui neri che vivevano in campagna, sicuramente si dicevano "questo qui (Lonnie Johnson) è di un'altra categoria!"»

(1 – continua)

(Traduzione Matteo Bossi)

© Jas Obrecht. L'articolo ed il materiale fotografico sono stati usati con il permesso dell'autore. Tutti i diritti riservati.

di Antonio Boschi e Davide Grandi

EUROPEAN BLUES CHALLENGE 2016

UN ALTRO PASSO AVANTI

Paul Venturi (foto Rockrpix.com ©)

Questa volta tocca all'Italia, dopo ben 5 edizioni, di cui la terza, quella in Francia, vinta dai Red Wine Serenaders, e l'ultima nella splendida location di Bruxelles e dell'Ancienne Belgique. È Torrita di Siena, già celebre per il festival di blues che ospita da oltre 28 anni, a farsi carico dell'onere di diventare l'ombelico del blues europeo. Decisione presa lo scorso anno proprio a Bruxelles, dove il clima e le colline toscane hanno vinto nella votazione che vedeva contrapposta Notodden in Norvegia, patria del festival blues forse più importante, e sicuramente più ricco, del Vecchio Continente. Si sa, noi italiani siamo considerati all'estero come dei pasticcioni ma, alla fine, il richiamo per le nostre terre, per la nostra cultura è talmente forte che quasi all'unanimità i soci EBU hanno scelto l'Italia come sede per questa sesta edizione del più popolare Challenge dedicato al blues in tutta Europa. E, poi, proprio dall'Italia – nel 2008 – tutto ebbe inizio grazie all'iniziativa dell'associazione Rootsway di Parma. Torrita, sicura dei propri mezzi, ha accettato la sfida e il risultato, possiamo dirlo, è stato – pur con qualche sbavatura – di buon livello. La festa, preannunciata ormai da mesi e anticipata da varie iniziative come Blues Child, ovvero il blues visto dai bambini, un concorso per le scuole della zona, vede nel giovedì 7 aprile quello che potremmo chiamare un prequel, ovvero il Gala del Blues Italiano, una serata interamente dedicata alla presentazione al pubblico proveniente da tutta Europa, dell'eccellenza del blues italiano. Presenti, infatti, ben 11 musicisti famosi in Italia e non solo, con qualche illustre assente giustificato come Fabio Treves e Rudy Rotta, già impegnati in altri concerti. Un parterre pieno di tavoli in cui mangiare ascoltando blues non è cosa da tutti i giorni, anche se a farne le spese sono stati quegli spettatori che avevano acquistato solo il biglietto per il concerto e hanno dovuto gustarselo dalle gradinate. Ma la serata è trascorsa senza intoppi, sia grazie alla professionalità di Carlo Massarini, imponente sia per la statura che per la cultura musicale, il perfetto presentatore in grado di intrattenere il susseguirsi di ospiti accompagnati tutti dall'ottimo Nick Becattini e la sua band. Un piacere, e non solo per noialtri ovviamente di parte, ma anche per gli stranieri, rendersi conto del livello ormai internazionale raggiunto dal blues di casa nostra. Chitarristi come Luca Giordano o Gennaro Porcelli, oppure armonicisti come Fabrizio Poggi, fino a Mario Insenga, un'istituzione, con la sua oratoria partenopea e le sue benedizioni che si alternano a personaggi inimitabili come Angelo Leadbelly Rossi, uscito fuori da un vecchio 78 giri mentre emette suoni ancestrali suonando e cantando lo Howlin' Wolf di "Smokestack Lightning", o maghi della chitarra dal carattere introverso e timido come Tolo Marton, mentre Marco Pandolfi, arcinoto al pubblico europeo ed americano, vista la presenza nel pubblico di un ospite di spicco come Jay Sieleman, ex presidente della The Blues Foundation, suona la sua armonica come solo lui sa fare. E se da un lato Maurizio "Gnola" Glielmo sembra tessere un ponte con il rock italiano, Mike Sponza reinterpreta in chiave moderna gli stilemi delle dodici battute, proprio per evitare le "solite cose", mentre la voce potente di Linda Valori, accompagnata dal fido e bravo Maurizio Pugno, dà quel tocco di femminilità e dolcezza, mista alla grinta che nasconde dietro il suo grande sorriso, senza la quale la serata sarebbe stata incompleta. Il pubblico apprezza, nicchia e applaude. La vecchia Europa ha capito di che pasta siamo fatti noi italiani, proprio mentre la pasta – quella vera, fatta in casa – veniva servita dai ragazzi dell'Istituto Alberghiero locale sugli eleganti tavoli imbanditi a festa. Il venerdì è il vero inizio della due giorni europea, visto che i primi undici gruppi, provenienti da altrettanti diversi paesi, iniziano le prove già all'ora di pranzo, e già nel primo pomeriggio la neonata associazione Italian Blues Union coglie l'occasione per riunirsi, come era stato a Montepulciano alle finali dell'Italian Blues Challenge, e vedersi con i suoi iscritti, al fine di tracciare insieme il percorso da seguire, di certo in

Ida Bang (foto Rockrpix.com ©)

Eric "Slim" Zahl (foto Rockrpix.com ©)

salita ma speriamo fruttifero e continuo. Lasciati da parte i momenti organizzativi, a favore del convivio come si addice al luogo in cui siamo, la Toscana, la serata inizia con una cena di alta cucina per i membri EBU, per lasciare lo spazio alla musica, che già dalle prime note si dimostra sempre più di gran livello. Tra le band della prima serata ne ricordiamo alcune, legate al nostro gusto personale, come **Ida Bang & The Blue Tears**, già visti in Svezia allo Swedish Blues Challenge, la cui cantante, Ida, che proprio la sera prima compiva 25 anni, ha ricevuto dal palco un "Happy Birthday" da Linda Valori che ha fatto venire la pelle d'oca ai presenti. La serata, come sempre accade, si è sviluppata attorno al palco e fuori dal palasport, appositamente addobbato per ospitare questo importante evento, in un continuo viavai di persone che si incontrano, si abbracciano e scambiamo pareri sulle band, sul blues, bevendo birra (a fiumi ovviamente i nordici) e mangiando i panini degli stand in attesa di rientrare per ascoltare la prossima band in concorso e fino alla chiusura della serata dove tutta la carovana si è mossa per raggiungere il meritato sonno. Il sabato, secondo giorno del Challenge, è la giornata-stress per eccellenza, iniziata la mattina con l'Assemblea Generale degli iscritti all'EBU, durante la quale assistiamo alla presentazione delle future location per l'EBC, Danimarca nel 2017, Norvegia 2018 e un paio di candidati tra cui l'Inghilterra per il 2019. Segue, prima di un pranzo ottimo ma purtroppo frettoloso, uno spettacolo di sbandieratori, coinvolgente ma – forse – un po' troppo lungo, visti i tempi di marcia da rispettare, che vedeva tutti coinvolti all'annuale Blues Market, il momento più legato alla promozione dove tutti gli iscritti EBU si trovano e possono presentare il loro progetto, sia esso band/festival/booking agency o altro, e scambiarsi gli immancabili biglietti da visita, se non addirittura gadget personalizzati. Anno dopo anno il Blues Market sta diventando sempre più una vera e propria fiera del blues europeo, anche se questa edizione italiana, purtroppo, non ha visto un numero nutrito di partecipanti come nel 2015 a Bruxelles. Noi crediamo, come anche gli organizzatori, che il Blues Market debba diventare un evento molto più sentito e vissuto, dove potrà nascere buona parte dell'organizzazione e della struttura del blues europeo del futuro. Allo scoccare delle 20,00 (e qui va fatto un plauso ai tecnici di palco per la precisione e qualità) la brava presentatrice Veronica Sbergia, perfetta anche in questo ruolo, ha dato il via alla seconda serata, quella che sancisce il vincitore e che vedeva la presenza del rappresentante italiano, ovvero **Paul Venturi & The Junkers** i quali, nonostante un concerto di buona qualità non sono stati in grado di dare quella zampata – tra l'altro nelle loro corde – necessaria per convincere la giuria. Non è facile presentarsi con un progetto basato su un blues acustico in un contesto molto elettrico, comunque il risultato è stato più che positivo e il bravo chitarrista emiliano ha potuto farsi notare. Nella serata, sempre di alta qualità, si sono messi maggiormente in luce alcune band tra cui la rappresentante olandese, **Phil Bee's Freedom**, con un giovanissimo chitarrista che ha conquistato un po' tutti e classificatasi seconda davanti ai tedeschi **WellBad**, mentre la vittoria è andata – potremmo dire meritatamente – ai norvegesi **Eric "Slim" Zahl & The South West Swingers** capaci di coinvolgere con un trascinante blues molto pianistico tutto il pubblico. Poco prima di conoscere i vincitori di questa sesta edizione sul palco si sono avvicendati i meritevoli del premio alla carriera, ovvero il Blues Behind The Scenes Awards che ha visto premiare il finlandese **Miikka Porkka** di Puistoblues nella categoria Promotion, **Andrzej Matysik**, della bella rivista polacca Twoj Blues Magazine nella categoria Media e quel vecchio leone di **Hannes Anrig** (Blueshouse Production e Vallemaggia Magic Blues Festival) in quella Production. Inoltre tutto l'evento era dedicato alla memoria di **Alfie Falkenbach**, premiato lo scorso anno a Bruxelles, che ci ha prematuramente lasciati nel mese di marzo. Dopo questo tour de force in terra dantesca, non ci resta che tirare le somme di tutti gli sforzi compiuti ormai da qualche anno e dei risultati ottenuti. Il livello musicale è cresciuto da quella prima edizione a Berlino nel 2011, e la presenza di festival sempre più titolati, nonché di personaggi che hanno veramente fatto la storia del blues non può che rincuorare tutti coloro che hanno creduto in questo progetto sin dall'inizio. Per essere sinceri, il mondo del blues rimane, in Italia come in Europa, ancora un po' ai margini dello show business, un po' disorganizzato nonostante diversi tentativi di dargli una programmazione a breve e lungo termine necessaria per la sua sopravvivenza. Non possiamo però dimenticare quanto Jay Sieleman, con cui abbiamo condiviso bei momenti in queste colline senesi, disse lo scorso anno al ricevimento del premio alla carriera, in poche parole che lui ama il blues ed il suo mondo proprio perché non è ancora stato assorbito dallo show business, e visto che i soldi non ne sono ancora l'obiettivo principale, si può mantenere legato alla passione e all'amore per la musica. Molto è stato fatto ma, per fortuna aggiungiamo noi, ancora di più resta da fare. Rimbocchiamoci le maniche!

Phill Bee (foto Rockrpix.com ©)

GEESHIE WILEY

di Pio Rossi

LAST KIND WORDS BLUES

GRAFTON, WISCONSIN, MARZO 1930 - PARAMOUNT 12951 -

La Paramount Records Factory agli inizi degli anni '30 (Per gentile concessione del New York Times On Line)

Considerato il ruolo per così dire di magnifico contorno che le artiste femminili hanno nel panorama Blues, può sembrare strano che all'inizio della storia discografica di questo genere musicale, il mercato fosse completamente monopolizzato proprio dalle donne. Dal 1920 le cantanti come Mamie Smith, Lucille Hegamin, Trixie Smith, Alberta Hunter, Ethel Waters, Lizzie Miles, Edith Wilson, seguite nel 1923 da Ma' Raney la "madre del Blues", Bessie Smith "l'imperatrice", Ida Cox, Victoria Spivey e una numerosa corte al seguito, avevano regnato praticamente indiscusse, con i loro Blues spesso venati di Jazz e Pop, sull'offerta musicale per la gente di colore fino al 1926, anno della prima apparizione discografica di Blind Lemon Jefferson e Lonnie Johnson. Con un occhio spalancato alle vendite stellari dei dischi di Jefferson e Johnson, i cui numeri competevano con quelli a cinque zeri delle cantanti, le case discografiche si misero in caccia di talenti maschili che replicassero la nuova formula per il successo discografico. Da questo momento iniziò quella che può essere considerata l'età dell'oro del Blues che tuttavia terminò di lì a poco con la Grande Depressione degli anni '30, ma durante la quale centinaia di artisti, grazie ai *field trips* organizzati dalle case discografiche, cominciarono ad essere registrati e venduti all'interno della categoria commerciale dei così detti *Race Records* rivolta alla gente di colore. Chitarristi e cantanti soprattutto, ma anche pianisti, armonicisti, *jug bands, strings bands, skiffle bands, juke bands*, in un magnifico caleidoscopio di formazioni, stili, sensibilità e tecniche strumentali soppiantarono il regno delle *Blues Queens*. All'interno di questo mondo prettamente maschile, le donne che accompagnavano il loro Blues suonando la chitarra e che ricalcavano il *cliché* maschile del *bluesman* un po' vagabondo e magari dissipato, si potevano contare sulle dita di una mano (1). In cima alla lista vi era sicuramente Lizzie Douglas, conosciuta come Memphis Minnie, la cui carriera continuò in pratica fino agli inizi del 1950 e della quale si diceva che sapesse bere e suonare come un uomo. Si potrebbe nominare Lulu Jackson, una meticcia che però suonava soprattutto *hillibillies,* oppure Mattie Delaney che incise due sole *sides* per la Vocalion nel 1930. La vera outsider, soprattutto per l'incredibile successo postumo (2) è sicuramente la misteriosa Lillie Mae "Geeshie" (o Geetchie o anche Geechee) Wiley che incise nel 1930 e 1931 per la gloriosa Paramount due facciate e altre 3 in duetto con l'altrettanto misteriosa L.V. (Elvie) "Slack" Thomas.

Secondo gli studiosi Greil Marcus e Don Kent (3) e il collezionista Gayle D. Wardlow la Wiley era originaria di Natchez, Mississippi, o forse di qualche posto ancora più a Est, perché il termine *Geechee* è di origine *Gullah*, la cultura meticcia formatasi nel South Carolina e nelle Sea Island, col quale si identificava il nero originario della Guinea. Ma a parte queste ed altre speculazioni di entrambe le artiste non si sapeva

Memphis Minnie

Robert McCormick nel 1970 insieme ad un residente del IV Ward
(per gentile concessione dello Houston Chronicle)

praticamente nulla, fino all'aprile del 2014 quando il *New York Times Online* ha pubblicato un articolo di John Jeremia Sullivan basato su alcune ricerche e informazioni di Mack McCormick, uno dei primi e più importanti studiosi della musica afroamericana (4). Peraltro questo articolo ha acceso una enorme polemica sulla grande stampa di mezzo mondo proprio a causa dei modi in cui Sullivan si è procurato le informazioni per scriverlo, un "quasi furto" secondo la stessa ammissione dell'autore.

Comunque dalle ricerche di McCormick, integrate e pubblicate da Sullivan, sappiamo che L.V. Thomas (5) era di Houston, Texas, e la Wiley, la più giovane, era forse della Louisiana e forse si chiamava Lillie Mae Scott. Fu Arthur Laibly, l'ultimo direttore commerciale e *talent scout* della Paramount a portarle a Grafton, Wisconsin, per incidere i loro 6 brani (forse anche più di 6) in quello "squallido buco" che era lo studio di registrazione in South Green Bay Road. L'articolo suggerisce l'esistenza di un rapporto omosessuale tra le due artiste e di una specie di patto di sangue per nascondere l'omicidio di un certo Thornton Wiley forse il marito della giovane Lillie Mae. Probabilmente Lillie Mae Scott era ancora viva quando nel 1961 McCormick scovò L.V. Thomas nel *Fourth Ward* di Houston.

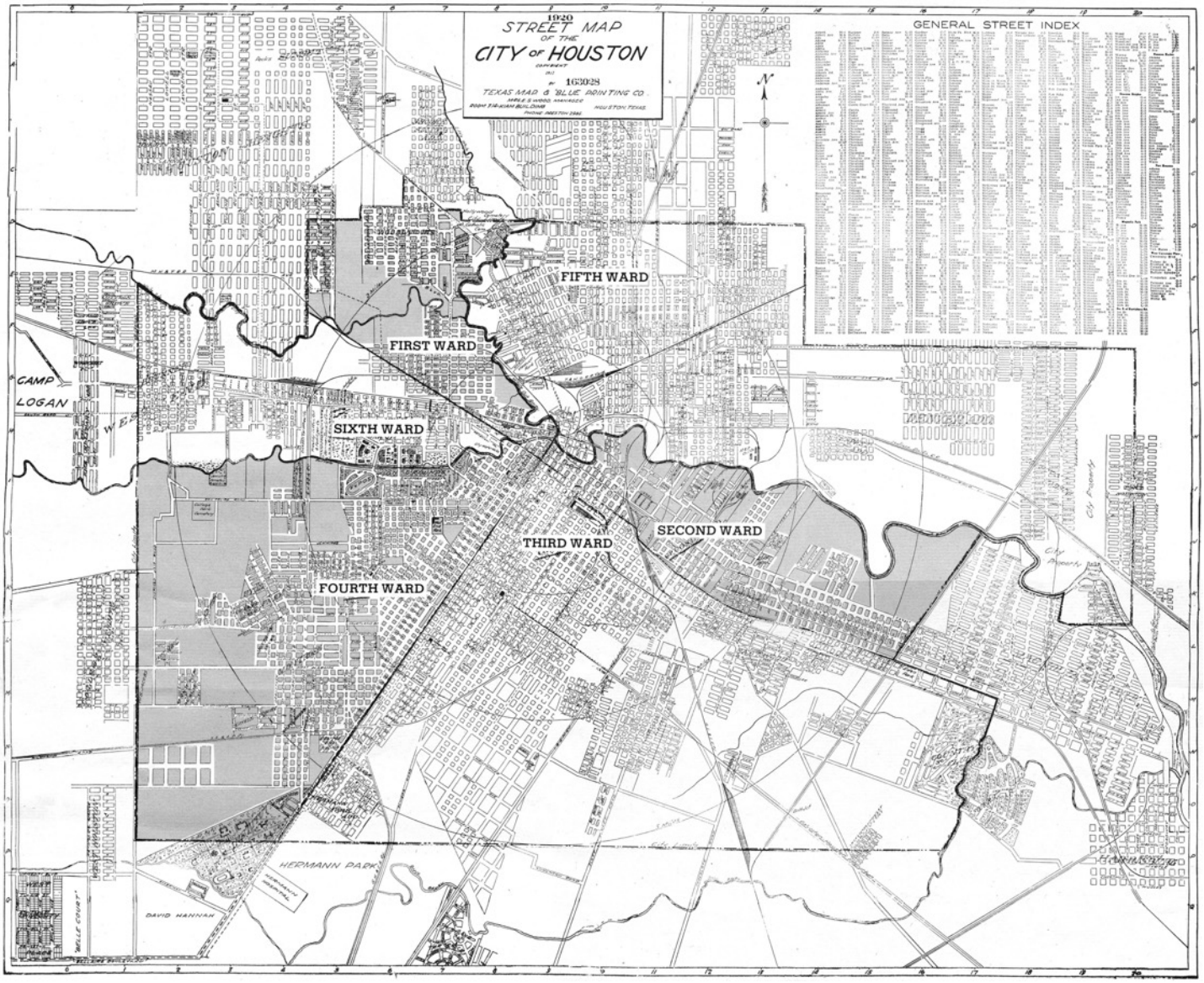
Al di là delle polemiche e delle scarne notizie biografiche ciò che resta sicuro, come sempre quando si parla di questi musicisti fantasma, è la loro grande musica. Benché la Wiley appaia in una mezza dozzina di raccolte dedicate alla musica del Mississippi (6), il suo stile chitarristico, nelle *licks* e nell'uso dei bassi, ricorda molto quello dei musicisti texani come J,T. "Funny Paper" Smith, George "Little Hat" Jones o Willie Reed. "Eagles On A Half" (il titolo fa riferimento alla moneta da mezzo dollaro), inciso nel 1931, è un tipico blues in 12 battute nelle posizioni di LA tipiche del Texas Blues, suonato e cantato dalla sola Wiley, benché listato a nome di entrambe.

La scollacciata "Skinny Legs Blues" nonostante sia attribuita alla sola Wiley, è cantata sì dalla Wiley ma con tutta evidenza suonata da due chitarre (è possibile udire le due chitarre soprattutto durante l'esecuzione del *turnaround*), con un arrangiamento che ricorda "Motherless Child Blues" della Thomas.

Gli altri due brani incisi dalla Wiley sono più unici che rari duetti al femminile, in cui Wiley e L.V. dimostrano una padronanza e una sicurezza al canto e alla chitarra che potrebbero fare invidia a molti colleghi maschili. Si tratta di canzoni della tradizione dei *medicine* e *ministrel shows*: "Pick Poor Robin Clean", preceduta da un tipico scambio di parole tra le musiciste (7), tratta in modo ironico della attitudine al vizio del gioco e ha un antecedente in Luke Jordan che la incise nel 1927 per la Victor; invece "Over To My House" probabilmente è nata come salace parodia della popolare canzone strappalacrime di Irving Gilette "Won't You Come Over to My House?" del 1906, nella quale un vecchio signore caritatevole trova una misera bambina abbandonata e le offre ospitalità, promettendole balocchi, dolci e affetto. Nel 1929 Blind Willie McTell incise la sua frizzante versione con il titolo "Come On Around To My House Mama". La versione di Wiley e Thomas è però la vera capostipite di una fortunata serie di *covers* che iniziando da "Come Up To My House" di Big Bill Broonzy del 1937, prosegue lo stesso anno con Eddie Kelly's Washboard Band e la sua "Come On 'Round To My House, Baby", alla volta della superba "Come On Over To My House Baby" di Oscar Woods e i Wampus Cats nel 1938, fino a diventare una *Jazz Hit* nel 1944 con i Jay McShann's Kansas City Stompers e Julia Lee in "Come On Over To My House" e nel 1948 con la pianista e cantante Nellie Lutcher in "Hurry On Down", e infine un successo *Pop* negli anni '60 con la cantante australiana Liv Maessen con "Hurry On Down To My House Baby" e il gruppo Sugar And The Spices con "Come Over To My House Baby".

Il vero capolavoro di Geeshie Wiley è però l'originale "Last Kind Words Blues", un inusuale blues in 10 battute alla chitarra nelle posizioni di MI e con le strofe su 8 battute nella rara formula del distico rimato. Inusuale anche la scelta di Wiley di usare l'accordo di LA minore all'inizio del cantato, chiave rarissima nei *Downhome* Blues. Il passaggio dall'accordo di SI a quello di MI minore alla fine di ogni strofa ha una potenza espressiva unica e magistrale. Questo blues, misterioso nella sua struttura e fortemente evocativo, ha soggiogato moltissimi

L.V.Thomas nel 1961 (per gentile concessione del New York Times On Line)



La mappa di Houston negli anni '30 con il quartiere Fourth Ward (per gentile concessione della Library Of Congress)

musicisti, da artisti *Pop* come Rhiannon Giddens, ad artisti di musica classica come i Kronos Quartet. Ne hanno fatto una versione David Johansen, cantante dei New York Dolls, il chitarrista Philip Stevenson e il duetto nostrano De Bernardi & Sbergia, solo per citarne alcuni, ma ha anche ispirato un racconto di Tom Piccirilli ed un film diretto da Kevin Barker.

Dal punto di vista poetico la canzone inizia con una specie di introduzione, seguita da due strofe che sembrano effettivamente costituire un testamento, seguita da una terza che accende un po' di speranza (*quando mi vedrai arrivare…*) espresse dall'amato prima della partenza. Dalla quarta in poi il soggetto è invece l'amata. Evidentemente non vi è stato il ritorno auspicato e lei si ritrova alla stazione in attesa di un treno che forse non arriverà, mentre ripensa alle fatidiche parole della madre e immagina di vedere il suo uomo sull'altra riva del fiume, in un'immagine carica di simbolismo. Infine, quasi contraddicendo le ultime volontà dell'amato, pensa di partire e attraversare l'oceano per ritrovarlo, con un'altra immagine evocativa.

"Last Kind Words Blues" - Geeshie Wiley

The last kind words I heard my daddy say
Lord, the last kind words I heard my daddy say

Le ultime parole che ho udito pronunciare dal mio paparino
Signore, le ultime parole che ho udito pronunciare dal mio paparino

L'aggettivo *kind* non è ovviamente adoperato nel comune senso di "gentile" o "buono". Le parole che seguono, concernendo guerra, cadaveri e morte, non sono infatti parole gentili né premurose o buone. *Kind* è qui usato nell'antico significato, secondo l'Oxford English Dictionary, di "naturale" "appropriato" o "vero", oppure qualcosa attinente all'essere umano vivente in quanto tale e volendo tradurre si dovrebbe usare un'allocuzione in tema con il contesto, tipo "le ultime parole da vivo" con un possibile riferimento alle ultime volontà.

Nella poetica Blues, e per la verità anche nel comune parlare familiare, il termine *daddy*, come i comuni sinonimi *dad* o *papa* e i loro opposti *mama*, *mom*, *momma* o *mamie*, nove volte su dieci non indica il proprio genitore ma la persona a cui si è legati in modo affettivo o anche sessuale.

If I die, if I die in the German war
I want you to send my body, send it to my mother in law

Se muoio, se muoio nella guerra tedesca

Voglio che mandi la mia carcassa, mandala a mia suocera

Il riferimento alla guerra "tedesca", cioè la I° Guerra Mondiale, è relativamente comune nei blues prebellici. Se ne possono trovare numerosi esempi quali "Wartime Blues" di Blind Lemon Jefferson incisa nel 1926 per la Paramount o "Going To Germany" di Noah Lewis incisa nel 1929 per la Victor insieme a Gus Cannon e i Cannon's Jug Stompers. L'immensa carneficina della Grande Guerra si prestava bene anche per sviluppare temi religiosi come in "When The World's On Fire" del Bryant' Jubilee Quartet incisa nel 1928 per la Gennet o "When The War Was On" incisa da Blind Willie Johnson l'anno dopo per la Columbia (8). Per gli afro americani infatti la partecipazione alla guerra fu un momento importante di presa di coscienza dei propri diritti civili e politici e per questo fu vissuta con grande orgoglio e a lungo ricordata.
Circa 200.000 afroamericani attraversarono l'Atlantico per combattere la "German War", in gran parte adoperati unicamente per compiti di retrovia come scavare latrine e rifugi o trasportare rifornimenti, perché nessuno nello Stato Maggiore riteneva i neri affidabili in combattimento, ma circa 40.000 uomini delle due divisioni segregate, la 92°, i famosi "Buffalo Soldiers", e la 93°, su espressa richiesta dell'esercito francese, finirono in prima linea, in parte inquadrati nelle unità francesi. In particolare il 369° reggimento della 93°, sotto il comando della IV Armata francese, con uniformi e armamento francesi si guadagnò il nome di "Harlem Hellfighters", meritando il numero più alto di decorazioni, 175, tra le unità americane per singoli atti di valore, decorazioni francesi però perché l'esercito americano non volle riconoscerle fino al 2015, su iniziativa del presidente Obama. La banda musicale del reggimento guidata dal musicista semileggendario James Reese Europe, che finirà ucciso dal suo batterista subito dopo la guerra, divenne la più famosa del Vecchio Continente ed è probabilmente responsabile della prima semina del Jazz in Europa (9).
Il riferimento alla *mother in law*, la suocera, non è così oscuro come potrebbe sembrare. Appare infatti nella raccolta edita nel 1911 "Folk-Song And Folk-Poetry As Found In The Secular Songs Of The Southern Negroes" di Howard Washington Odum, forse il primo etnomusicologo della storia d'America, nella canzone dal *pathos* piacevolmente comico, secondo la descrizione di Odum, "If I Die In Arkansas": *If I die in Arkansa' / Oh, if I die in Arkansa' / If I die in Arkansa' / Des ship my body to my mother-in-law. / If my mother refuse me, ship it to my pa. / If my papa refuse me, ship it to my girl. / If my girl refuse me, shove me into de sea, / Where de fishes an' de whales make a fuss over me.*(10)

If I get killed, if I get killed, please don't bury my soul
I cry just leave me out, let the buzzards eat me whole

Se vengo ucciso, se vengo ucciso, ti prego di non seppellire il mio corpo
Ti dico, abbandonami all'aria, lascia che le cornacchie mi divorino

Questo verso è chiaramente collegato al precedente con la differenza, rispetto alla tradizionale "If I Die In Arkansas", della presenza delle cornacchie invece di pesci e balene.

When you see me comin' look 'cross the rich man's field
And if I don't bring you flour I'll bring you bolted meal

Quando mi vedrai arrivare guarda il campo dell'uomo ricco
E se non ti porto farina, ti porterò crusca

Il verso qui fa riferimento alla perigliosa abitudine, sia durante la schiavitù che dopo la sua formale abolizione nel 1865, di procurare il cibo a sé stessi e alla propria famiglia rubacchiando farina, o in mancanza la meno pregiata crusca, dai depositi dei ricchi proprietari terrieri.
In effetti sembra la sceneggiatura di un film drammatico, nel momento in cui l'amata vede da lontano, tra i campi, ritornare il suo uomo mentre porta con sé il cibo necessario alla sopravvivenza come dono. Il termine *bolted meal* è rarissimo nella lingua inglese, ma appare in numerosi blues come "Red Cross Blues" di Walter Roland, inciso nel 1933, "Welfare Blues" del pianista Speckled Red, inciso nel 1938, o "The Red Cross" di Brownie McGhee e Sonny Terry, inciso nel 1942.

I went to the depot, I looked up at the sign
Cried, some train don't come, Lord, be some walkin' done

Sono andata alla stazione, ho guardato su verso il segnale
Ho detto non arrivano treni, Signore, si dovrà camminare

E' difficile capire se la Wiley dica, alla fine del primo verso *sign* oppure *sun*, ma il primo è preferibile considerando che negli anni '30, e anche oggi, l'imminente arrivo del treno nelle piccole stazioni ferroviarie è segnalato con cartelli meccanici colorati di rosso o verde montati su un palo.

My mama told me, just before she died
Lord, blessed daughter, don't you be so wild

La mamma mi ha detto, poco prima di morire
Signore, benedetta figliola, non essere così avventata

L'avvertimento dei genitori a non condurre vite dissipate o pericolose è spesso presente in diverse varianti in molti testi blues. La più tipica è senz'altro la classica: *My Mama Told, My Papa Told me Too….* seguita da qualche profetica frase sul destino del figlio. Anche nella nostra lingua esistono gli equivalenti, come in: *me l'aveva detto la mamma di non…*

The Mississippi river, you know it's deep and wide
I can stand right here, see my babe from the other side

Il fiume Mississippi, lo sai, è profondo e largo

La parata del 369° reggimento nella 5th Street di Harlem, NY, 1919
(per gentile concessione della Library Of Congress")

Io sto proprio qui, vedo il mio ragazzo dall'altra parte

Non si dovrebbe considerare questo verso semplicemente una delle infinite varianti presenti nella poetica Blues riguardanti il Mississippi, usato semplicemente per ambientare il testo e renderlo per così dire, attuale e reale. Il valore simbolico del fiume è presente in ogni cultura e in quella afroamericana assume un valore particolare, soprattutto nei testi religiosi. Centinaia di inni e spirituals fanno riferimento al fiume Giordano o anche al fiume in generale, come elemento liberatorio dal peccato e, metaforicamente, dall'oppressione o la schiavitù. Il fiume è spesso inteso come traguardo della vita terrena e partenza verso quella ultraterrena, confine tra la dannazione e la redenzione, tra la morte e la vita. In questo senso, nel contesto di *"Last Kind Words Blues"*, il verso assume un valore simbolico ed evocativo eccezionale e da brivido, la poetica percezione del vero destino toccato all'uomo partito per la guerra. Si deve aggiungere che nel secondo verso della strofa, dove Wiley canta: *see my babe from the other side*, l'uso di *from* costituisce un elemento spaziale incongruente, come se la Wiley fosse in realtà sull'altra sponda del fiume, rispetto alla quale lei dice di trovarsi, come se la sua anima fosse proiettata sull'altro lato del fiume e vedesse l'amato da quel punto, e anche questa costruzione è davvero poetica.

What you do to me baby it never gets outta me
I may not see you, have to cross the deep blue sea

Quel che mi fai, bimbo, non mi lascia mai
Potrei non vederti, dovrò attraversare il profondo mare blu

Il primo verso è di grande tenerezza nella sua rude semplicità, eppure è anche vagamente malinconico, ed è il ricordo che spinge l'amata ad attraversare il mare alla ricerca del suo *daddy*.
Ad onor del vero, coloro che si sono cimentati nella trascrizione del testo, nel secondo verso della strofa odono: *after I cross the deep blue sea,* il che tradotto suonerebbe: *dopo che attraverso (avrò attraversato) il profondo mare blu*. In questo senso si potrebbe considerare che anche il mare ha un suo valore simbolico di passaggio, ad esempio in riferimento al Mar Rosso e forse potrebbe essere un ulteriore metafora ultraterrena di questa canzone.
"Last Kind Words Blues" non è solo una canzone ma una vera propria poesia, che colpisce con l'intensità di un pugno nello stomaco e che lascia l'ascoltatore con una sensazione inesprimibile, strana, logorante, malinconica, con quella indefinita ma in un certo senso quasi appagante tristezza che solo i grandi Blues sanno provocare.

Note

1) E' comunque difficile fare la cernita. La chitarrista e cantante Sister Rosetta Tharpe cominciò ad incidere nel 1938 ben oltre la fine dei *race records.* In tema religioso si potrebbe citare la pressoché sconosciuta Mother McCollum che incise 6 *sides* per la Vocalion nel 1930. Vi erano anche pianiste cantanti come la virago Gladys Bentley, ma si tratta sempre di uno sparuto gruppo rispetto al numero delle cantanti "pure".
2) Si può identificare la data di inizio di questo successo postumo quando nel 1994 lo stesso Robert Crumb, all'interno del documentario a lui dedicato "Crumb", diretto da Terry Zwigoff, mise sul piatto del suo giradischi proprio "Last Kind Words Blues".
3) Cfr. G. Marcus: "Who Was Geechie Wiley?" in *The Oxford American n. 27/28 1999;* cfr. D. Kent nelle note di copertina di *"Mississippi Masters: Early American Blues Classics 1927-35"* Yazoo 2007.
4) L'articolo di Sullivan, "The Ballad of Geeshie and Elvie", bello e comunque uno dei migliori esempi di giornalismo "multimediale", è ancora in rete: http://www.nytimes.com/interactive/2014/04/13/magazine/blues.html?_r=0 . J.J. Sullivan si era già occupato di Geeshie Wiley nell'articolo/recensione "Unknown Bards" per *Harpers Magazine, Nov. 2008*. Robert "Mack" McCormick è purtroppo mancato il 18 novembre 2015, all'età di 85 anni. Corrispondente della popolare rivista americana "Downbeat", compilatore della monumentale "Index To Jazz" in 4 volumi di O. Blackstone, collaboratore dello storico inglese Paul Oliver, produttore di Mance Lipscomb, Robert Shaw e Sam "Lightnin'" Hopkins alla fine degli anni '50, nell'ambiente degli appassionati è soprattutto famoso per il libro su Robert Johnson "Biography of a Phantom" abortito e mai dato alle stampe. E' incerto il destino del suo immenso archivio di trascrizioni, interviste e fotografie, che lo stesso McCormick chiamava *The Monster*.
5) L'uso dei nomi alfabetici, come L.V. (Thomas), J.D. (Short) J.T. (Smith) o W.T. (Francis), è certamente strano ma relativamente comune nella cultura afroamericana degli inizi del '900.
6) "Mississippi Blues 1927 – 1941", Yazoo 1968, *"Mississippi Girls (1928-1931)"* RST Records 1988, *"Mississippi Blues Vol. 1 1928-1937"* Document 1994 (questa edizione contiene tutti I brani incisi da Wiley e Thomas), *"The Rough Guide To The Delta Blues"*, RGNET 2007, oltre a *"Mississippi Masters: Early American Blues Classics 1927-35"* citato.
7) Quello che in gergo viene chiamato "*business*" è il teatrale scambio di battute tra i musicisti prima di iniziare a suonare, di chiara origine *vaudeville*. Qui Wiley e Thomas dicono: *Hello there Geechie! Hello there, Slack! What you're doin' down there? Well, I'm just downhere tryin' to play these boys a little hot Robin. Let me hear then!*
8) Sul tema vale la lettura di H. Thomas: "When the War Is On. The Great War on Race Records. Faced the Kaiser for You and Me", *Blues and Rhythm n. 128, April 2005.* Il tema bellico non è comunque esclusivo dei Blues degli anni '20 e '30. Praticamente ogni conflitto in cui parteciparono americani, dalla guerra civile spagnola a quella del Vietnam, è menzionato o è il tema in molti blues.
9) L'epopea del 369° Reggimento meriterebbe molto più che le presenti righe, soprattutto per la carica di amor proprio e autostima che portò alla gente di colore d'America, un punto di riferimento usato dagli attivisti dei diritti civili per molti anni a venire.
10) L'importante raccolta divisa in due parti, un vero tesoro dal punto di vista storico e musicale, si trova in *The Journal of American Folklore, Vol. 24, No. 93 (Jul. - Sep., 1911).* E' un peccato di enormi proporzioni che si siano perse le fono incisioni effettuate da H.W. Odum delle canzoni presenti nella raccolta, molte delle quali sono le trascrizioni di futuri classici blues come "Po' Boy Long Way From Home", "Casey Jones", "Stagolee", "Make Me A Pallet On The Floor" o "'Tain't Nobody Bizness But My Own". La traduzione di "If I Die in Arkansas" è: *Se morirò in Arkansas manda il mio corpo a mia suocera. Se mia suocera lo rifiuta, mandalo a mio babbo. Se mio babbo lo rifiuta, mandalo alla mia ragazza. Se la mia ragazza lo rifiuta, infilami nel mare, dove i pesci e le balene litigheranno per avermi.*

I resti della Paramount a Grafton, Wisconsin (foto Pio Rossi)

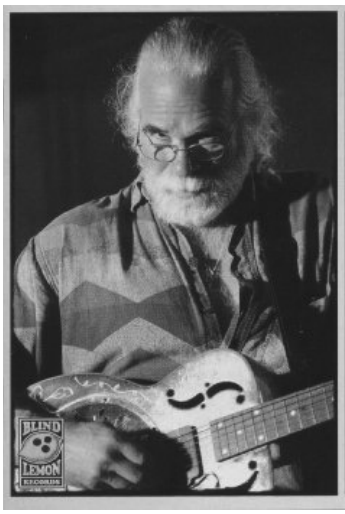
BLIND LEMON RECORDS

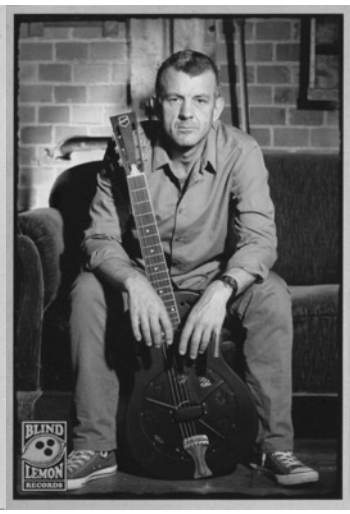
di Matteo Bossi

BLUES ACUSTICO DALLA GERMANIA

DIMENTICARE IL PASSATO? E PERCHÈ MAI!

Abbiamo seguito le pubblicazioni dell'etichetta tedesca di **Thomas Schleiken** sin dall'inizio ("Il Blues" n.123) incuriositi dall'orientamento coraggioso e singolare rivolto al blues acustico tradizionale, recuperando veterani del genere come David Evans, Dave Peabody o Tom Shaka a volti meno noti che hanno scelto di esprimersi in questo stile. Ci occupiamo quindi delle tre ultime uscite della Blind Lemon a partire proprio da "Echoes" (1601) del suo fondatore Schleiken. Il terzo suo disco solista è forse il più compiuto, mette in mostra le qualità di *fingerpicker* e senza sovraincisioni, confeziona un'ora di semplice musica acustica, in solitaria oppure con l'aiuto della violinista Regina Mudrich e dell'armonicista Thomas Freund. La sua voce è roca e dall'estensione limitata, diventa quasi un *talking* dai toni ripetitivi, conscio di questo limite la selezione alterna brani strumentali, piuttosto evocativi ispirati ad alcuni viaggi negli Stati Uniti. Per ogni pezzo è indicato lo strumento suonato e il tipo di accordatura, facilitando in tal senso il compito a colleghi chitarristi che si vogliano cimentare con essi. L'amore per Mississippi John Hurt, Elizabeth Cotten, Skip James traspare, come ci aspettavamo, dalle sue interpretazioni di "Freight Train", "My Creole Belle" o "Louise Collins", così come dagli strumentali "Echoes From Bentonia" e "Anadùne" titolato prendendo a prestito il linguaggio elfico di Tolkien per la parola corrispondente a "tramonto". C'è passione e rispetto per questa musica e a qualche cultore del country blues questo potrebbe bastare; manca però un filo di creatività nell'approccio alla materia che lo contraddistingua in modo più netto da altri chitarristi simili. Una direzione potrebbe essere quella dispiegata in un suo autografo, il cadenzato "Big Boss Blues", una ironica messa alla berlina dei manager delle corporation tedesche, con la Mudrich al violino a trovare un suo spazio.





Adam Franklin è un chitarrista e cantante inglese, devoto a sua volta ai suoni acustici, colto qui in un concerto del 2014 a Bookholzberg, nel nord della Germania. Ispirato dagli eroi del blues prebellico ma anche dal sempre impeccabile John Hammond, "Tell Me Mama" (Little Walter) ne è un chiaro esempio, oppure da un conterraneo come Duster Bennett, del quale riprende "Jumpin' At Shadows". "Outside Man" (1503) è un buon set, vario, in cui Franklin si rivela chitarrista di spessore e si cimenta anche all'ukulele con disinvoltura, come su "I Want You To Know" di Bo Carter. La registrazione dal vivo è pulita ma mantiene la risposta del pubblico (presumibilmente si trattava di un piccolo club) e questo è un indubbio vantaggio. Onesto dal punto di vista vocale, almeno non cerca forzature, non teme di confrontarsi con Son House e Robert Johnson, del primo affronta una delle pagine più difficili, "Preaching Blues" (di nuovo hammondiana nell'attacco) o "Terraplane Blues". Dedica uno strumentale, virtuosistico in segno di stima verso Steve James, "Steve's Train", bravo nel recupero di "Walking My Troubles Away" (Blind Boy Fuller) o "You Can't Get That Stuff Away" (Tampa Red). Nel finale lo raggiunge all'armonica Thomas Freund per una convinta "Cross You Heart" (Sonny Boy Williamson II). Anche dal lato compositivo si difende con dignità, "Tuckin' With My Baby" o "Crazy, Crazy, Baby", ancora all'ukulele.

Conosciamo già **Tom Shaka** dal n.80 e che qualche anno fa aveva già pubblicato un CD su Blind Lemon, "Delta Thunder". Ora ritorna con un Live intitolato "Sweet & Mean", catturato nel 2014 nello stesso locale di quello di Adam Franklin. E' un musicista esperto e da decadi a questa parte ha dimostrato il proprio attaccamento al blues e alla musica tradizionale americana. Era da anni che non incideva un disco dal vivo, lo fa senza filtri e allargando un po' il repertorio, tralasciando questa volta *topical songs* con cui si è sempre cimentato. Le riflessioni su quanto accade oggi nel mondo le riserva al libretto, in cui riporta alcune citazioni significative di figure a lui care, da Orwell a Goethe, passando per Huxley e Gandhi. Alterna sue composizioni a riprese da Howlin Wolf, John Lee Hooker o Slim Harpo, affrontate con controllata veemenza. Ma non c'è solo blues, Shaka fa un excursus strumentale con la cubana "Malaguena" la country ballad di Don Gibson, "I Can't Stop Loving You" e l'omaggio allo Stevie Ray Vaughan di "Pride And Joy". Shaka è da solo in scena con armonica e acustica, resofonica o elettrica nel finale per una chilometrica "On The Road Again") e suona come ha sempre fatto, cercando di trasmettere la sua passione per questa musica. Senz'altro meritevole di rispetto e testimonianza fedele di cosa sia un suo concerto in un club, anche se forse avevamo preferito il suo album precedente di moderne *field recordings*. Sono dischi (almeno per Franklin e Shaka) che gli amanti del country blues e di un modo di suonarlo classico e competente, seppur in genere privo di guizzi o svolte imprevedibili, potrebbero tenere in considerazione.

INTERVISTA

di Matteo Gaccioli

VINTAGE TROUBLE

BLUESMEN, SOUL BAND E ROCKSTAR

Una chiacchierata con Ty Taylor (voce), Nalle Colt (chitarra), Rick Barrio Dill (basso) e Richard Danielson (batteria): i Vintage Trouble, che stanno scuotendo palchi di tutte le dimensioni in giro per il mondo.

Ty Taylor, Nalle Colt, Rick Barrio Dill (foto Matteo Gaccioli)

Il vostro album di debutto ha avuto un buon successo di vendite ("The Bomb Shelter Sessions" - 2011), ed anche il nuovo "1 Hopeful Rd" sta andando bene. Siete soddisfatti?

(Nalle Colt): Sì, sta andando bene! E' la nostra prima volta con la Blue Note, abbiamo tenuto le session nel laboratorio di registrazione della Universal, per noi è un grande salto. E' iniziata una importante relazione-collaborazione, speriamo che continui.

Siete soddisfatti del risultato in termini di *groove* e di suono? L'album è riuscito come lo pensavate e sentivate?

(Rick Barrio Dill): Probabilmente ognuno di noi ha una risposta diversa. La cosa interessante è che abbiamo registrato live, eravamo tutti nella stessa stanza per la maggior parte del giorno e non abbiamo suonato su basi musicali o tracce pulite o roba di questo tipo. Più suonavamo, più trovavamo qualcosa e i pezzi diventavano diversi, giorno dopo giorno…come i capelli, oggi hai un'acconciatura in un modo, sei mesi dopo in un altro, ma sei sempre la stessa persona…ascolto cose che suoniamo ora e dico «Oh, wow!» Ma è meglio, è peggio, o solo diverso? E' questione di opinioni, ognuno di noi ha la proprie, in generale penso che siamo molto soddisfatti del risultato.

L'energia del suono live si percepisce, basso e batteria sono impattanti e formano un tappeto molto solido. Ho la sensazione che nei VT convivano due anime, una rock, tremendamente energica; l'altra profondamente soul, tanto da sembrare separata. Voglio dire: ascolto "Another Baby" e non mi aspetto che la stessa band possa comporre e suonare "Show What You Know". Come create la vostra musica? Qualcuno di voi porta l'idea, oppure i brani nascono dal lavoro insieme?

(Ty Taylor): Ci sono cose diverse in momenti diversi. Nel periodo che amiamo, gli anni '50 - '60, non c'era una separazione così forte tra rhythm and blues e rock'n roll. C'erano band come i Rolling Stones, loro semplicemente mettevano assieme quello che dicevi tu prima: come può lo stesso che ha scritto "Satisfaction" scrivere anche "As Tears Go By"?!? E' semplicemente il modo in cui la band è abituata, non ti devi mettere in un tunnel. Come la gente e i pensieri, in certi giorni sentiamo di essere pieni di energie, altri siamo più malinconici, altri più selvaggi o più tranquilli… Come band cerchiamo di mischiare tutto in modo che la nostra musica esca non solo nella sua rappresentazione, ma anche nel modo in cui nasce la creatività. A volte può essere l'idea di qualcuno, a volte può essere qualcosa che accade durante il giorno, mentre cammini fuori. Ad esempio: c'è una piccola chiesa qui fuori, è interessante, l'ho guardata molto l'altro giorno e mi ha ispirato a scrivere qualcosa di carattere religioso. Poi

> «La cosa interessante è che abbiamo registrato live, eravamo tutti nella stessa stanza [...] e non abbiamo suonato su basi musicali»

«mi ha dato lo spunto per scrivere un tema gospel ma non su musica gospel, come dire, un tema religioso su musica non sacra»

sono tornato ieri e c'erano ragazzini nei dintorni, degli skater… questo mi ha dato lo spunto per scrivere un tema gospel ma non su musica gospel, come dire, un tema religioso su musica non sacra. Noi semplicemente prendiamo energia da dove viene. In passato ci siamo detti di non mettere confini a ciò che avremmo fatto, perché man mano che vai avanti guadagni in creatività, come una forza che viene dall'universo e che non puoi controllare. Meno ci pensi, più puro è il prodotto, e così noi prendiamo spunto da qualsiasi cosa ce ne offra. Se per qualcuno tutto questo rappresenta un problema, per noi è invece uno spettacolo.

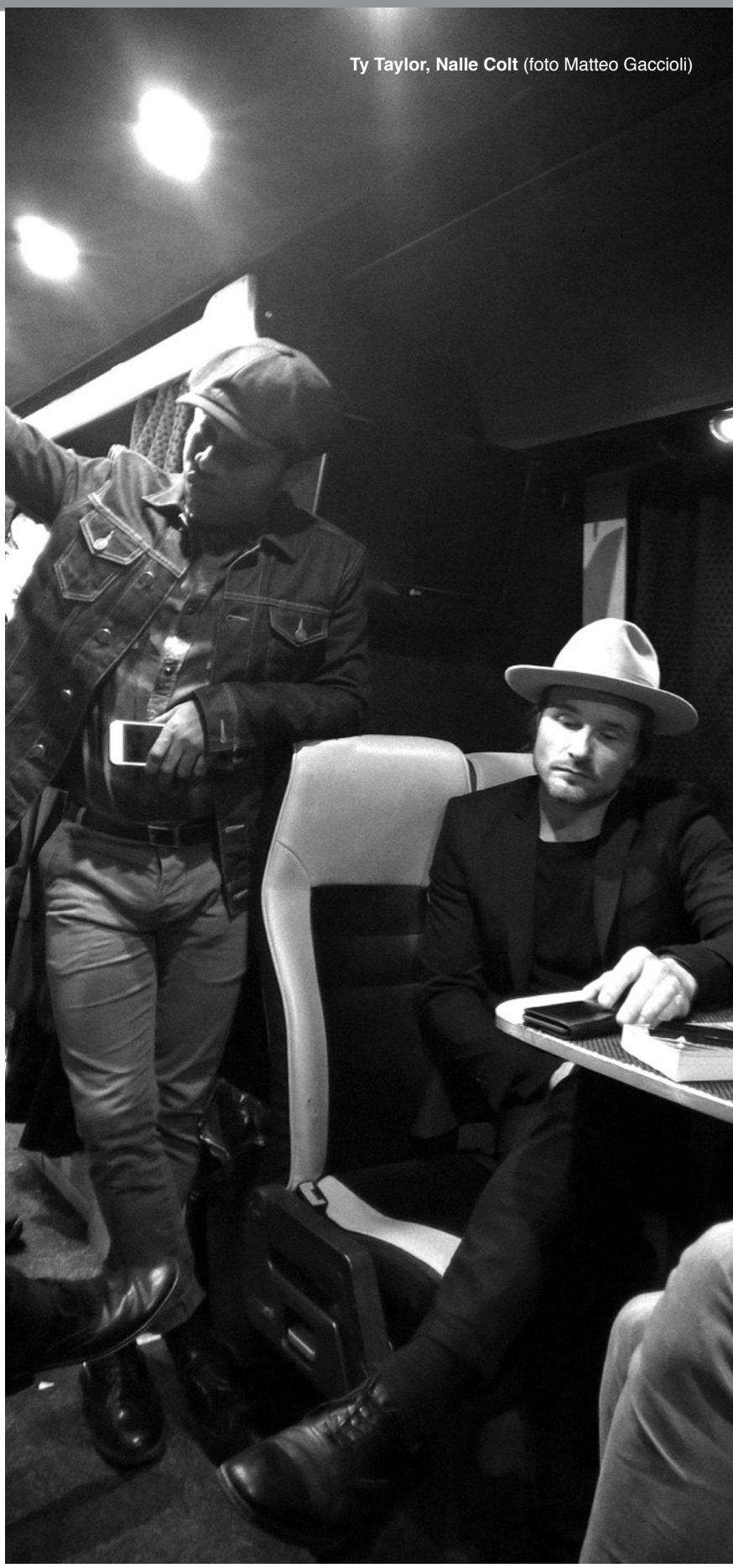
(Richard Danielson): Avevamo da parte un sacco di materiale con tanti stili diversi, ma volevamo fortemente questa produzione. Li abbiamo selezionati e messi in un unico album, ma credo che siamo riusciti a trovare il filo rosso.

State già lavorando al terzo album, o direttamente al quarto?
(Ty Taylor): Sembra che nel mezzo faremo uscire una registrazione live, prima del prossimo album; c'è tanta gente a chiederlo e sembra la cosa più sensata.

Tre settimane fa ci sono stati gli attacchi dell'Isis in Francia; sono di questi giorni le manifestazioni in occasione della conferenza sul clima di Parigi; oltre alla questione dell'immigrazione. E' un periodo molto difficile per l'Europa. Cosa avvertite nel girare in tour? Sentite intorno a voi rabbia, paura o semplicemente nulla?
(Richard Danielson): Speravo non facessi questa domanda, vorrei non rispondere, parlo per me e gli altri possono chiamarsi fuori. Sai, è un problema delicato ed è difficile per una band, non so per le altre. Quando ti fanno domande simili è come si ti mettessero un bersaglio sulla testa. E' un momento molto delicato, puoi essere audace e dire: «Sì! Noi lo affrontiamo! Mettimi il bersaglio!» Per me è come se stessi portando un alveare che deve esser colpito. Non credo che le band in giro per il mondo si sentano tutte alla stessa maniera… siamo tutti spaventati, è molto tragico e triste. Siamo nervosi, voglio dire, è stata una cosa spaventosa! Questa è la mia risposta, anche se ho detto che non avrei risposto…ragazzi, dite voi…
(Nalle Colt): Eh…come band stiamo solo cercando di portare un po' di gioia, suoniamo perché ci piace farlo… e cerchiamo di portar gioia alla gente! E' una piccola via di fuga, so che in generale son tempi duri là fuori, noi artisti stiamo su un palco a contatto con la gente e stiamo solo cercando di portar un po' di gioia in una realtà emotiva. Penso che stiamo facendo il nostro dovere, siamo intrattenitori. So che a volte è difficile e gli show live sono una grande evasione da questi pensieri. Abbiamo incontrato un sacco di persone durante questo tour, la gente viene e ci ringrazia per aver suonato ed esser stati carichi di positività.

«la gente viene fuori, deve continuare ad andare avanti»

(Rick Barrio Dill): C'è un buon mix di cose: la gente viene fuori, deve continuare ad andare avanti e dicono sempre che devi rialzarti, devi andare avanti perché non devi farti influenzare. Grazie a Dio siamo andati avanti, ed anche la gente, voglio dire…i nostri show sono quasi tutti esauriti in ogni paese, il pubblico



Ty Taylor, Nalle Colt (foto Matteo Gaccioli)

Vintage Trouble (foto Matteo Gaccioli)

viene e passa dei bei momenti. Quindi sai, è bello.

Venite da tre concerti in Germania e adesso ne farete ben quattro in Spagna. C'è una relazione particolare tra voi e questi paesi?
(Richard Danielson): Sì! Stiamo provando a costruirla anche con l'Italia, abbiamo avuto un grande tour con gli Ac/Dc di recente, tipo 9 o 11 spettacoli. Per noi è andata incredibilmente bene ma quando siamo arrivati nei paesi dalla lingua romantica, istintivamente ci capiscono meglio ed è andata anche meglio! I nostri migliori spettacoli con gli Ac/Dc sono stati in Francia e in Spagna, la maggior parte erano sold-out prima che arrivassimo. Penso che lo stile della nostra musica sia istintivamente colto anche meglio nei Paesi latini. La gente sa come muoversi fianco a fianco, fanno gran feste.
(Nalle Colt): Però tutto il team ha detto che in Germania abbiamo fatto i nostri spettacoli migliori di sempre, e là la gente non è romantica per niente…ma anche loro facevano gran baracca dappertutto, è stato shoccante, ognuno ha il suo modo! Nei paesi romantici, se metti in *slow motion* è tutto molto bello ai tuoi occhi, ma poi vai in questi posti "più duri" per natura, sai, più difficili da scaldare… ed è fantastico, perché gli show che riesci a fare lì sono più difficili ma anche più belli! Come hai detto tu ci sono canzoni più romantiche ed è bellissimo vedere quelli veramente coinvolti, ma è anche fantastico per certe nostre canzoni come "Total Strangers", sai, pezzi un po' più duri che colpiscono gente con pulsazioni più dure e aggressive. E' bello vedere questo!
(Ty Taylor): A proposito, parlando dei paesi in cui si parla una lingua romantica, l'Italia è incredibile! Sul tour con gli Ac/Dc abbiamo diversi punti di vista ma tutti concordiamo che quello in Italia è stato tra i tre migliori show di tutto il percorso mondiale.
(Nalle Colt): Assolutamente!

«hai 45 minuti per convincere questa gente e mostrare loro qualcosa»

(Richard Danielson): Ma io parlo della reattività del pubblico, solo il modo in cui danno, in cui si scatenano, sai… migliori 3, migliori 5,… dipende..

Non so, forse far musica in Italia è più difficile che da altre parti, penso..
(Nalle Colt): Perché?

La logistica, l'organizzazione…
(Nalle Colt): Parli delle strade? Eh eh eh

Anche della nebbia.
(Rick Barrio Dill): Avete un sacco di artisti nazionali, giusto? Ho un amico che suona per… Ligabue? Possibile? Suona la batteria, ed è la band più grande in Italia, tipo gli U2! Gli spettacoli che fanno!

Sì, ma questo genere di "grandi", come li chiamiamo, sono pochi e nemmeno tanto giovani. Non c'è una nuova generazione che sta crescendo. Abbiamo Ligabue, Vasco…
(Nalle Colt): Mi avevano detto che Vasco ha tipo…70 anni?!? Io ho detto no, un momento, forse no, deve averne meno, fa concerti incredibili!

Il più giovane che può competere con loro è Lorenzo Jovanotti, che credo abbia quasi 50 anni.
(Nalle Colt): Non è un problema, questo è il motivo per cui noi dobbiamo suonare di più!
(Ty Taylor): A proposito…Imola è stato uno dei concerti più grossi fino ad oggi per noi, abbiamo una storia breve in Italia e la prima volta è stato in radio a Milano. Eravamo in una caffetteria e ci stavamo bevendo il caffè più forte che abbiamo mai preso. Mi hanno detto «vieni in radio», non ci potevo credere, nessuno ci aveva mai invitato prima…beh, abbiamo provato a tornare per un sacco di tempo perché è importante per la storia della nostra band, sai la prima volta in radio in un Paese è incredibile, è come star più vicini.

Avete un'esperienza formidabile negli show live, qual'è per voi la differenza tra suonare davanti ad una marea di persone o in un teatro, tra l'arena di Imola e un pub… quali sono le difficoltà o i vantaggi, in un caso e nell'altro?
(Nalle Colt): Quando fai da gruppo spalla e sei in uno stadio, di fronte ad un mare di persone, l'energia è molto diversa. Anzitutto la gente non è lì per sentire te e quindi devi uscire, è quasi come un match di box, hai 45 minuti per convincere questa gente e mostrare loro qualcosa che non hanno visto prima. E' un'esperienza diversa dal fare il tuo show, dove puoi respirare, mostrare la tua dimensione di musica. Quando fai da spalla a qualcuno di grosso sogni di poter esser lì da solo, ti senti un figo e parte di una cerchia ristretta di persone quando fuori ce ne son 100.000. Siamo stati molto fortunati, specie col tour degli Ac/Dc, ad avere quelle sensazioni live, sai, abbiamo avuto un grande *feedback*

dalla platea, ha risposto benissimo. Anche con 100-130.000 spettatori puoi avere una sensazione di calore, come essere in teatro.
(Ty Taylor): D'altra parte veniamo da palchi mostruosi in posti piccolini come questo… per alcune band è una cosa tipo: Aiuto! Cosa sta succedendo?!? Per noi è il contrario! Siamo venuti qui, siamo eccitati, vediamo quanto vicina è la gente. Siamo cresciuti con questa specie di feeling, è così che siamo diventati una band, in posti molto piccoli, con un pubblico molto intimo. E' semplicemente eccitante e noi ci mettiamo a nudo "tornando verso il basso" e suonando in piccoli locali come stasera, sarà una gran festa. E' come connettersi con chi ti ascolta.
(Rick Barrio Dill): Il bello è quando arriviamo noi rimaniamo sul tour bus e la nostra crew entra nel locale prima di noi, prende contatto con gli altri, poi tornano sul bus e dicono "oh ragazzi, non vi piacerà, è uno stanzino". Noi li guardiamo e rispondiamo: Yeah!
(Nalle Colt): Mi viene in mente lo spettacolo al Lax, lo spettacolo che abbiamo fatto a… hai presente? Era una stanza, ma è stato figo e un sacco sexy. Divertente.

A febbraio partecipate alla Blues Crusade di Joe Bonamassa, credo sia un'esperienza ancora diversa.
(Richard Danielson): E' bello perché chiunque compri i ticket per partecipare a quei tour non vuole mancare per nulla al mondo. I promoter mettono assieme band che potrebbero non funzionare assieme, ci son scontri, sorprese… Abbiamo suonato con i Kiss, eravamo davanti ai fan dei Kiss e li abbiamo sorpresi, è stato bello… le crociere sono divertenti perché sono partecipate da amanti della musica, a cui piace immergersi nella musica live.

«suonando in piccoli locali come stasera [...] è come connettersi con chi ti ascolta»

(Ty Taylor): Non puoi scappare e per 5 giorni l'energia è lì, a volte vai ad un evento e non vuoi che finisca. Non vuoi che finisca quando sei nelle crociere! Continuate a suonare!
(Richard Danielson): Le crociere sono per gente che sa trattare con gli artisti, ama mischiarsi con loro, incontrarli tutto il giorno.
(Ty Taylor): I nostri fan ispirano gran parte delle cose che facciamo, è una vecchia questione, anche su facebook, ci sono anche molti fan italiani che ne parlano. Ci sono un sacco di lingue tra i nostri fan, che si separano e poi si mischiano, c'è gente che si è organizzata in piccole sezioni!

Avete un rapporto molto diretto con i vostri fan… com'è nato?
(Ty Taylor): In un posto simile a questo a Santa Monica che si chiama Harvelle Blues Club. Abbiamo iniziato a fare spettacoli lì, di solito 2 o 3 set, poi ci prendevamo una pausa, scendevamo dal palco e andavamo a bere con gli spettatori, a stare in giro… così è cominciato. Abbiamo continuato a farlo anche quando eravamo in tour con gli Who, facendo grandi arene, facevamo la stessa cosa! Saltavamo giù dal palco e giravamo per l'arena, salutando la gente…
(Nalle Colt): In passato abbiamo sentito gente che si lamentava del fatto che non venivamo in Italia per concerti live. Avremmo voluto venir prima, ma gli italiani son venuti da noi! Voglio dire, c'era gente ai nostri show in Francia che diceva "vengo dall'Italia", o in Germania: "sono italiano, sono venuto a vedervi ragazzi!" Abbiamo un seguito in Italia anche se non siamo venuti spesso.

(Intervista realizzata al Bloom di Mezzago il 2 dicembre 2015 – Traduzione di Lorenzo Gaccioli)

Rick Barrio Dill (foto Matteo Gaccioli)

RECENSIONI

SUGAR BLUE

Voyage

MC 0079 (USA) – 2016 –

Torna Sugar Blue con un nuovo lavoro edito dall'etichetta newyorchese di Mark Carpentieri, centrato, più di altri suoi, su elementi autobiografici. Anche perché è co-autore di tutti i brani, tranne la ripresa di "Mary Ann" (Ray Charles nel periodo Atlantic). Il disco riflette un momento felice della vita di Blue, lo si deduce dai testi ispirati ad esempio dalla sua figlia maggiore "On My Way (Sarah's Song)" o dalla serenità familiare raggiunta grazie alla moglie e bassista, Ilaria Lantieri e il piccolo James, "Love Is Everywhere". Armonicista virtuoso, dosa gli assolo con maggior attenzione e costruisce brani che, pur accomunati da elementi blues, vengono arricchiti da elementi jazz, rhythm and blues o cantautorali. Lo aiuta un gruppo di validi musicisti tra cui due veterani come Rico McFarland alla chitarra e in due brani Johnny B. Gayden al basso, altri tre bassisti (tra cui la moglie), si alternano nell'arco delle dodici tracce. Molto riuscito l'acustico omaggio alla propria città natale, "New York City", duetto con la chitarra del vecchio collaboratore Max De Bernardi, in cui Sugar Blue rievoca la propria giovinezza e gli incontri formativi coi grandi come Louisiana Red, Muddy Waters, Willie Dixon e Memphis Slim. L'umore positivo è confermato da una ballata aerea, "Sunshine", in cui l'armonica di Blue lavora sulle linee melodiche del pezzo e la sua voce chiara ben si adatta ad esso. Finale accelerato, con un pezzo ritmico, "Life On The Run", col contributo della vocalist Maya Azucena, anche lei da New York, si interroga sulla violenza nelle strade e sulle troppi morti di ragazzi senza colpa, mentre lo scorrere del tempo e la consapevolezza diversa che deriva dall'età e dal guardare le cose dalla giusta distanza, sono i temi alla base del veloce "Time". Un tirato strumentale, "Sugar Blue Boogie", dimostra la compattezza sonora della band e un altro buon momento lo si trascorre ascoltando il mid-tempo "Mercedes Blues", non male l'alternanza tra il sax dell'ospite Eddie Shaw e l'armonica del leader. Lungo il viaggio Sugar Blue ha fatto i conti con sé stesso, e gli esiti sono in questo disco, forse tra i suoi lavori più sentiti.

Matteo Bossi

MORELAND & ARBUCKLE

Promised Land Or Bust

Alligator 4971 (USA)-2016-

A volte - anche se sai cosa starai per ascoltare - resti comunque stupito. Questo accade quando i protagonisti della musica, oltre ad essere bravi, sono perfettamente convinti di quello che fanno e perché lo fanno. Aaron Moreland e Dustin Arbuckle non ci stupiscono certamente per la prima volta; li seguiamo fin dai loro primi passi a metà decennio quando erano ancora autoprodotti. Subito si erano intuite le qualità di questo duo di Wichita nel Kansas, emerso dall'International Blues Challenge di Memphis, tanto che già il seguente album li vide sotto la Northern Blues Music e, successivamente, con la Telarc. "Promised Land Or Bust" viene prodotto dalla mitica Alligator sotto la produzione di Matt Bayles e il disco vale tutti i 15 dollari spesi, anzi merita assolutamente di essere acquistato. È con questi dischi che ti viene da dire che ci sarà sempre un futuro per il blues, perché – anche senza inventare nulla – si possono trasmettere emozioni a non finire, e qui ne abbiamo tante. Dal blues delle colline del Mississippi care ai North Mississippi AllStars alle ballate sudiste con grinta e tocchi di eleganza che denotano una continua maturità dei due simpatici ragazzi. A dar loro manforte troviamo Kendall Newby alla batteria e cori, Scott Williams e Matt Bayles alternarsi alle tastiere e Mark Foley al basso all'occasione. Ma sono le chitarre, sia acustica, che elettrica o cigar box, di Moreland e la bellissima voce di Arbuckle che emergono. Menzione a parte l'armonica di quest'ultimo usata con la giusta parsimonia e con parecchio gusto, quasi fosse una seconda chitarra. Il disco si apre con "Take Me With You (When You Go)" e già ti stende e ti fa capire che sarà un grande disco. La conferma arriva dalla seguente "Mean And Evil" dove armonica e cigar box duettano con la voce di Dustin. "Hannah" di Michael S. Hosty è una "delittuosa ballata" nel classico stile del duo e ci proietta in "When The Lights Are Burning Low" dove ritroviamo la band degli inizi carriera. Segue una cover del brano di Lee McBee, "Woman Down In Arkansas" dove la voce regala brividi, per poi passare ad uno dei punti più alti del disco: "Mount Comfort", una ballata che più America di così non si può. Si torna sulle Hills con una bellissima "Long Did I Hide It" (Ryan Taylor) e qui i ragazzi non sbagliano un colpo, mentre l'acustica "Waco Avenue" ci riporta in un climax rilassato prima del tributo a Mr. Slim Harpo e della sua "I'm A King Bee", 2,49 minuti di "pure blues". Si intravede la fine del disco ma non si possono tralasciare la sincopata "Long Way Home" e la conclusiva delicata "Why'd She Have To Go (And Let Me Down)?" con un piano alla Randy Newman, perfetta per chiudere questo gran bel disco. Tempo di crisi, attenzione agli acquisti, ma quando il livello è questo vale anche un sacrificio.

Antonio Boschi

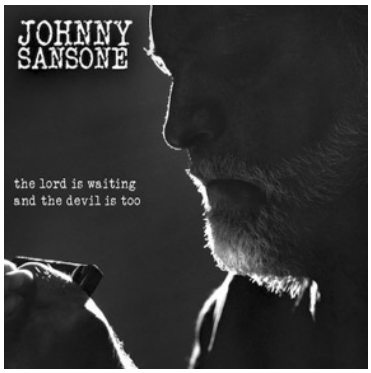
JOHNNY SANSONE

The Lord Is Waiting And The Devil Is Too

Shortstack 1009 (USA) – 2011-

Disperso sugli scaffali di un negozio di Memphis, questo CD mi ha subito incuriosito: intanto per il titolo evocativo – sembra di vedere Dio e il Diavolo che stanno lì in attesa di vedere da che parte andrà la nostra anima -, poi per la bella copertina oscura, in un bianco e nero semplice e solenne. Non ultimo, mi ha attratto il connubio fra l'armonicista e cantante Johnny Sansone, uno che di strada ne ha percorsa parecchia, e un geniaccio eclettico come Anders Osborne, che suona chitarre, piano e altri strumenti. Conclude il terzetto il batterista Stanton Moore, mentre Elaine Foster fa capolino ai cori. Be', diciamolo: è ingiusto che lavori

così belli rimangano semisconosciuti. Spero che "The Lord Is Waiting" sia rintracciabile, perché è un dischetto pieno di pathos e sentimento, con sonorità insolite e scarne (l'influenza di Osborne si sente!), testi intelligenti, interventi misurati e incisivi dei solisti e una gran prova vocale di Sansone. Lo shuffle feroce "Sinking Ship" spiazza, una cosa che non ti aspetti, sospeso fra i Doors, T-Model Ford e qualche caverna nascosta sotto il Mississippi... Splendida l'armonica che parte in controtempo, come fosse suonata da dietro una parete di gesso. Altrettanto a sorpresa, il resto del CD vira su ritmi molto più sincopati, felini, trattenuti. "Invisible" ricorda certe cose del miglior Tom Waits, "You Know Who" procede quasi a marcia indietro, la title track giocata su una batteria scarna e incalzante porta su un territorio New Orleans sporco e cattivo misto a un gospel postmoderno. Ci sarebbe molto altro da dire, ma forse è meglio far parlare la musica. Cercatelo, non è un disco semplice o di impatto immediato, non è pop, non è rock, ma è qualcosa che scava molto più in profondità.



Paolo Cagnoni

SEAN CARNEY

Throwback

Nite Owls 005 (USA) –2016-

Sean Carney da Columbus, Ohio è un musicista chitarrista in forte ascesa. Il merito va ricercato, oltre che sulla sua indiscutibile bravura tecnica, soprattutto su una costante ricerca stilistica e un'attenta cura armonica. Il dettaglio, il particolare, diventano elementi fondanti di un suono che, anche se non in forma evidente, deve qualcosa anche al jazz, musica con la quale i genitori lo hanno cresciuto già da piccolo. L'ambiente e ciò che assimila diventa quindi basilare per la crescita di un artista che, seppur di matrice blues, non ha paura di sperimentare e contaminare. La scuola è quella vicina a personaggi e icone come Charlie Baty e Duke Robillard (con il quale ha anche registrato in studio) e la partenza è di quelle a pieno ritmo; "Blues & My Baby" introduce già da subito il gusto e l'equilibrio di Sean. Melodie frenetiche ma mai ingombranti o fastidiose, letture fluide e sempre adeguate al contesto. Album completamente originale attraverso il quale si ascoltano sapori tra country, rock n roll, jump e soul; non manca ovviamente un doveroso slow blues "Wrong Side Blues" dove si possono apprezzare tutte le qualità qui sopra citate; mai una nota "fuori posto", mai un bending in eccesso, tutto è giusto e incredibilmente al suo posto. Forse è proprio questo che stupisce; il fatto che la naturale fattezza della registrazione renda tutto così ovvio e semplice, che la velocità con la quale ci si abitua alla qualità del prodotto e al suo ascolto possano definirsi normali. Invece di normale c'è ben poco, perché è da un po' di tempo che non siamo così convinti di un progetto. Il CD scorre via che è un piacere tra strumentali e shuffle ora complessi ora essenziali e asciutti. Va anche notato come Sean Carney non possegga un'incredibile dote canora; ma questo non compromette la riuscita di "Throwback"; anzi… capire come sia riuscito a sopperire a una così fondamentale lacuna, è l'ennesimo esame superato a pieni voti da questo completo artista americano.

Simone Bargelli

BOBBY RUSH

Decisions

Silver Talon 393 (USA) -2015-

Artista in parte sottovalutato, Bobby Rush negli ultimi anni ha sfornato alcuni lavori di spessore – fra cui un bel CD in acustico che rappresenta forse la più alta testimonianza del suo talento blues. Con questo "Decisions", ricco di idee e ospiti, Bobby prosegue nella "terza giovinezza" artistica, offrendo un lavoro maturo che non difetta in originalità, ma resta sempre ancorato in territori black e blues, con questa collaborazione con la funk band americana Blinddog Smokin'. Altri ospiti d'eccellenza i chitarristi Sherman Robertson, Carl Weathersby e Shane Teriot. Ma il più famoso di tutti, che appare nel brano più bello dell'album, è Dottor John, che innerva con il suo pianismo inconfondibile e con una voce formidabile "Another Murder in New Orleans", song anomala scritta da Carl Gustafson che si regge sull'eccellente lavoro dei due leader, su un'ottima orchestra e sui cori. I chitarristi succitati invece si cimentano nell'esuberante "Bobby Rush's Bus", con l'armonica e le coriste sugli scudi: come in molti altri brani, e come nelle abitudini dell'artista, abbondano i ritmi funky. L'esperimento rap ammanta un intermezzo divertente e folle, in cui Rush simula un'intervista in cui immaginari spettatori gli chiedono consigli su come trattare le donne e lui, dottore dell'amore, dispensa discutibili consigli. Ci sono anche ottimi blues, la ritmica "Skinny Little Woman" e le scarne "Too Much Week End", "Love of A Woman" e "Sittin' Here Waiting": il risultato finale è un CD notevole, che non annoia mai. Da ascoltare e anche da vedere, visto che all'interno della confezione si trova un DVD con un cartone animato e alcune riprese della band che suona "Another Murder Down In New Orleans".

Paolo Cagnoni

JOHN MAYALL'S BLUESBREAKERS

Live in 1967 – Volume Two

Forty Below 013 (USA) -2016-

Giusto un anno fa ("Il Blues" n. 131) ci eravamo occupati del primo capitolo dei nastri registrati dall'appassionato Tom Huissen e recuperati da Mayall con materiale da concerti nei club londinesi. Anche per questo seguito occorre fare un distinguo tra la qualità della registrazione (lo-fi per così dire) e quella della performance (brillante). Di certo gli ammiratori di John Mayall e Peter Green avranno pane per i loro denti, poco importa infatti che tre brani qui inclusi compaiano, in versioni differenti, anche nel primo volume. Non ci lamenteremo di riascoltare gli arabeschi di Green su "Double Trouble" o "So Many Roads", servirà anzi a rimarcare l'importanza che le incisioni su etichetta Cobra di Otis Rush hanno rivestito sulla formazione di tanti chitarristi inglesi. Green, vale la pena ricordarlo, all'epoca aveva appena vent'anni (!), ha la possibilità di mettersi in mostra, soprattutto nei lunghi slow blues, dove Mayall gli lascia molto spazio o in uno strumentale intitolato semplicemente "Greeny". Lui risponde con un lavoro di fino, una per tutte valga "Sweet Little Angel" con le sue

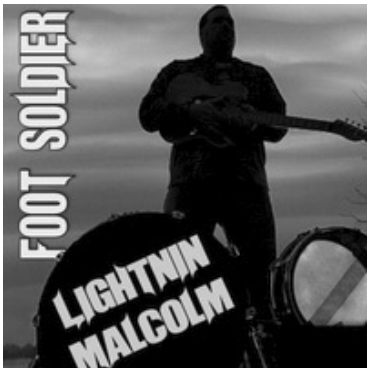
citazioni esplicite di B.B. King e la capacità di lasciare il segno sia sulla distanza di un assolo sia su brevi fraseggi ad incastro. Mayall usa di più l'armonica rispetto al primo volume, lo fa col suo stile, non virtuosistico ma riconoscibile, in un paio di brani di Sonny Boy Williamson II, uno dei suoi artisti preferiti. C'è anche una inconsueta versione strumentale di "Chicago Line", con John di nuovo all'armonica e un assolo di basso di McVie e una "Stormy Monday" cantata dall'ospite Ronnie Jones. Nell'estate del 1967 le strade di Mayall e Green si separeranno, però queste incisioni, seppur imperfette, sono un saggio di cosa che sapevano fare insieme e di quello che sarà Peter nei primi Fleetwood Mac.

Matteo Bossi

LIGHTNIN' MALCOLM

Foot Soldier

Autoprodotto (USA)-2016-



Un uomo solo al comando, si potrebbe definire così il percorso da one man band di Lightnin' Malcolm al secolo Steve Malcolm, già membro dei North Mississippi Allstars, nonché partner di Cedric Burnside in varie esperienze sia live che su disco. Lo abbiamo infatti incontrato varie volte negli ultimi anni, e questo "Foot Soldier" lo vede appunto factotum in quasi tutti i brani, visto che almeno in un paio compare "Stud" Ford, uno dei nipoti del più famoso T-Model Ford, brani che oltretutto sono tutti autografi, vista l'assoluta mancanza di *cover*. Può spaventare l'immergersi senza remore in un mare di North Hill Country Blues, perché di questo si parla, peraltro tutto chitarra e percussioni, con la sensazione che la noia prima o poi avrà il sopravvento. Di certo il rischio c'è, ma il ritmo ipnotico di questo sound che, lo confesso, tanto amiamo, riesce a trascinarci in un *loop* senza fine, sia da brani strumentali come "Big Jack" in solo o "Gates Of Hell" in duo con Stud, e giocata sulla distorsione, come pure nei brani cantati, dal lento "Gettin' Dark" al boogie di "Good Boy". Tutte storie vere, o almeno verosimili, come "Best Friend's Wife", e ne siamo sicuri soprattutto dopo aver visitato quelle terre, dove la fantasia e la creatività fanno mettere in musica l'assurdità della vita. Malcolm si concede fortunatamente diverse passaggi *slide*, in pezzi come "Waves", per spezzare ulteriormente la monotonia, mentre si respira il sound alla R.L. Burnside, prima ancora dei NMA, in pezzi come "Treat That Woman Right" o "Don't Bitch", e ancora una volta la tradizione dimostra di racchiudere in sé anche il seme per futuro. Come sempre accade nel blues.

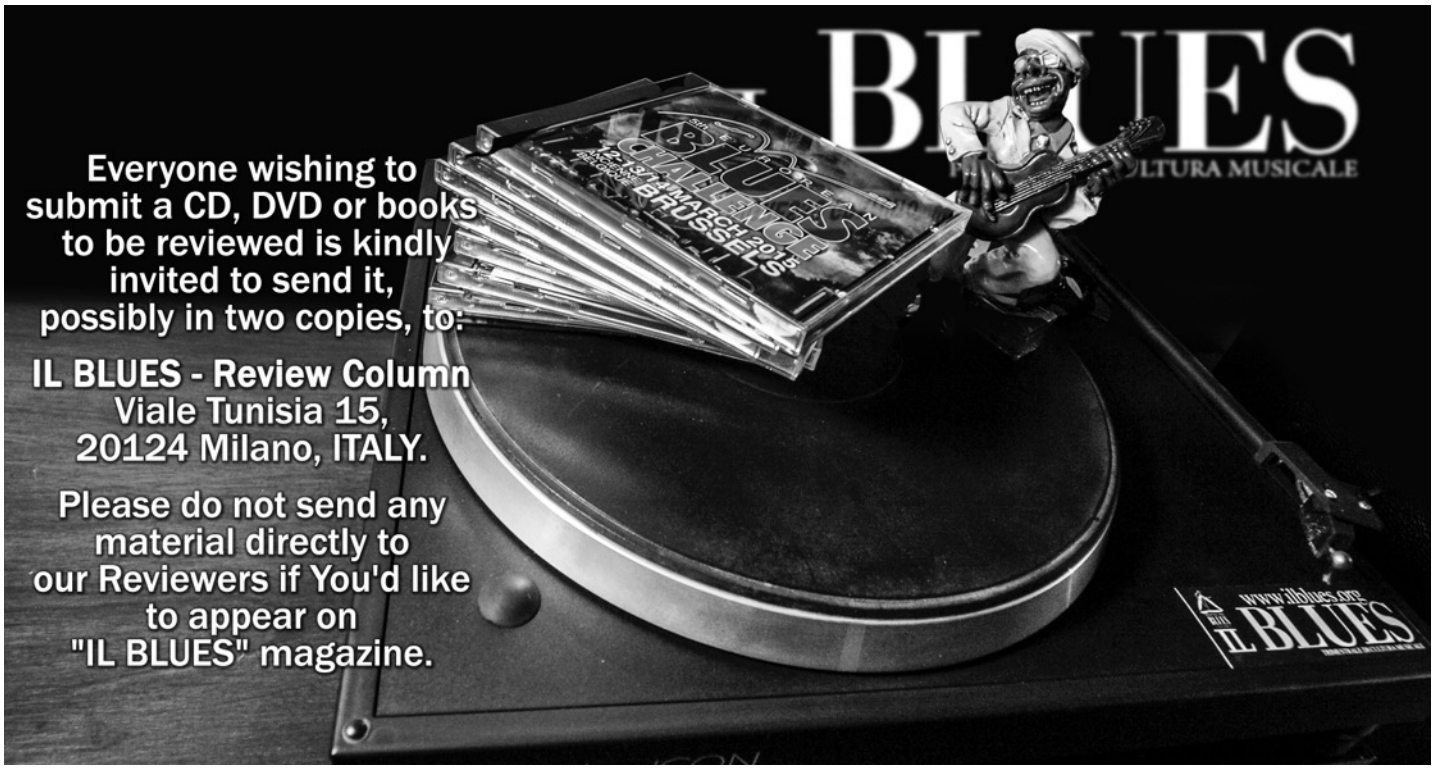
Davide Grandi

CHARLIE SAYLES

Charlie Sayles & The Blues Disciples

Fetal (USA) -2016-

Classe 1948, Sayles non ha avuto una vita facile, veterano del Vietnam, musicista di strada, homeless per alcuni anni, una cammino musicale discontinuo, nonostante possieda una personalità ben distinta. Lo ricordiamo oltre che per le produzioni JSP, anche per un paio di dischi col chitarrista Tony Fazio ("Il Blues" n.114), tra i protagonisti del bel documentario "Times Like Deese" ("Il Blues" n.128) qualche anno addietro e recente oggetto di un profilo su Living Blues. Questo suo nuovo album lo vede accompagnato ancora da Fazio e da un piccolo combo, per una serie di brani scritti da lui stesso ispirati alla sua vita e una conversione al cristianesimo evidente dal testo di "Jesus Christ". Cantante dalla voce riarsa e rugosa, armonicista lontano da virtuosismi, caratterizzato da un suono particolare, melodico e pastoso, Sayles propone un blues sem-



plice e disarmante, assecondato da discepoli in sintonia. Giocato per la quasi totalità su tempi medi secchi e narrativi, forse l'apice è "Vietnam" un resoconto straniante di un giovedì qualunque laggiù, con l'incombere della morte, ma le strade di New York al ritorno non facevano meno paura perché il nemico poteva essere ovunque, canta, laconico, Sayles. Fazio è molto attento a non sovrapporsi all'armonica, instaurando un dialogo continuo ma quasi sottovoce, fatto di brevi fraseggi su note singole. Sono un esempio di come il binomio funzioni anche "I Don't Want To Die" e la seguente "Laughin' And Grinning", la seconda leggermente più dinamica, si stacca dal lotto uniforme del disco. E' un disco di blues (il che non è poi scontato), sincero, confezione artigianale, sintetico dura (poco più di mezzora) ed espressione di un musicista assolutamente sui generis.

Matteo Bossi

GUY KING

Truth

Delmark 843 (USA) –2016-

Strano constatare, a volte, come una grande tradizione musicale, per esempio quella di Chicago, continui a vivere attraverso la volontà di figure culturalmente così distanti da quella della Windy City. Tutto ciò quindi da anche la conferma di come la musica, ed in particolare il blues, non possa essere solo connessa ad un colore della pelle o ad un luogo di nascita. Guy King è nato in una piccola realtà rurale in Israele e solo in seguito all'età di sedici anni si è trasferito negli Stati Uniti, prima a Memphis e New Orleans, per poi stabilirsi definitivamente a Chicago. Oggi è uno degli esponenti più considerati e rappresentativi di quella scuola che vede in Buddy Guy uno degli ultimi grandi maestri e non a caso è lo stesso Buddy che lo ha fortemente indicato come parte importante di questa scena. "Truth" è il debutto per la leggendaria Delmark. Suoni cristallini, composizioni fluide, ritmi eleganti che a volte strizzano l'occhio al jazz e allo swing. Quindici tracce (molte cover), forse questa l'unica nota stonata (comunque riletture tutte arrangiate egregiamente), per un progetto che si fa apprezzare non solo per la sua raffinatezza ma anche per la volontà di rendere più versatile un suono che ha le sue limitazioni in basi canoniche e a volte obbligatoriamente strutturate. Tra i brani totalmente originali vanno segnalati quello che da il titolo all'opera e la strumentale "King Thing" che fa emergere le qualità stilistiche e tecniche di Guy. Tra le reinterpretazioni ci ha ammaliato "There Must Be A Better World Somewhere" scritta da Doc Pomus e Dr. John e "See Saw", groove funk-soul firmato Steve Cropper. Anche Ray Charles potrebbe ritenersi soddisfatto del lavoro svolto da Guy King, riproponendo alcune sue composizioni.

Simone Bargelli

ERIC BIBB & NORTH COUNTRY FAR & DANNY THOMPSON

The Happiest Man in the World

DixieFrog 8790 (F) - 2016 -

Freschissima di uscita ecco l'ultima prova del grande Eric Bibb, classe 1951, bluesman con alle spalle una serie impressionante di dischi, concerti, collaborazioni, insomma una caterva di buon blues condita con enormi dosi di feeling. In estrema sintesi, per chi non lo sapesse, Bibb è uno dei grandi del blues degli ultimi, diciamo, 30 anni, quindi si può permettere anche prove discografiche a nostro avviso non proprio eccelse come quella di cui parliamo qui. Una delle caratteristiche della sua carriera è quella di aver intrapreso collaborazioni di vario genere, sia traendo profitto e insegnamenti dalla vicinanza di qualche altro grande, che elevando altri artisti meno noti proprio grazie all'alchimia che sa creare. In questo caso, grazie alle sue frequentazioni nord-europee, Eric, brandendo il banjo, è andato a mettere insieme una joint venture col trio finlandese noto come "North Country Far" formato da Janne e Olli Haavisto e Petri Hakala rispettivamente a batteria, dobro e pedal steel e mandolino, aggiungendo come ciliegina al gruppo il leggendario contrabbassista inglese Danny Thompson, già con Alexis Korner, e poi *sessionman* supercollaudato, che vanta collaborazioni con alcuni dei nomi più "cult" della musica del XX secolo, fra i quali Tim Buckley, i Pentangle, Nick Drake. Scritti una dozzina di pezzi in stile genericamente country con un spruzzata di blues, Bibb ha poi portato i 4 soci a suonarli e inciderli in uno studio immerso nella campagna inglese nel corso del 2015, e il risultato è questo CD. L'uso esclusivo di strumenti acustici contribuisce a creare un clima caldo, "downhome" e rilassato, e va detto che comunque la qualità dell'esecuzione e anche dell'incisione è altissima. Da un lato si intuisce che il mix di suoni, gli arrangiamenti, l'affiatamento sono venuti fuori spontaneamente, come non poteva non essere quando musicisti di estrazioni così disparate si mettono insieme, d'altro canto l'estremo grado di rifinitura dell'esecuzione e dell'incisione toglie un po' di vivezza e di impatto emotivo al tutto. Abbiamo notato particolare attenzione alla scrittura dei testi, molti dei quali improntati come al solito su temi di coppia, ma trattati in modo originale, e spesso molto poetico ed espressivo, e a volte anche molto divertente, come per esempio quello di "I'll Farm For You" che promette a un'ipotetica partner collaborazione casalinga e agricola in cambio di benevolenza. Una bella serie di ballad si inanella senza particolare sussulti, citiamo in particolare "Toolin' Down The Road", "Born To Be Your Man", e "Creole Café", e anche la *title track* "Happiest Man in the World". Molto interessante anche "Prison of Time", e apprezzabilissimo il richiamo a Gary Davis, impossibile da non notare in particolare in "King Size Bed", ma anche in altri brani. Chiude un'improbabile cover di "You Really Got Me", un hit degli anni 1960 dei Kinks, che fu riportato alla notorietà 15 anni dopo dal "guitar hero" Eddie Van Halen con ben altro piglio, e che onestamente non capiamo bene cosa ci faccia qua. Si tratta alla fine di un disco che necessita di più di un giro sul lettore per permettere all'ascoltatore di entrare nel clima giusto ed essere apprezzato fino in fondo: di sicuro siamo lontani anni luce dall'intensità alla quale ci avevano abituato certe esibizioni di Eric. Forse si tratta di una sua svolta "light" con la quale dovremo comunque convivere, e abbiamo già detto che a Eric Bibb siamo disposti a perdonare tutto.

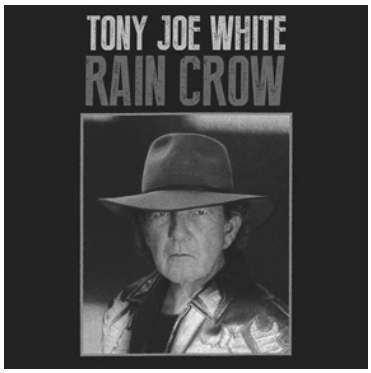
Carlo Gerelli

TONY JOE WHITE

Rain Crow

Yep Roc 2450 (USA) – 2016 –

Se avevate amato "Hoodoo" ("Il Blues" n.125) vi toccherà fare posto sullo scaffale anche per questo seguito, quasi gemello. Stessa band e produttore (il figlio Jody), stesso studio casalingo, Tony Joe White non si smentisce (per nostra fortuna) e perpetua il suo stile inconfondibile. Dai primi accordi di "Hoochie Woman", White ci porta in giro per swamp e bayou, tra alligatori, ragazze con qualche potere magico, estati assolate e moonshine, dove gli elementi della natura giocano spesso un ruolo imprevisto, siano essi l'acqua, il fuoco o il vento. La sua musica sembra



forgiata da questi stessi ingredienti primordiali, con un dosaggio di cui solo lui conosce la combinazione, la sua voce ancora più scura e densa come un gorgo sul grande fiume. "Tell Me A Swamp Story" il titolo di un altro brano, caratterizzato dal suo tipico andamento, potrebbe essere usato come manifesto poetico di White, "raccontami una storia" canta lui, "non come quelle della TV, "voglio qualcosa che mi faccia rabbrividire e sentire freddo alle ginocchia, raccontami della segheria dove è impazzita quella donna…", è come leggere un romanzo di Lansdale, Burke o Woodrell, come loro White è una voce a sé stante per raccontare l'America profonda. Bellissima "Conjure Child", parla di una ragazza un po' speciale (sarà imparentata con la "Conjure Woman" di una sua vecchia canzone?), fragile, mezza cieca ma che con l'aiuto di una pantera e di un serpente si libera di due balordi e poi si sbarazza dei loro corpi nella palude. Particolare la murder ballad "Bad Wind", con scarto finale che sospende l'incombente violenza e l'uomo tradito decide di soprassedere, riprende l'arma che aveva posato sul tavolo ed esce dal locale, "qualche volta è meglio lasciar correre". I testi sono al solito suoi, scritti un paio con la moglie Leann e uno con un collaboratore inconsueto, l'attore e musicista Billy Bob Thornton. "Rain Crow" è l'ennesimo bel disco di Tony Joe, appartiene a quella genia, ormai rara, di artista il cui vissuto finisce dritto nella musica, conferendole uno spessore unico, impossibile da riprodurre.

Matteo Bossi

DEBBIE BOND

Enjoy the Ride

Blind Raccoon 1601 (USA) -2016-

Debbie Bond è da almeno tre decadi un nome assai noto nella scena blues dell'Alabama, dove ha potuto condividere il palco e il suo percorso artistico con alcuni nomi leggendari, Johnny Shines, Eddie Kirkland e Willie King per citarne alcuni. Degno di nota è anche lo sforzo divulgativo che la cantante chitarrista ha svolto per molto tempo nelle scuole, allo scopo di valorizzare e far conoscere il profondo patrimonio culturale di cui il blues è portatore. Questo suo ultimo album ha una forte connotazione biografica, sia nei testi offerti nelle sue composizioni originali, ma pure nella scelta dei brani che interpreta, quasi sempre legati ai musicisti che l'hanno aiutata a crescere nel suo percorso musicale; la *title track* con cui si apre l'album è un piacevole rock blues, orecchiabile, che risulta immediato fin dalle prime note e poi nel canto a più voci con le coriste nel ritornello. "Rainbow" (di E. Kirkland) continua sulla stessa falsariga, impreziosita dal tocco pulito sulla Fender Telecaster, qui la voce offre alcune sfumature di grande intensità mentre il fraseggio ci richiama al British Blues di prima annata (qualche reminiscenza del Peter Green con i Fleetwood Mac). L'espressività della voce di Debbie trova ancor maggior riscontro in "Love Vibration", dove inserisce delle venature soul che non guastano affatto e che appaiono ancora più marcate in "Find A Way", soprattutto grazie al sostegno introduttivo della sezione fiati che ritorna protagonista anche in altri momenti del brano; sia questa che la precedente "Left Me in the Dark" e la successiva "I Am the Blues" sono cover proposte con personalità, dove la coesione della band aiuta nel pregevole risultato finale. Quest'ultima composizione di Willie King è caratterizzata da un deciso tocco femminile, grazie al gradevole supporto delle coriste (richiama il "Chain Of Fools" di Aretha Franklin), ma è pure di rilievo il lavoro all'armonica del marito Rick Asherson, che funge prevalentemente da tastierista, ma che dà prova del suo talento su questo strumento in ulteriori episodi del CD, come ad esempio in "Wishbone". "Humble Pie" continua a muoversi sul terreno del rhythm'n'blues dove la voce, incisiva e coinvolgente, è molto ben supportata dai fiati e dal pregevole tocco all'hammond, che contribuisce a costruire la struttura vintage di questo brano; se a un primo ascolto "Remedy" sembrerebbe non rivelare particolari degni di nota, in realtà quando l'assolo viene lasciato nelle mani di Will McFarlane non si può che apprezzare la classe di questo chitarrista, ospite pure nella traccia iniziale. L'ascolto di "Start With Love" ci richiama nuovamente ai Fleetwood Mac ma stavolta quelli di fine anni '70, visto che la voce di Debbie qui assume le tonalità più morbide e ammalianti che richiamano Stevie Nicks, senza voler forzare il paragone. Infine le note quasi psichedeliche che introducono "Train Song" ci sorprendono inizialmente, salvo poi cogliere lo sviluppo sul ritmo cadenzato che viene dettato dalla armonica a bocca (guarda caso il ritmo della corsa di un treno); questo finale coinvolgente e trascinante, raggiunge il suo apice nella conclusione in crescendo con il battito delle mani e quel profumo quasi gospel che si respira e che suggella un prodotto discografico realizzato con classe, ma soprattutto con la passione di chi vive il blues con la massima intensità.

Luca Zaninello

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

JOHN LONG

Stand Your Ground

Delta Groove 173 (USA) -2016-

Non si può dire che Long sia un artista prolifico, risale a dieci anni fa il suo esordio, sempre su Delta Groove ("Il Blues" n. 95). Questo allievo di Homesick James residente oggi a Springfield, Missouri, è un rigoroso adepto del blues tradizionale, arte perfezionata in anni di pratica (è nato nel 1950), ma fuori dalle luci dei riflettori, rare sono le sue apparizioni ai festival europei e a dir poco scarna la sua discografia. Chitarra e armonica, credibile anche al canto, Long sceglie la via del rispetto e dell'adesione completa alla semplicità del blues primigenio. Funziona in solitaria alla maniera di un John Hammond, ma altrettanto bene in una manciata di brani con batteria (Washington Rucker) e contrabbasso (Bill Stuve), due dei quali con anche il piano di Fred Kaplan. La chitarra di Long si sposa talmente bene col piano di Kaplan in "One Earth Many Colors" e "Baby Please Set A Date", che sarebbe stato bello ascoltare qualche altro pezzo insieme, alla Scrapper Blackwell e Leroy Carr. E la sezione ritmica aggiunge varietà ad un disco che, fosse stato tutto in solitaria, forse sarebbe stato troppo uniforme. Long riesce a scrivere materiale suo che abbia la stessa patina di pezzi vecchi, la "Climbing High Mountains" di Blind Willie McTell e "No Flowers For Me", autografa, sembrano intagliate dallo stesso legno. Interessante anche la commistione di pezzi d'impronta gospel, come "I Know His Blood Can Make Me Whole" di Blind Willie Johnson, che ben avrebbe figurato nel recente tributo a lui dedicato. Oppure la lunga, placida. versione del classico "Precious Lord, Take My Hand", con la batteria di Rucker. Non sarà innovativo, ma nemmeno vuole esserlo, Long fa blues senza badare troppo all'aspetto tecnico, ma con una inconsueta, e benvenuta, convinzione che il blues tradizionale, nelle giuste mani, può ancora avere rilevanza.

Matteo Bossi

JAIME DOLCE

Elevation Blues

Autoprodotto (I)-2016-

Anche Jaime, nativo di Brooklyn, si è stabilito da noi e, volente o nolente lo stivale, seppure non texano come si addice ad ogni musicista di blues o quasi, gli sta a pennello. E in questo piccolo mondo dell'Italia del blues suona e collabora con molti altri musicisti, come Roberto Luti, giusto per citare l'ospite del primo brano "Me & The Devil", un pugno nello stomaco di suoni e chitarre, potente e aggressivo, la sezione ritmica che non si risparmia nemmeno un secondo, come dovrebbe essere l'inizio di ogni concerto che si rispetti. In questo disco troviamo sonorità moderne, che richiamano i vari Joe Bonamassa e Kenny Wayne Shepherd, giusto per capirci, con qualche puntata nelle ballate dalle venature pop, ma Jaime si mantiene sempre nel terreno seminato da Willie Brown e soci, senza forzare la mano sulla tradizione, e soprattutto scrive quasi tutti i brani. Escluso infatti quello del più famoso Johnson del blues, solo "I Am The Walrus" di Lennon&McCartney non porta la sua firma, e richiama l'anima psichedelica di Jaime, che traspare anche dal suo sito web e dalla grafica del disco. Passa con disinvoltura dal suono acustico di "Try A Little", alle sonorità più acide di "People Get Funny", sempre con una voce che, nonostante le chiare origini italiane, si è formata e costruita oltreoceano, sia per la pronuncia che per le inflessioni, mentre il suo chitarrismo tradisce l'ammirazione per il mancino di Seattle, pur mostrando anche influenze di mostri sacri come Santana. Prolifico come compositore, con un tocco di originalità, Jaime cerca di non rimanere intrappolato né nello stilema blues, né nella figura del *guitar hero*, sforzi testimoniati anche dalla sua storia che lo ha visto a fianco di Zucchero o Davide Van De Sfroos, come pure Casey Manson, e quindi incontriamo ballate come "Eyes Like You" o testi alquanto attuali come "Peace On F-Book". Chitarre slide che talvolta duettano con le tastiere, sostenute da una ossatura ritmica aggressiva, così Jaime Dolce ci propone le sue sonorità, e vale la pena di uscire dal seminato per addentrarsi nell'esplorazione di luoghi diversi.

Davide Grandi

JANIVA MAGNESS

Love Wins Again

Blue Élan 1017 (USA) -2016-

La Magness è artista di valore, apprezzata sia dal vivo che su disco, in una serie di lavori per Northern Blues, Alligator e una recente autoproduzione, "Original" ("Il Blues" n.129). Dopo un periodo difficile seguito al divorzio da Jeff Turmes, Janiva ha ritrovato amore e serenità, lo dichiara fin dal titolo, le note di copertina sono una meditazione molto sincera sull'amore e su quanto abbia lavorato su sé stessa per accettarlo. Anche la musica riflette questo stato d'animo, quasi tutti i brani sono autografi o scritti per lei dal produttore e multistrumentista Dave Darling, col quale quindi prosegue la collaborazione da diversi anni. E' un disco personale nei testi e nel cantato, quel che non convince però è la sonorità dell'album, troppo pop e distante dalle atmosfere soul/rhythm and blues/blues nelle quali ci eravamo abituati ad ascoltarla. Il problema rischia di essere la consistenza della musica, alla prova di ascolti reiterati infatti, sono poche le tracce che si lasciano ricordare, col rischio di dissipare il messaggio che Janiva tiene a convogliare. Per trovare un pezzo sopra la media dobbiamo aspettare quasi metà disco, "Moth To A Flame" dal sostrato soul più marcato e la successiva "Your House Is Burnin'", con i fiati che sembrano presi in prestito da un vecchio disco di James Brown. Ci sono anche un paio di ballate cantautorali acustiche, "Just Another Lesson" è addirittura affidata solo alla voce di Janiva e un minimale accompagnamento di chitarra acustica. L'unica *cover* vera e propria è "Long As I Can See The Light", buona ma non eccellente di questo classico (Creedence Clearwater Revival), ripreso da moltissimi artisti ricordiamo almeno Ted Hawkins e recentemente Shemekia Copeland. Meglio la finale "Who Will Come For Me", pervasa di una certa solennità, che il coro e qualche passaggio di organo amplificano a dovere. Siamo ben contenti che la Magness abbia ritrovato il sorriso, musicalmente ci auguriamo di ritrovarla in territori dove la sua voce soulful possa lasciare un segno più personale.

Matteo Bossi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

BENNY TURNER

When She's Gone

Nola Blue 002 (USA) – 2016 –

Potrebbe essere anche la commovente storia di un ritorno, quella di Benny Turner, che dietro il nome che porta cela il rispetto di non usare lo stesso del suo più grande e famoso fratello, niente meno che Freddie King. E la sua storia inizia proprio sotto lo stesso cielo texano e via fino alla Chicago degli anni Cinquanta, dove l'ammirazione per il suo big brother poi si trasforma in un linguaggio comune, tra strade che si incrociano e frequentazioni storiche della Wind City ai fasti del blues. Non a caso tra gli approdi ci sarà anche il teatro Regal della città adottiva di tutti i bluesmen o l'Apollo Theater di New York, in vicende che tra locali e palchi leggendari tracciano gli interessanti riscontri di una vita dentro alle cose del blues e non solo, intervenendo ad un certo punto persino con Clapton o i Grandfunk Railroad, per citarne alcuni. Sono gli anni Settanta però a creare una parentesi buia nella sua realtà, calando il sipario proprio alla dipartita di Freddie King, a 42 anni, che vede pure lui ritirarsi nel silenzio per qualche tempo. Un'uscita di scena che non gli giova e lo vede in parte perdersi, se non fosse per l'intervento di Mighty Joe Young a riportarlo sul palco, e una rinascita col suo trasferimento a New Orleans, dove l'incontro con Marva Wright lo vedrà coinvolgersi in un'entusiasta collaborazione quasi ventennale tra il French Quarter e il mondo. Con la scomparsa della Wright, Benny attraversa oggi una terza fase, e il disco in questione è parte di un ripensare alla sua carriera con la serenità della terza età, se così si può dire, senza perdere lo smalto di una vicenda blues non solo professionale, ma decisamente umana e di grande spessore. Proprio per questo il recente "When She's Gone" è anche l'omaggio che Mr. Turner rende con onore alla donna che ha cresciuto lui e suo fratello, la madre Ella Mae King Turner. Ecco perché in questo disco ritroviamo allora un ripescaggio non solo di alcuni blues dal suo primo album "Blue And Not So Blue", ma anche traditionals che non potevano mancare in quella che è anche godibile summa di un'onorata carriera. E' bello quindi riascoltare assieme a una produzione dall'evidente approccio tra blues and rhythm nel più classico viraggio al soul chicagoano, le celebri "That's Alright – I'll Get Over You" di Jimmy Rogers o "Reconsider Baby" di Lowell Fulson, che apprezziamo con nostalgia in quella che non è solo una reinterpretazione, ma la sincera testimonianza di un vissuto.

Matteo Fratti

DANNY BRYANT

Blood Money

Jazzhaus 120 (D) – 2016-

La scuola del British Blues ha oggi in Bryant un autorevole esponente, certamente debitore dei grandi padri che vanno da J. Mayall, E. Clapton, G. Moore, solo per citarne alcuni di cui si possono qui cogliere i richiami, ma il nostro ha altresì percorso le strade che da Chicago giungono al Mississippi, e pure qui le citazioni potrebbero sprecarsi. Dopo avere iniziato la sua carriera musicale da adolescente, nel trio in cui ha militato il padre al basso per molti anni, oggi il chitarrista di Royston dimostra di avere una personalità e un'autorevolezza che lo fanno apprezzare sia da questa sponda che dall'altra dell'oceano, soprattutto in virtù della decina di album che ha già registrato e della frequente attività dal vivo. È proprio l'intensa "Blood Money" che apre l'album, coinvolgendo immediatamente l'ascoltatore con un'energia che non verrà mai meno, ma saprà manifestarsi in diverse modalità: l'ottimo blues rock, ben strutturato, regala inoltre la presenza dell'amico Walter Trout, che contribuisce a farci emozionare ulteriormente. C'è poi quasi un passaggio naturale verso "Master Plan", altrettanto corposo, con quell'insistere quasi ipnotico sulla stessa nota durante l'assolo, che è un po' un *trademark* di Danny, come ritroviamo ad esempio nella strumentale "On The Rocks" piuttosto che in altri episodi. Da qui si cambia completamente stato d'animo nella morbida ballata "Slow Suicide", colorata dai caldi toni dell'Hammond e dove le sfumature introspettive vengono messe in risalto dai due pregevoli assolo che Danny ci regala; l'attacco di "Unchained" suona in qualche modo familiare (probabilmente per un lontano richiamo alla nota "Born Under A Bad Sign"), ma ancora una volta si sviluppa con la forza che caratterizza Bryant, certamente accentuata dal pregevole supporto ai fiati. "Sugar Sweet" ha quel tocco aggressivo in più, senza essere troppo veloce, ma con quella giusta cadenza che sa coinvolgere: la seconda

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

voce è di Richard Hammerton che, oltre a essere il tastierista è pure produttore e ingegnere del suono. A tale proposito gli va dato atto di aver saputo valorizzare le sonorità di tutti gli strumenti e aver dato quell'immediatezza alla musica, capace di coniugare assai bene la tradizione blues prebellica con un linguaggio sempre fresco e accattivante: lo sentiamo nell'allegro blues "Fool's Game", con qualche spruzzo funk, ma pure nel tipico boogie "Holding All The Cards" à la Jimmy Reed se vogliamo marcare un riferimento. Altro gioiellino è poi "Just Won't Burn" che vede il validissimo supporto di Bernie Marsden, la cui notorietà è principalmente legata ai Whitesnake, qui contribuisce a colorare questa ballata con un assolo di grande intensità; la conclusione segue per certi versi questa stessa linea melodica, con una struggente traccia che racconta di un amore perduto. Danny Bryant conferma dunque tutte le sue caratteristiche di bluesman maturo, che sa raccogliere il patrimonio di chi lo ha preceduto per presentarlo con un linguaggio moderno, diretto ed efficace: è un blues rock che accontenta molti palati, che non stanca e lascia con il gusto di qualcosa di bello.

Luca Zaninello

DENNIS JONES

Both Sides Of The Track

Blue Rock (USA) -2016-

Il nuovo album di Dennis Jones è un misto di piacevoli sorprese e cose già viste. L'album si apre con "Enjoy the Ride" la cui peculiarità è la forte presenza del sassofono che richiama un po' gli anni 80 con il suono retrò. Jimmy Z Zavala, oltre a dare un enorme contributo con il sax, usa anche l'armonica ed entrambi in maniera magistrale. La potenza del sassofono quasi oscura i numerosi assolo di chitarra, non tanto per le volte in cui effettivamente la chitarra viene sovrastata dal sassofono (quasi nessuna) ma perché il suo suono è così potente che ci si aspetta di trovarlo ad ogni pausa, dietro ad ogni angolo in agguato per darti la carica. Un'altra canzone molto positiva di questo album è sicuramente "Better Than Him", molto ritmata con un tocco Jazz che aiuta sempre. La batteria scandisce il tempo perfettamente e la chitarra trova così spazio per girare libera sulle scale pentatoniche e divertire l'ascoltatore. Anche "What" è una canzone degna di nota e grazie al suo ritmo veloce rimane subito impressa. L'armonica qui è perfetta: potente e veloce, mostra all'ascoltatore di cosa questa band è capace. Per quanto quest'album sia pieno di ottimi pezzi purtroppo non sono solo l'esclusiva dell'album. Si veda ad esempio, "Nobody's Slave" o "Mr. Right" che a mio parere sono prevedibili, senz'anima, poco innovative e divertenti. Nonostante questi alti e bassi, rimane un album molto più che decente e sicuramente divertente all'ascolto, sia per la musicalità delle canzoni che (e soprattutto) per i testi, i quali, per chi capisce l'inglese, sono ricchi di battute, storie più o meno tristi e anche molto, ma molto divertenti come ad esempio "Lonely Joint".

Gianluca Motta

CURTIS SALGADO

The Beautiful Lowdown

Alligator 4970 (USA)-2016-

Certamente non è il mio genere di musica preferito, però sono perfettamente in grado di riconoscere quando un artista o una band hanno delle qualità. Curtis Salgado non lo scopriamo oggi; infatti il sessantaduenne di Everett, Washington, ha una carriera piena di successi e collaborazioni importantissime e, poi, ha il merito di aver "fatto vedere la luce" a John Belushi che proprio a lui si è inspirato per il suo personaggio "Jake" Joliet Blues che tutti conosciamo. Questo nuovo CD, registrato in California, per la Alligator arriva dopo 4 anni di silenzio ed è un onesto disco di Soul, R&B, Funky, Blues e, anche, una spruzzata di Reggae dal caratteristico suono dell'odierna Memphis. Salgado è un bravo cantante e armonicista e alle spalle ha una band che sa suonare eccome, magari fatica un tantino ad emozionare e il risultato – pur piacevole – risulta un poco scolastico con, però, qualche nota da sottolineare. Della bella voce del band leader abbiamo detto, un mix tra Solomon Burke e Van Morrison, che impreziosisce le canzoni, quasi tutte scritte dallo stesso Salgado. Il CD si apre con la bella "Hard To Feel The Same About Love" seguita dal soul di "Low Down Dirty Shame" con l'Hammond Organ di Mike Finnigan in rilievo. "I Know A Good Think" è un bel blues con la *slide* di Alan Hager a duettare con la voce mentre in "Walk A Mile In My Blues" sono i fiati che si fanno notare maggiormente in un blues in stile B.B. King. "Healing Love" è una dolce ballata acustica che anticipa "Nothing In Particular (Little Bit Of Everything)" e "Simple Enough", forse i brani meno convincenti. "I'm Not Made That Way" prepara la strada alla *slow ballad* "Is There Something I Should Know" dove Curtis duetta con una bravissima Danielle Schnebelen in quello che, probabilmente, è la perla dell'album. Una piccola scossa ci arriva da "My Girlfriend" ma niente di più così come lo standard "Ring Telephone Ring". Chiude l'album "Hook Me Up", brano di Johnny Guitar Watson che ci saremmo evitati volentieri. Un disco per coloro ai quali piace il genere, certamente non per tutti.

Antonio Boschi

JEFF CHAZ

Sounds Like The Blues To Me

JCP (USA) –2016-

Se vi capiterà, o già è successo, di camminare tra la Bourboun Street di New Orleans non sarà certo difficile "scontrarvi" con le note e la musica di Jeff Chaz. Chitarrista autore e cantante che insieme a tanti altri volti rende questa città tra le più visitate per scopi turistici e pellegrinaggi musicali; in questo caso alla ricerca di blues. Jeff non aveva più registrato nuovo materiale dal suo album del 2006 "In Exile", opera che aveva marchiato uno degli eventi più drammatici della storia della Louisiana; Katrina e la sua potenza distruttiva che in poche ore aveva cancellato vite e interi centri abitati. Dopo dieci anni da allora "Sounds Like The Blues To Me", assume anche un significato di rivincita e di forza di volontà, non solo di Jeff ma anche di tutti quei musicisti che hanno voluto ricominciare, senza lasciare la propria città. Le caratteristiche del CD sono varie ; dal suono saturo della chitarra di Chaz, alle varietà melodiche musicali delle tracce, come tradizione New Orleans richiede. E' comunque la semplicità, il centro permanente dello stile Jeff Chaz. Semplicità intesa come immediatezza d'impatto che garantisce una certa genuinità produttiva e ricettiva. Il groove, unito ad una sostanziosa sezione ritmica, sono un co-

stante compagno di viaggio, imprescindibile per la riuscita del lavoro. Si fanno così ascoltare allegramente e con un pizzico di godibile leggerezza, brani come "Make Love To You In The Sand", "I Am The Blues" e "You Look So Good To Me". Tra swing, shuffles e blues più o meno lenti, Jeff si esprime anche attraverso atmosfere più legate al soul e rhythm & blues come quelle di "Mysterious, Exotic Lady" anche se dobbiamo doverosamente indicare quelle più concernenti il blues, le migliori del CD. Sorprende addirittura, cimentandosi in brevi riff reggae alternati ad ironiche chiacchierate ammiccanti. Certamente non siamo di fronte ad un capolavoro, ma "Sounds Like The Blues To Me" è un progetto che scivola via delicatamente e mette il buon umore. A questo punto conoscendo la natura Live dell'artista siamo tanto curiosi di assistere alla sua trasposizione sul palco. Bentornato Jeff!

Simone Bargelli

RANDY McALLISTER & THE SCRAPPIEST BAND IN THE MOTHERLAND

Gristle To Gold

Reaction 3100 (USA)-2015-

Più che un bluesman, il texano Randy McAllister è un combattente del blues. Dalle sue parti infila un centinaio di concerti l'anno tra house-parties, clubs, festival, insomma, purchè ci sia da suonare; non gli mancano nominations e riconoscimenti, e con "Gristle To Gold" ha superato la dozzina di episodi di una discografia iniziata nel 1997 e fatta di brani originali. Non parlategli di covers; instancabile perfomer, prolifico songrwiter, cantante e armonicista; nel nuovo album Randy accantona il ruolo da batterista. E' un valido musicista, non spicca per qualità straordinarie ma per lo stile decisamente personale, che non strizza l'occhio a nessuno e va dritto al sodo. Sotto il nome di "Scrappiest Band In The Motherland" si raccolgono una quindicina di giovani musicisti che Randy ha coinvolto nella nuova uscita; gli unici a suonare sull'intero album sono McAllister e il chitarrista Rob Dewan. Il risultato rimane uniforme e corposo, anche grazie a un abbondante impiego di cori, più spesso a duettare con il cantante anziché solo accompagnarlo. Randy invoca ora uno stile, ora uno diverso, li sposa tutti e nessuno per un risultato comunque elettrico e accattivante. Esattamente come le prime tracce dell'album, "The Kid With The Really Old Soul" e "The Push", che aprono a "Crappy Food, No Sleep, A Van and a Bynch Of Songs", allegro shuffle evidentemente autobiografico ma forse troppo zeppo di parole; il boogie "You Lit The Dynamite", davvero esplosivo, ed il forsennato up tempo di "Bowling Pin" dai suoni rudemente hard blues. Spezza la tensione l'atmosfera quasi gospel di "Someone's Been There"; pianoforte, chitarre acustiche e l'ennesima dimostrazione di quanto siano valide le scritture di Randy. Lo spedito R'n'B "Hey Hooker" è un tributo ai propri maestri, tutti old school, tra i quali "Muddy, Wolf, Sam and Slim"; la dodicesima e ultima traccia funk di "Ninja Bout Cha" chiude bene un album policromatico. Buona occasione per conoscerlo.

Matteo Gaccioli

MICHAEL BLOOMFIELD & MARK NAFTALIN

The Record Plant '73

Shady Grove 2004 (USA) -2015-

Questo album fa parte di quella categoria di uscite che mettono in seria difficoltà un recensore che debba commentarle, perché risulta davvero complicato stabilire il confine fra il documento sonoro e l'oggettiva improponibilità come prodotto commerciale. Da un lato è oggettivamente un documento interessante perché coglie un grande artista come Mike Bloomfield (1943-1981) nel pieno del suo periodo creativo, per di più accompagnato da uno dei suoi compagni di strada più intimi cioè il pianista Mark Naftalin, già nella Butterfield Blues Band e poi in tante altre collaborazioni nell'arco della sua non lunga carriera. D'altro canto, e altrettanto oggettivamente, il contenuto musicale di questa jam session radiofonica della KSAN-FM di Sausalito, piccola località marittima dall'altro lato del Golden Gate di San Francisco, è veramente molto debole, trattandosi di niente di più di una semplicissima jam fra due amici trasmessa in diretta radiofonica, e per di più parecchio raffazzonata, sia dal punto di vista dei contenuti che dell'esecuzione. Bloomfield nel 1973 aveva già fatto molte delle cose che lo hanno poi fatto diventare un riferimento per molti chitarristi blues, a partire appunto dalla militanza con Paul Butterfield, compresa la celebre Supersession e il doppio LP delle Live Adventures con Al Kooper, e in questa fase, "matura" per così dire dato che aveva solo trent'anni, aveva cominciato a dedicarsi con impegno al recupero del blues più tradizionale, come per restituire al mondo tutti gli insegnamenti che aveva ricevuto dai bluesmen neri (Sykes, Rachell, Nixon, Estes fra gli altri) frequentati in gioventù a Chicago, e dopo gli anni "elettrici" con Butterfield, gli Electric Flag e Al Kooper. Il suo dominio della chitarra sia acustica che elettrica è completo e ammirevole, e traspare anche da queste incisioni, a cominciare dal primo pezzo, nello stile di Sonny Boy Williamson. In un paio di brani ("I Wonder Why" in particolare) Bloomfield poi vola alto, lasciandosi andare con l'elettrica a improvvisazioni che ricor-

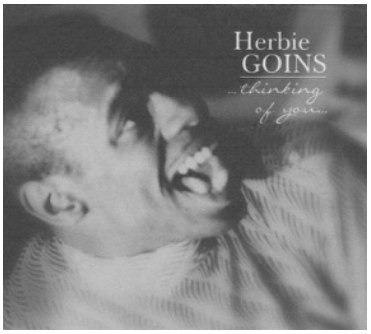
dano il clima di certe jam californiane come quelle dei Grateful Dead o dei Quicksilver: sono i momenti più godibili dell'album. Mark Naftalin lo accompagna al pianoforte mostrando come sempre un'ottima sintonia con le intenzioni dell'amico, e saltuariamente il risultato è all'altezza di quello che ci potrebbe aspettare da un disco "comme il faut". Altre volte, come nel caso di quello che è stato chiamato "The TV Hymn" siamo poco oltre il divertissement, per di più minato dal sospetto abbastanza fondato che Bloomfield non fosse proprio completamente sobrio durante la jam. Per quanto la voce non fosse proprio la migliore arma di Mike, anche quella dà il suo contributo di tanto in tanto, mentre piuttosto dimenticabili sono gli interventi vocali di Naftalin. Qualche dialogo piuttosto sconnesso punteggia gli intervalli fra i pezzi, avvalorando la teoria che questa jam fosse davvero improvvisata e assolutamente non preparata. In più, nel disco si notano qua e là sia scarti udibili nella qualità del suono, che parecchi "taglia&incolla" eseguiti in fase di editing che faranno abbastanza innervosire l'ascoltatore purista. In definitiva, si tratta di un CD consigliabile a coloro che sono davvero appassionati della figura dello sfortunato Mike Bloomfield, e quindi essendo "completisti" non possono lasciarsi sfuggire questo documento postumo. A quelli che invece vogliono farsi un quadro di questo grande consigliamo altro.

Carlo Gerelli

HERBIE GOINS

… Thinking Of You…

Sifare 56 (I)-2016-



Ci sono esempi che mi ricordano quanto ancora come "belpaese" si abbia da dare, e quello di Herbie è sicuramente uno di quelli. Sono storie di musicisti, spesso di colore, che hanno trovato da noi una dimensione in cui vivere, quasi una casa e una famiglia che li accogliesse una volta lasciati gli USA. Uno dei primi è forse stato Cooper Terry, e anche nel nuovo millennio abbiamo personaggi, come Ronnie Jones o Harold Bradley solo per citarne alcuni, che vivono e lavorano in Italia, parte ormai dell'ossatura musicale blues e non solo, e fonte d'ispirazione per molti artisti che hanno avuto l'opportunità di carpirne i segreti o più semplicemente di condividerne i momenti più intimi. Questo disco, fortemente voluto dalla moglie Celestina, nasce, come lei stessa scrive, proprio dalla serata del 2 Dicembre 2015 dedicata ad Herbie, che ha visto a Roma, presso l'Asino Che Vola, ritrovarsi tanti musicisti che avevano avuto la fortuna di suonare con lui, e grazie anche a Gianni Franchi, bassista della Jona's Blues Band, ha visto la luce in una elegante confezione, con un titolo che dice tutto. Herbie aveva una vocalità duttile e con venature fortemente soul, seppure il blues sia uno dei suoi primi amori, che lo porteranno lontano dal Gospel cantato dalla madre, e così l'album si apre con "Evil", che come altri quattro brani vede la presenza del compianto Guido Toffoletti con la sua Blues Society. Si susseguono brani blues come "I'm Ready", "What's Wrong With You" o "Thinking And Drinking", in cui la voce di Goins si mescola quasi al piano, mentre i brani con i Soultimers virano ovviamente verso questo genere. Una chicca "Please, Please, Please" con la Alexis Korner Blues Incorporated, mentre un tocco più moderno lo troviamo proprio con "Born To Loose" che lo vede al fianco della Jona's. La sua scomparsa ha lasciato un altro "piccolo" vuoto nel mondo della musica blues e non solo, uno di quei vuoti che spesso si fanno sentire anche dopo tanti anni, e sono sempre lì a ricordarti che prima o poi il sipario deve calare, ma sono i momenti di quando è aperto a regalarci le emozioni più grandi ed indimenticabili.

Davide Grandi

IAN SIEGAL & JIMBO MATHUS

Wayward Sons

Nugene 1601 (GB) -2016-

Avevamo intuito che a Siegal piacesse registrare dal vivo o in contesti del tutto informali, confermato anche da questo disco in coppia con un altro musicista che stimiamo e col quale collabora da qualche anno, Jimbo Mathus. Colti in una data in Olanda nel 2014, i due si divertono a suonare insieme brani dei rispettivi repertori o cose già incise ad esempio sul "Picninc Sessions" dello scorso anno. Tuttavia qui il risultato ci sembra sfocato e sostanzialmente inferiore alle attese o ad altre interpretazioni di questi brani confluite in progetti precedenti. Siegal e Mathus sono due musicisti istintivi, portati a privilegiare l'estro del momento e i punti di contatto anche dal lato musicale non mancano, entrambi animati da passione sincera per la musica tradizionale americana tout court. Ci ha persino sfiorato l'idea che risultino, paradossalmente, troppo affini. Sono validi strumentisti, Jimbo (chitarra, mandolino, armonica e kazoo) ci mette enfasi e umore, Siegal è energico alle chitarre; molte ballate folk erano alla base della set list quella sera, i due compari cantano di Jesse James, Casey Jones o Stack O'Lee, di soldati e pirati, figure che entrambi potrebbero interpretare, e credibilmente, in un ipotetico film. La registrazione include anche dialoghi tra loro e col pubblico, in cui chiamano la tonalità del brano seguente o scherzano sulla difficoltà dei mississippiani a pronunciare il nome Ian. Eppure sembra quasi che tutto questo non basti a confezionare un bel disco, si arriva con una certa fatica al termine di un ora e un quarto di musica. Di blues in senso stretto c'è una buona versione di "Ludella" (celebre quella di Jimmy Rogers) cantata da Jimbo e un paio di sempre validi gospel, "I'll Fly Away" e "Mary Don't You Weep", già da anni nel repertorio di Siegal, si prestano facilmente ad interpretazioni in duetto. Ma appunto predomina la sensazione che fosse lecito aspettarsi qualcosa in più, considerati talenti e percorsi rispettivi.

Matteo Bossi

FRED CHAPELLIER

It Never Comes Easy

DixieFrog 8789 (F) – 2016 –

Azzarderemmo quasi quasi di parlare di un "blues – chansonnier", approntando la biografia di Fred Chapellier, quand'anche col cantautorato non abbia nulla a che fare, perlomeno nell'accezione più stretta e categorica di un certo tipo di forma – canzone. Certo è che nello strutturare i suoi blues, è anche lui uno scrittore di canzoni, e ci sta in senso lato quella definizione ironica a denotarne la provenienza, facendone piuttosto un esponente quanto mai raro, perlomeno dal nostro panorama appartato e di qua dalle Alpi, di certo blues francese. La francofonia rimane sicuramen-

te quanto più evocativa di un certo "Louisiana sound", anche se il blues è internazionale e così il nostro, tolta la provenienza tanto curiosa quanto simile a quella che potrebbe suscitare un bluesman italiano o cecoslovacco, ci illustra come al solito quanto sia principio universale quello di guardare all'azione e non a chi la compie. Isolati tutti i pregiudizi allora, resta un godibile chitarrismo dal "funkeggiare" pallido e assorto, per un musicista approdato successivamente alla chitarra, folgorato da un amico come sulla via di Damasco, solo che si era a Parigi e dintorni e la vera illuminazione di Fred prenderà vera e propria forma nello stile impareggiabile di Roy Buchanan. Una venerazione che omaggerà con un album, "& Friends – A Tribute To..", a lui dedicato, ma che non si perderà ad imitarlo nella sua restante produzione, denotandone una più autonoma identità e indipendenza, per una decina di dischi licenziati negli ultimi anni, tra live e studio. "It Never Comes Easy" consta perciò di una dozzina di pezzi, che dalla *title-track* passando per "Funk It" o "Something Strange" sciolgono una ritmica liquida e ballabile, fluida e ben amalgamata al sound di una band dalla produzione curata e pulita, neanche fosse un piatto di nouvelle - cousine. Il dessert lo lasciamo in chiusura, di riferimento a quelle songs che approntano i cenni più melodici, e che trovano nelle delicatezze di tocco chitarristico del terzetto sparso di "A Silent Room", "I Have To Go" e della pregevolissima "In The Lap Of The Gods" gli echi più espliciti ma fatti propri e personalizzati di Buchanan nelle migliori del CD, consigliato soprattutto agli amanti della sei corde.

Matteo Fratti

HARPER AND MIDWEST KIND

Show Your Love

Bluharp 003 (USA) -2016-

Peter D. Harper è un musicista nato nel Regno Unito, cresciuto in Australia, inizialmente a Perth e poi a Melbourne, prima di trasferirsi nel Michigan: l'avere vissuto nelle tre principali nazioni a lingua inglese, con le diversità culturali che le caratterizzano, ha certamente contribuito a sviluppare una crescita musicale composta da molteplici sfaccettature. Prova ne è una carriera più che ventennale che inizia a metà degli anni '90, comprensiva di numerose collaborazioni e di altrettanti riconoscimenti, ottenuti in paesi diversi. Il lavoro in oggetto lo presenta con la sua formazione dei Midwest Kind, costituita dal chitarrista Will Rideoutt e da James Norris e Cam Lewis, rispettivamente al basso e batteria. Tutto questo porta a un amalgama musicale prevalentemente basato sulla root music, nella quale si innestano umori blues, soul, world e non solo. L'introduzione propone subito dei sapori ancestrali (con il didgeridoo sullo sfondo che ritorna poi più avanti), che poi lasciano presto spazio a un rock incisivo, molto ben sostenuto dalla cadenza del basso: continuando nell'ascolto ci si rende subito conto che la base del sound di Harper è profondamente radicata su questa tipologia di sonorità. Questo trova conferma in molti episodi dell'album, come nelle tracce successive, con assolo brevi ma essenziali, guidati da riff accattivanti come in "Show Your Love" piuttosto che in "It's All In The Game", nuovamente introdotto dal didgeridoo. Il sapore acustico di "Drive Brother Drive" ha una notevole verve comunicativa, decisamente coinvolgente, anche nell'assolo all'armonica del leader, strumento in primo piano nell'ottima "I Can't Stand This", assai curato nell'arrangiamento. Il gradevole rock di "We Are in Control", è introdotto dall'armonica, che Harper suona con notevole maestria, come possiamo gustare nei funambolismi di "It's Time To Go" e di "Let's Move", entrambe colorate con un pizzico di funky e quest'ultima capace addirittura di sconfinare nei terreni del R&B con il didgeridoo, un mix davvero interessante. Entrambi i brani conclusivi confermano la coesione della band, che riesce a raccogliere ulteriori spunti attraversando generi e influenze apparentemente distanti, grazie alla versatilità e completezza del background musicale di ognuno dei quattro. Un CD dunque molto gradevole, che si lascia riascoltare molto volentieri e propone soluzioni mai banali, guidate da quel pizzico di inventiva e originalità che non guasta mai.

Luca Zaninello

JON SPEAR BAND

Live Music Is Better

Blind Raccoon (USA) -2016 -

"Live Music Is Better", registrato al Southern Cafè and Music Hall di Charlottesville Virginia mostra la solidità di questo gruppo formato da alcuni tra i migliori musicisti della Virginia. È possibile definirlo un disco leggero, di facile ascolto in quanto diverte senza pesare troppo all'orecchio e all'animo del pubblico. Il disco inizia con "Devil's Highway" un brano che porta subito in alto la lancetta delle aspettative. Un riff accattivante e lunghi assolo creano una certo clima nella mente dell'ascoltatore e di certo l'entusiasmo dimostrato dal pubblico in sala rende l'atmosfera (anche quella casalinga), più calda. La batteria scandisce il ritmo in modo perfetto e interagisce molto bene con l'assolo di chitarra più avanti durante l'ascolto. La seconda canzone "Nothing To Nobody" è più calma della prima e all'inizio quasi rilassa, complice la voce di Jon che quasi ti culla all'interno del vortice di assolo creato dalle chitarre. Il CD prosegue con altri pezzi degni di nota ma quella che più ha catturato la mia attenzione è "Blues About You Babe". Ritmi veloci, il più classico dei rock-blues, una voce grintosa e un ritornello che prende veramente tanto. Cosa volere di più? La classica canzone coinvolgente che a metà Live aiuta il pubblico a sentirsi parte integrante dello spettacolo e non solo mero spettatore. "Paid In Full" è il comunissimo lento struggente dal quale però si possono capire le doti della band, tra cui l'ecletticità e l'ottima scelta dei suoni. Questo brano inoltre presenta la band come una delle più omogenee in circolazione, infatti tutti i musicisti sono alla pari, non c'è quello di punta che ruba la scena agli altri. I toni della canzone partono molto bassi, poca chitarra, è quasi come se fosse la voce a trascinarla avanti. Poi però si scivola lentamente in un lungo assolo di chitarra che coccola l'orecchio di chi l'ascolta e diverte nonostante i toni tristi. Non so quanto questa si possa definire blues, ma di certo è una gran canzone. L'album si conclude con la canzone da cui prende il titolo: "Live Music Is Better". Anche questa è una bella canzone rock-blues grintosa, che cattura e coinvolge il pubblico. Naturalmente presenta i vari assoli dei membri della band e dimostra come si possa condurre uno show divertendosi suonando ciò che più si ama. Il botta e risposta delle chitarre è divertente e da quel tocco in più all'album. I suoni dell'elaborato finale sono ottimi, senza alti fastidiosi tipici dei Live, e in definitiva si può dire un ascolto poco impegnativo ma divertente, buono per la stagione calda a cui ci stiamo approcciando. Dopotutto non vorreste avere qualcosa di leggero e divertente da ascoltare mentre siete seduti sulla vostra sedia preferita, bevendo una birra ghiacciata, sul vostro portico nel Sud degli Stati Uniti?

Gianluca Motta

BLUES & DINTORNI

JEFF JENSEN

Live: The River City Sessions

Eigen Beheer (USA)-2016-

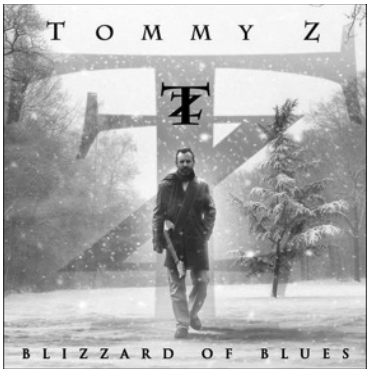
Un discreto disco – come ce ne sono a migliaia – che raccoglie bene un tipico live show in Memphis – come ce ne sono a migliaia – di questo *power trio* capitanato da Jeff Jensen, apprezzabile chitarrista al quale piace parecchio farlo vedere a tutti. Qualcuno rimarrà certamente stupito dai tanti prolungati assolo del band leader, la mia personale, e sottolineo personale, visione è che c'è tanta, troppa musica in più per poterlo recensire come un buon concerto. Il pubblico, e lo si sente bene, è felice, perciò il traguardo di aver creato una piacevole serata è stato brillantemente raggiunto, ma il disco, però, dovrebbe e potrebbe regalare maggiori sentimenti e il californiano, residente a Memphis dal 2011, Jensen ne avrebbe le capacità. Dopo un periodo di due anni a fianco del bravo cantante e armonicista Brandon Santini, Jeff ha voluto ricomporre la vecchia band che vedeva al basso Bill Ruffino, amico di lunga data, e con l'arrivo alla batteria di Robinson Bridgeforth ha inciso, lo scorso anno, l'album in studio "Morose Elephant" e dal tour del quale è scaturito questo live. Un disco di rock-blues a volte torrenziale con alcuni punti che emergono come lo slow blues "Find Myself Alone" oppure la rilassata e sudista "Ash And Bone" con la chitarra che emerge sempre forse anche per sopperire alla voce certamente non esaltante. L'album si chiude con una versione della dylaniana "All Along The Watchtower" senza infamia e senza lode. Gli album brutti sono tutt'altra cosa, quelli belli anche.

Antonio Boschi

TOMMY Z

Blizzard Of Blues

South Blossom (USA) –2016-



Nevica sulla cover di "Blizzard Of Blues", mentre l'autore e l'esecutore del suo contenuto si avvicina imperscrutabile. Questa l'iconografia scelta per il nuovo progetto di Tommy Z, chitarrista, autore, compositore, produttore e insegnante proveniente da Buffalo (NY). Se dovessimo però rappresentare in immagini il contenuto sonoro del suo quarto album da studio, sarebbe forse più appropriata la foto di una potente grandinata o di un tornado che "devasta" la calma naturale di ciò che incontra lungo il suo percorso. Rock-blues di forte impatto quello forgiato nelle nove tracce proposte, dove i virtuosismi tecnico-chitarristici e le innumerevoli note prodotte nel suo "manico", sono linfa vitale di uno stile suonato magistralmente ma che certo non offre nulla di nuovo per chi è alla costante ricerca di originalità. Tommy è accompagnato da ottimi musicisti, che contribuiscono in modo fondamentale ad un suono massiccio, consistente e potente. La stesura rock preponderante, fa pensare ad un progetto che da il meglio di se nella sua esecuzione live. Il CD si apre con "Lovergirl", classico shuffle dai richiami Vaughaniani, quelli di Stevie Ray; così come la seguente "Going To A Party". Uno dei pezzi più riusciti è senza dubbio "Memory Of Love", con il suo pattern che ricorda atmosfere legate al periodo dei '70, quando artisti contaminati da un'indiscutibile matrice blues si apprestavano ad invadere la scena hard rock. Non poteva mancare la strumentale di turno "Bags Of Cool", con la sua impeccabile e veloce fluidità chitarristica. Reminescenze Hendrixiane nel proseguo di questo viaggio che ha un calo di stile in "Miracle", ballata dalle connotazioni troppo pop dove la voce di Tommy non sembra trovarsi a proprio agio. La jazzata "Al's Groove" (altra strumentale di circa nove minuti) conclude un album adatto ad un pubblico fortemente interessato alla chitarra elettrica e alle sue funamboliche evoluzioni. Anche quella giovane generazione di axemen che vengono affascinati da ciò che un uomo può fare sulle corde della sua chitarra, potrebbe trovare in "Blizzard Of Blues" le adeguate risposte.

Simone Bargelli

CHRIS YAKOPCIC

The Next Place I Leave

Autoprodotto 701 (USA) – 2015-

Tra i numerosi che propongono roots e Blues ante guerra, avverto il rischio di sacrificare troppo all'altare della genuinità, della fedeltà al genere, ed uscirne appiattiti. Anzi ammetto: capita di avvicinarmi all'ascolto con questo pensiero in forma di pregiudizio, anziché semplice sentore. Ed allora ben vengano Chris Yakopcic, il suo secondo album e tutti quelli che vogliono biasimarmi. Delta e Piedmont Blues limpidi, pochi compromessi, freschezza e solarità tangibili e tanto basta per entusiasmarmi. Il fingerpicking è fluido e spumeggiante ma a distinguere Chris è la voce; non tanto nel timbro, quanto nell'impiego cangiante e capace di passare dallo smorfioso, al torrido, al potente, all'occorrenza e sempre in modo adeguato. Brian Hoeflich alla batteria, Leo Smith al basso, il trio viaggia con il tettuccio aperto, in piena scioltezza e soprattutto semplicità. Incredibile quanto poco basta a questo genere di musica per colpire nel segno. Chris non rinuncia mai a una variazione, a uno stacco, non si esime dall'infiocchettare appena il finale. Niente di che, nulla diverso dai canoni del blues, semplicemente la riprova di un artista che ha trovato la giusta misura tra la propria musica e l'altare della genuinità di cui sopra. I brani sono undici e sollevano il morale. Il torrente è già in piena con l'apertura della *title track*, ma a travolgervi sarà la successiva "Preaching Blues" (Robert Johnson), un up tempo sotto pressione e un fingerpicking ossessivo in risposta alla voce, che Chris spiega in tutta pulizia e potenza. Per rimanere in tema, almeno cinque stelle a "Phonograph Blues", strepitosa l'intenzione appoggiata e l'interpretazione; vien da chiedersi perché, tra tutti, questo brano di Johnson sia sempre stato trascurato. I 12 battute originali a mezzo tempo sono più d'uno e distintamente godibili: "Sweet Time Blues", fedelissima al titolo, "Sounds Of The Highway" e "Time To Go". Quasi rock il 4/4 di "Smallman Street", non a caso fa capolino l'unica chitarra elettrica dell'album, mentre la percussiva "Addicted" ricorda certe cose del norvegese Bjorn Berge. All'appello delle covers si aggiungono l'impetuosa "Write Me A Few Lines" (Fred McDowell) che Yakopcic fa propria alla pari di "Tower Of Song", proposta in stile Piedmont al punto da essere completamente depurata dell'originale (e inconfondibile) impronta di Leonard Cohen. Recommended!

Matteo Gaccioli

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

IDA BANG & THE BLUE TEARS

Possibilities

Autoprodotto (S)-2016-

Dicono che al nord sono piuttosto freddi, e quando dico nord intendo quella zona dell'Europa che si può identificare a grandi linee Scandinavia, ovvero Finlandia, Norvegia e Svezia. Certo possiamo aggiungere anche la Danimarca, l'Islanda e parte della Russia, ma i confini restano comunque legati alla latitudine, posti dove la sopravvivenza senza adeguati mezzi è difficile, e le temperature scendono sotto livelli che difficilmente possiamo sperimentare nel nostro stivale. Diversi studi parlano del fatto che l'umore è legato all'esposizione alla luce solare, e altrettanti stimano la percentuale di persone che soffrono del cosiddetto *winter blues*, o Disordine Affettivo Stagionale, si aggira attorno al 25% in quelle regioni. Le abbiamo visitate più volte e la cosa che ci ha piacevolmente stupito è stato proprio il calore e l'esplosione di sentimenti e passioni che emerge dalla loro musica. Quasi fosse una terapia, o una fuga dalla realtà, non saprei come definirla, ma tutto ciò che rimane sotto la superficie nella vita di tutti i giorni, riesce ad emergere quando sono sul palco, come ad esempio per la Lisa Lystam Family Band, che dal vivo è un'esplosione di energia. Così anche Ida, che ha da poco compiuto 25 anni, proprio a Torrita di Siena durante l'European Blues Challenge, trasuda vitalità sul palco, e timidezza una volta uscita dalle luci della ribalta. E così solo sentimenti caldi e sinuosi si impadroniscono di noi ascoltando il lentone "Lazy Blues", che ci entra sotto l'epidermide, facendo nascere pensieri decisamente peccaminosi con "Before I Leave". Questo lavoro di Ida Band e delle sue Lacrime Blu è davvero ben strutturato, cosa di cui non dubitavamo avendola vista sia in Svezia che in Italia, e conoscendo bene le persone che si muovono nel mondo del blues lassù al nord, ed hanno a cuore soprattutto il futuro delle giovani generazioni (udite udite!!). Una scelta di brani accattivante e variegata, ben undici e tutti originali, da "Easy" a "Apollo Stomp", strumentale il cui nome dice tutto, con l'aggiunta dei fiati e del piano, dal "Come On Home" in stile Bo Diddley, a tipici blues come "Big Mouth", prova di classe dei giovani chitarristi Leo Henriksson e John Bernström, il tutto condito con alcune ballate come "People Get Lost". Un gruppo di ragazzi giovani che affronta il mondo della musica blues, questa è l'impressione che mi ha lasciato questo disco, e la voce calda e armoniosa di Ida ci ricorda, come sottolineato anche nel brano "Possibility", che, avendo davanti mille strade tra cui scegliere, il futuro è in mano loro. Non possiamo fare altro che rubargli un po' di quella vitalità che trasudano, donando in cambio quel poco di esperienza e saggezza, legate a tutti gli errori commessi lungo la via, sperando che almeno li aiuti a commetterne di nuovi.

Davide Grandi

BIG JON ATKINSON & BOB CORRITORE

House Party At Big Jon's

Delta Groove 172 (USA) -2016-

Un album co-accreditato al giovane Atkinson, nemmeno trentenne ma già solido musicista con una propensione spiccata per i suoni vintage e al sempre affidabile Corritore, ma in realtà va posto l'accento sul titolo di "House Party". Vero che il tono lo danno le chitarre di Atkinson e Danny Michel, l'armonica di Bob e una sezione ritmica funzionale, con Troy Sandow al basso e l'alternarsi di tre differenti batteristi. Le sonorità si rifanno al Chicago Blues degli anni Cinquanta, ruvido quanto basta perché l'operazione risulti riuscita e non artificiale, Atkinson non se la cava male nemmeno al canto, "Here Comes My Baby", ma un bell'apporto lo forniscono gli invitati alla festa, a cominciare dall'ottuagenario Tomcat Courtney, anche lui come il giovane Jon, residente a San Diego, California. Courtney canta e suona nella sua "Mojo In My Bread" e il tutto acquista un altro spessore. Bella l'idea di convocare anche Willie Buck, altro cantante vecchia scuola apprezzato in un CD su Delmark qualche anno fa, "You Want Me To Trust You", con la sua progressione classica, ha il sapore di un vecchio singolo Vee-Jay. Ritroviamo anche un frequente collaboratore di Corritore, Dave Riley, efficacissimo su "Mississippi Plow", che scorre spedita col clangore delle chitarre. Corritore è uno degli armonicisti più espressivi e versatili (si ascolti il suo recente "Taboo") o qui ad esempio lo strumentale "El Centro", in questo contesto si ritrova a meraviglia. Il quarto vocalist che si unisce alla band è Alabama Mike, poco più che cinquantenne anche lui di casa sulla West Coast e in possesso di una voce più acuta e squillante, che apporta quindi una dinamica differente rispetto alle tonalità più scure e meditative di Buck e Courtney. Proprio un buon disco, transgenerazionale e divertente, farà felici gli amanti dei suoni classici; Atkinson dimostra di meritarsi gli elogi di Kim Wilson o Al Blake, per conoscenza della materia e proprietà di linguaggio, frequentare gente come Courtney o Buck certamente gioverà alla sua formazione.

Matteo Bossi

THE RIFFRIDERS

Hit The Road

Autoprodotto (USA) – 2016 -

Si sono mossi tra la Pennsylvania e New York dall'aprile 2011 i RiffRiders, e hanno tutta la genuinità della band stradaiola che ha sciacquato i panni in Mississippi, è risalita in moto dal Sud come il fantasma di Easy Riders e si è rimessa in macchina per affrontare ancora polvere ed asfalto. Ce lo dicono i titoli delle canzoni di questo loro debutto, una sporca dozzina di tracce che imboccano la metaforica highway già dalla *title track* in apertura, e poi incontrano il rumore bicilindrico di una Harley del '65 proprio al rombo iniziale di "My '65" a metà strada, prima di imbracciare una cigar box per suonare la successiva "Rollin'". E' tutta una dichiarazione di intenti allora questa autoproduzione che trova spazio su disco dopo i palchi del loro scenario americano, un paesaggio dove il blues incontra il rock'n'roll in un connubio di sonorità molto attuale, spartano ma non low-fi e modaiolo, piuttosto ingenuo e sincero in alcuni riferimenti acerbi e poco curati che non hanno il look del finto trasandato, ma un approccio senza le ricercatezze che, quantunque minimali, ci si aspetterebbe da un prodotto da presentare in pubblico. Solo passione e pura energia si evincono invece dal lavorio incessante della front - woman Amy Shallenberger e della chitarra in primo piano di Sean Seth, mentre i nomi che suonano come di casa della sezione ritmica La Paglia e Caprara al basso e batteria condividono con l'armonica di Otis James un filo spinato di sonorità

che non ha la consistenza di un muro, ma punge e più che riparare, come quello di un solido edificio, ci tiene a distanza: non ci coinvolge ancora appieno quindi, il percorso dei Riders, ma si divincola tra spunti interessanti come quelli dell' "elettricatissima" "Rumors" o delle precedenti "My '65" e "Rollin'", perdendosi nelle meno naturali "Bounce Back" o "Stuck On You". Quel che rimane sono brani la cui identità non è ancora consolidata, ma parlano di sé e di ciò che vorrebbero essere in una costruzione ancora da maturare.

Matteo Fratti

NEAL BLACK & LARRY GARNER

Guilty Saints

DixieFrog 8787 (F) – 2016-

Il connubio artistico di questi due chitarristi potrebbe apparire quanto mai inusuale: Neal Black di San Antonio, profondamente inserito nella tradizione texana, mentre Larry Garner proviene da Baton Rouge, potremmo dire il vero e proprio centro del blues della Louisiana. Tuttavia questo loro primo album firmato a due mani è il frutto di una collaborazione che li ha visti praticamente condividere ogni fase del progetto, dalla composizione alla produzione, dagli assolo alle parti vocali, sempre con un tocco particolarmente ispirato. L'inizio è lasciato a un piacevole blues, che mette in risalto la voce profonda di entrambi i cantanti, su cui si intravedono delle sfumature di *easy listening*, e dove appunto fin da subito i due si alternano al canto per passare poi a un pregevole assolo, fluido, come poi potremmo ascoltare in episodi analoghi delle tracce successive. Con "Guilty" si passa a un ritmo blues decisamente più vivace e coinvolgente, impreziosito e ben arrangiato con gli ottimi spazi della chitarra e dell'armonica, fino ad arrivare al pregevole assolo all'hammond. Le sonorità acustiche di "A Friend Like You" si colorano anche di sapori world per uno degli episodi più interessanti del dischetto: da sottolineare in particolare sul dialogo tra la chitarra acustica e l'armonica. Altrettanto interessante è "Saints Of New Orleans", una ballata con tutti i canoni a stelle e strisce, con un inequivocabile tocco country, che risentiremo nuovamente nell'allegro "You Can't Do It". "Better Days" è un altro blues trascinante, con venature rock ma senza eccedere, grazie soprattutto all'arrangiamento fatto di piccoli stacchi dei vari strumenti che colorano il brano e lo caratterizzano con intelligenza; analogamente si caratterizza per lo stesso piglio decisamente rock "Bad Things, Good People", come si intuisce immediatamente dalle prime note dell'attacco, anche se poi ci sorprende nel cambio di ritmo che porta alla conclusione, dove gustiamo il loro dialogo alla chitarra. Un altro episodio di rilievo è certamente "Do Not Stand At My Grave And Weep", un po' tra Santana e Robert Cray, e nel suo svolgimento si riescono a cogliere diverse sfaccettature e influenze dei maestri del blues, pur non essendo il canonico pezzo delle 12 battute. Una volta di più possiamo apprezzare la tecnica esecutiva dei vari componenti, in particolare qui sul raffinato tocco del pianoforte che conclude il brano; sulla stessa falsariga si muove anche "Back At It Again", sempre con quel il fraseggio pulito e lineare della sei corde, ma non solo. Ritroviamo i sapori country in "Chances", i cui tratti acustici sono caratterizzati dalla slide, dal brillante arpeggio all'acustica e dal ritmo dettato dalle spazzole sul rullante. Da qui passiamo a "Ride With Me" con quella cadenza richiama inevitabilmente B.B. King, e il suo classico blues in cui scuotere la testa, come lui era solito fare, e tenere il ritmo dalla prima nota all'ultima; lo stesso si può dire per "Neighbor Neighbor", una delle due *cover* del CD, con la sua cadenza trasmette un sapore immediatamente familiare. Mentre di Larry Garner ci siamo più volte occupati nelle pagine della nostra rivista, per Neal Black si tratta di una piacevole sorpresa: il risultato finale ci ha convinto fin dal primo ascolto per la sua immediatezza e la cura posta negli arrangiamenti di ogni traccia. L'affiatamento fra i musicisti contribuisce alla riuscita di questo progetto che, a ogni ascolto, ci consente di gustare sempre di più i particolari sui quali è stata messa molta cura e che lo rendono un album estremamente gradevole. Non ci resta quindi che sperare che questa prima collaborazione possa concretizzarsi in un secondo episodio che, viste le premesse, ha tutte le carte in regola per raccogliere ulteriori giudizi positivi.

Luca Zaninello

TOO SLIM AND THE TAILDRAGGERS

Blood Moon

Underworld 0025 (USA) -2016-

Tim "Too Slim" Langford è un mostruoso chitarrista di forte impronta Rock-blues. Parlare di Too Slim and The Taildraggers vuol dire parlare di un trio che produce musica da 30 anni. Non conoscerli non è un peccato grave, dopotutto sono un terzetto di musicisti rock-blues originari della costa nord pacifica degli Stati Uniti, fortemente influenzati da Duane Allman, Lynyrd Skynyrd, Freddy King e così via. "Blood Moon" è la loro ventesima fatica in 30 anni, ed è un ottimo album per avvicinarsi a loro. Nonostante al primo ascolto questo disco sia subito accattivante, il sound sembra quasi il solito per il genere: una musicalità trita e ritrita che, seppur fatto magistralmente, non porta niente di nuovo nel panorama Rock-blues. Il punto è che questa impressione si ha fino a circa metà CD. Arrivati a "Gypsy" in noi scatta qualcosa di indefinito che ti spinge a farlo ripartire da capo. La prima canzone "Evil Mind" mi ha fatto immergere in un atmosfera da bar americano, sapete il tipico bar in una cittadina mediogrande del sud dove una band si esibisce live? Ecco, quello è ciò che mi ha subito trasmesso. Questa è una canzone che non passerà alla storia per la sua pregevolezza, ma di certo fornisce un'ottima idea per ciò che sta per arrivare: "Blood Moon". E' la canzone che da il titolo all'album ed è la canzone che fa accelerare i battiti, scaldare il sangue e nutre la parte blues della nostra anima. La voce profonda e a tratti roca del cantate caratterizza così bene lo stile della band da renderlo quasi unico. Nonostante siano solo in tre riescono a riempire molto bene gli spazi, e il suono è spesso accattivante, portando in contrasto tutti e tre gli strumenti in un eterna lotta che vedrà come unico vincitore il sound del disco. Si può benissimo dire che questo CD è un *must-have* che si adatta benissimo sia nella collezione dei più appassionati che in quella dei novellini che si stanno lentamente avvicinando al genere. Inoltre, per i più nostalgici, va fatto notare che il libretto all'interno del CD contiene i testi delle canzoni. Una chicca visti i tempi che corrono dove non va più di moda.

Gianluca Motta

HENRIK FREISHLADER TRIO

Openess

Cable Car 0311-47 (D)-2016-

Smettere sembra sia diventata la cosa più difficile al giorno d'oggi. Smettere di gareggiare, smettere di lavorare (o di cercare lavoro), smettere di uscire la sera in cerca di sballo, smettere di dire e ascoltare sempre le stesse cose. Come se fossero sinonimi di sconfitta, di abbandono, di un lasciarsi andare al passare del tempo e all'inevitabile invec-

chiamento. Anche Henrik Freischlader che aveva festeggiato con il farewell tour lo scorso anno l'intenzione di dedicarsi alla seconda occupazione, ovvero quella di produttore e arrangiatore. Ma il richiamo del palco, l'adrenalina del pubblico deve averlo catturato, e non ha resistito non solo ad imbracciare lo strumento in studio, ma anche in tour! Un tripudio di suoni, con la classe innata di Henrik, accompagnato da Carl-Michael Graninger alle batterie e Alex Grube al basso, dalla conclusiva "High Expectations", un bluesaccio da strappamutande, all'apertura di "Openness" il sound di Freischlader sembra ancora più massiccio e maturo dei precedenti lavori, quasi che la dimensione in trio sia la sua congeniale. Non rimpiangiamo nessun *guitar hero*, perché Henrik ne ha per tutti, con un timbro vocale in perfetto stile americano, che nulla ha di teutonico, lasciando questa caratteristica alla sua precisione e alla sua abilità compositiva. Se "Early Morning Blues" si potrebbe piuttosto definire uno slow jazzato, anche con "Lord Have Mercy" assaporiamo diverse sfaccettature del messaggio musicale di questo trio, che non ci fa smettere di battere i piedi, quasi volesse trascinarci nel ballo. Qualche assaggio di ballate, acustica con "His love", ed elettrica con "Neve Really Left You", rompono la monotonia che altrimenti si creerebbe con , mentre "Nobody Else To Blame" e "Business Straight" riportano alto il ritmo. Freischlader si dimostra ancora una volta un grande professionista, come riesce a coniugare rock e jazz con lo stilema del blues, riesce anche a mettere insieme precisione millimetrica con ritmi indiavolati da festa, realizzando un prodotto di tutto rispetto, a conferma della sua voglia di non mollare l'osso. Ancora una volta abbiamo per fortuna degli esempi controcorrente, e mi permetto di citare solo il Presidente Obama, che con il suo gesto di far cadere il microfono e di mettersi due dita sulle labbra sembra dirci che, una volta svolto il nostro compito, c'è tutta una vita "fuori" da vivere! Ma il blues, si sa, non risparmia nessuno…

Davide Grandi

MIKE WHEELER BAND

Turn Up!

Delmark 845 (USA) – 2016 –

Secondo album su Delmark per Wheeler, cinquantacinquenne chitarrista di Chicago, comunque un passo avanti, il primo non ci aveva del tutto convinti ("Il Blues" n. 122). Wheeler è molto attivo nei club cittadini e come l'amico Toronzo Cannon, di recente passato all'Alligator, è alla testa dei chitarristi blues della loro generazione. Simili anche nell'approccio muscolare e con qualche accenno funky e rhythm and blues, qui dispone anche di una sezione fiati in diversi pezzi, oltra alla sua band molto rodata con Cleo Cole e Larry Williams alla sezione ritmica e Brian James alle tastiere. Tutti i brani sono firmati da lui stesso tranne uno, "That's What Love Will Make You Do", di Little Milton, in una versione molto serrata. Per fortuna trova modo di inserire anche un paio di lunghi slow, uno sulla fine di una storia, "A Blind Man Can See" e il secondo "Sad State Of The World", ispirato dalle notizie su ciò che succede in giro per il mondo, con un messaggio di speranza, però avrebbe guadagnato dall'essere scorciato di qualche minuto, otto sono un po' troppi. La bilancia pende verso il rock in un altro paio di brani, "Brand New Cadillac", o verso il funky in altri, con ampio spazio a fiati e tastiere. Ci sembra che l'equilibrio migliore e il terreno più fertile su cui seminare, anche in vista di sviluppi futuri, lo raggiunga in un mid-tempo, molto scorrevole "Talking To Myeself" grazie anche a buoni passaggi di chitarra o nell'analogo "Can't Do That". Wheeler e la sua band sono stati in Europa lo scorso inverno e sarebbe interessante vederli all'opera per capire se i contorni della sua personalità emergono in modo più netto dal vivo. Su disco succede ad intermittenza. Chi apprezza un Chicago Blues moderno, alla Cannon o alla McCormick troverà affine ai propri gusti il disco di Wheeler, meno adatto per chi invece predilige gruppi tradizionalisti.

Matteo Bossi

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

MAGIC SAM

Black Magic *Delmark 620 (USA) -2015-*

Riedizione meritata per un altro capolavoro indiscutibile, il secondo album su Delmark di Magic Sam, pubblicato poco prima della sua morte, avvenuta purtroppo il 1 dicembre del 1969. Suono restaurato magnificamente, confezione in digipack, qualche bella foto nel libretto e uno scritto di Bob Koester, compongono gli extra, mentre a livello di inediti veri e propri ci fermiamo a due *alternate takes* di "Same Old Blues" e "What Have I Done Wrong", dato che altri sei brani qui presenti, erano già comparsi sul postumo "The Magic Sam Legacy" ("Il Blues" n.29). Superfluo commentare questo o quel brano, estrapolare qualcosa da un'opera coesa e impeccabile, da collocare tra i vertici del Chicago Blues moderno. Modernissimo lo era allora e lo è ancora oggi, quando si riascolta Magic Sam al suo meglio, colpisce come suoni fresco, inventivo e potente a distanza di decenni, come sia ancora attuale e anzi risulti più in sintonia coi tempi di moltissimi dei suoi (presunti) epigoni. E' persino scontato sottolineare come legioni di chitarristi gli debbano qualcosa, per la capacità ineguagliata di esprimere tanto senza bisogno di dilatare gli spazi, gli equilibri che sapeva trovare tra voce e strumento e i dialoghi con gli altri musicisti. Ce ne sono molti esempi su "Black Magic", specialmente con il sax di Eddie Shaw e il piano di Lafayette Leake, "Blues For Odie Payne" e lo straordinario "You Better Stop"(un brano in origine di Andrew Brown, altro artista di Chicago molto sottovalutato). Lo distingueva, tra tanti talentuosi coetanei, il suo modo di vivere la musica, totalizzante e pieno di passione, puro piacere, in primo luogo per sé stesso (il bellissimo CD "Give Me Time") e di conseguenza per qualunque pubblico si trovasse davanti (il "Live At Avant Garde").

Matteo Bossi

ARTISTI VARÎ

Blues For Big Walter *Eller Soul 025 (USA) -2016-*

Oltre a quello di essere un progetto benefico in favore del fondo HART della Blues Foundation, dedicato a musicisti in difficoltà, questo tributo a Big Walter Horton, orchestrato da Ronnie Owens ha un altri merito. Artistico ovviamente, perché riunisce nove armonicisti diversi spalmati su sedici brani, registrati in tempi diversi, affermati o meno, ma tutti con un richiamo fisso al repertorio di Horton, da solo o come sessionman. Di Big Walter viene sottolineato l'impatto su generazioni di armonicisti successivi, soprattutto su due aspetti, il suono (come ci disse un altro suo discepolo Jerry Portnoy anni fa) e il fraseggio. Si comincia con la "Someday" di Kim Wilson e band, sempre affidabile, con voce e chitarra affidata al giovane Big Jon Atkinson. Due brani per Mark Wenner dei Nighthawks, altrettanti per Bob Corritore, uno risalente addirittura al '92 con Jimmy Rogers e poi una "Ramblin' On My Mind" cantata da Robert Lockwood Jr. Valido anche Steve Guyger solo col chitarrista Rich Yescalis, "Little Boy Blue" oppure con una band finlandese "It' Ain't Me". Notevole anche il *medley* di oltre diciotto minuti (!) di Sugar Ray Norcia coi suoi Bluetones che, con un brillante Anthony Geraci al piano, passano senza alcuna soluzione di continuità da "Walter's Boogie" a "Don't Get Around Much Anymore" a "Everybody's Fishing". Mark Hummel, con Sue Foley alla chitarra si cimenta con uno dei classici di Horton, "Easy", stesso esercizio anche per Andrew Alli, nemmeno trentenne armonicista di Richmond, VA, senza per questo appesantire l'ascolto. L'ideatore del progetto compare in tre occasioni, senza strafare però e con un rotondo, ottimo Chicago Blues, "Need My Baby". Per armonicisti e fan di Chicago Blues classico. Owens ha persino accennato alla possibilità di un secondo volume, coinvolgendo altri stimati colleghi. Ci auguriamo che lo porti a compimento con la stessa passione di questo.

Matteo Bossi

BOO BOO DAVIS

One Chord Blues *Black & Tan 332 (NL)-2016-*

La casa olandese ha creduto fermamente nel bluesman nativo di Drew, Mississippi, ma residente da decadi a St Louis, Boo Boo Davis, pubblicando dal 1999 ad oggi una serie di album di buon livello complessivo. Blues semplice e registrazioni ruvide, vecchio stampo, occasionalmente intervallate ad altre più moderniste, l'ultimo disco risale solo allo scorso anno "Old Skool" ("Il Blues" n.133). Questa compilation è disponibile solo in download sulle principali piattaforme on-line e consta di sedici brani estratti dalla sua discografia. E' curioso notare come la selezione operata (da Jan Mittendorp?) abbia optato per un elevato numero di brani che ne accentuino l'affinità vocale con Howlin' Wolf, "Ice Storm", "Back In The Woods" e "Hard Times", sembrano quasi un calco di brani di Wolf. Anche "Blues On My Mind" è come altri brani giocata sul giro di "Smokestack Lightnin'" più o meno rivisitato. Qualche boogie come "Walk On Tall" e accenno hookeriano "I'm Coming Home" forniscono i contorni di un musicista sincero e diretto, che canti o soffi con veemenza nell'armonica. Un accenno all'approccio più progressivo adottato a volte da Mittendorp lo si può avere su "Who Stole The Booty". Davis resta artista che dà il meglio quando dà corpo a blues da *juke joint*, irregolari e imperfetti presi di peso dalla sua esperienza di vita. Nessuna informazione su musicisti e date, ma appunto è una *"playlist"* non pensata per il formato fisico; può ben fungere da introduzione al suo catalogo, a seconda di quanto abbiate già a disposizione.

Matteo Bossi

BLUES GUITAR

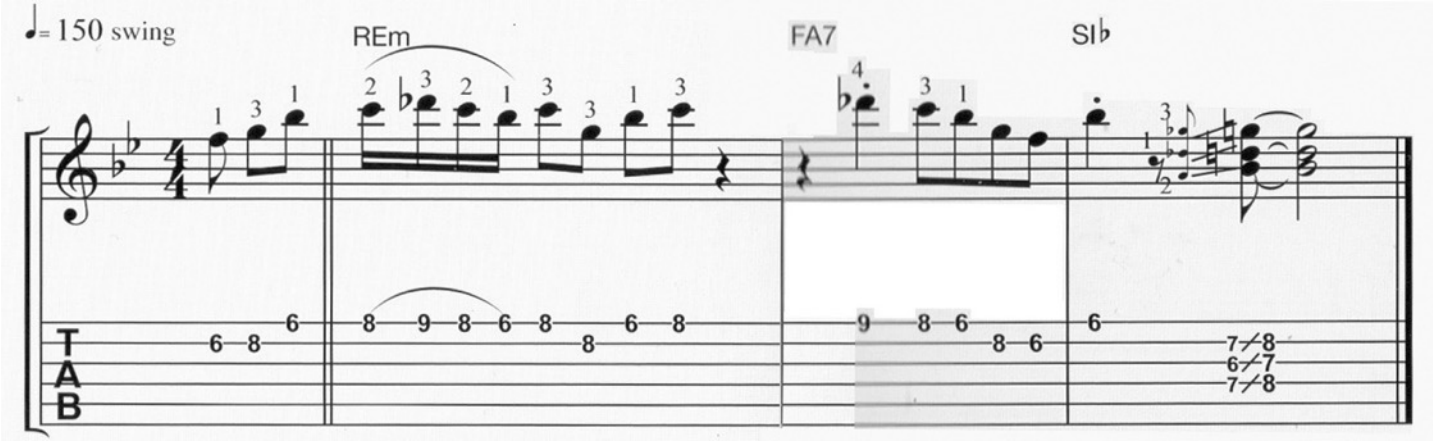
di Lorenz Zadro

VIAGGIO NEL MONDO DELLA CHITARRA BLUES

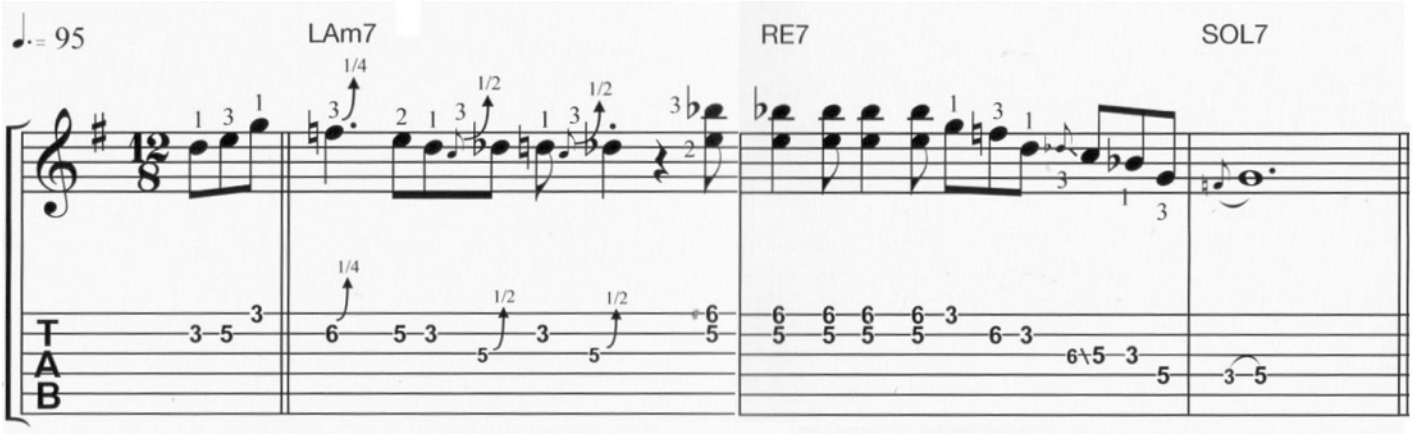
PARTE 4

Giunti gradualmente alla parte quarta, con la speranza d'avervi piacevolmente accompagnati negli scorsi appuntamenti, con questo "nuovo viaggio nel mondo della chitarra blues" ci troviamo in piena fase del blues elettrificato, nei decenni a cavallo della metà del Secolo scorso. Proverò dunque, senza alcuna pretesa di volermi sostituire all'ascolto di un buon disco o meglio, alla visione attenta di qualche video reperibile su YouTube, ad accennarvi l'approccio personale che ho avuto respirando il chitarrismo di tre talenti indiscussi della chitarra elettrica "nera": Pee Wee Crayton, Lowell Fulson e Albert Collins. Cercherò di farlo proponendovi alcuni *licks* che vi permetteranno di colorare le vostre improvvisazioni, utilizzando un autentico vocabolario tratto dalle più belle pagine del blues elettrico.

• Lo stile West Coast spesso sostituisce le battute 9 e 10 della progressione blues di 12 misure con un passaggio II-V grado. Essendo che l'accordo di II grado ha una stretta relazione con quello di V, queste due battute si possono considerare a tutti gli effetti come un V grado. In questo *lick*, nello stile di **Pee Wee Crayton**, sui cambi di accordo viene utilizzata una scala ibrida. Si usa essenzialmente una pentatonica maggiore con la terza abbassata, molto simile alla blues box di B.B. King (ma senza la quarta giusta).

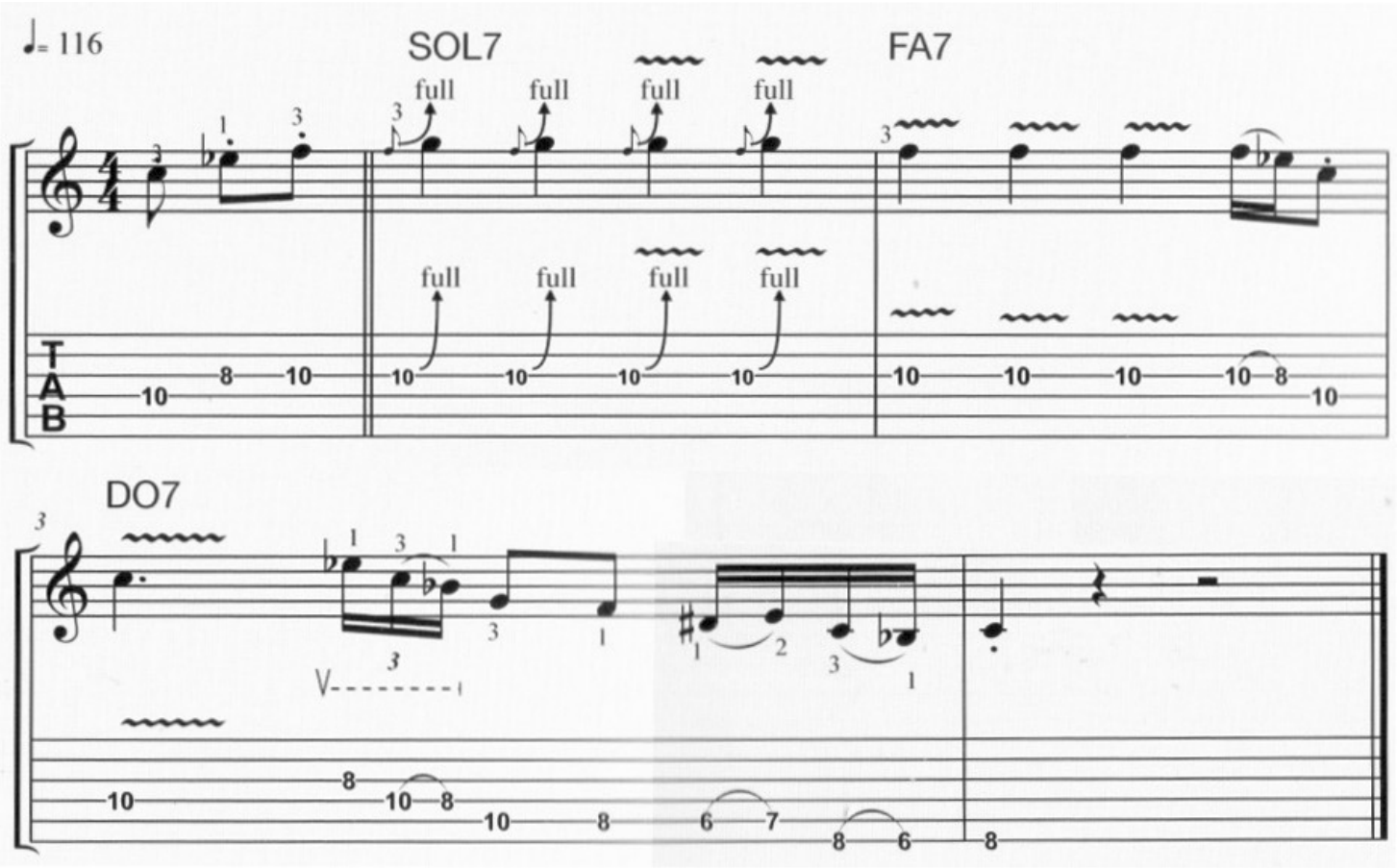


• A questo punto ho cercato un'analogia: dato che la funzione della sequenza II-V è riportare l'armonia dell'accordo di tonica, non sempre è necessario seguire rigorosamente i cambi di accordo nei vostri assolo. Questo, purché l'assolo non risolva la tensione del *lick* prima di raggiungere l'accordo di I grado. Proprio per questo motivo un *lick* basato sull'accordo di tonica risulta davvero interessante in questa fase armonica. **Lowell Fulson** - per esempio - usava spesso questo approccio, basandosi principalmente sulla pentatonica minore. Di seguito vi propongo un *lick*-esempio che si risolve sulla tonica finale (in questo caso di Sol) nell'ultima battuta. Ecco dunque spiegatovi il motivo per cui funziona così bene!



• L'energia solista di Albert Collins, è enormemente generosa e intrisa dei suoi caratteristici *lick* in *sweep-picking*, alla conclusione dei fraseggi, divenuti - nel corso della storia - un vero simbolo dello stile del Texas Blues. Questo *lick*, in pieno stile "Albert Collins", dimostra come il *guitar-hero* affrontava la sequenza di accordi V-IV della progressione blues, restando saldamente ancorato alle note fondamentali degli accordi. Pur essendo

un maestro del fraseggio minimalista, Collins affiancava spesso delle frasi semplici a cascate di note veloci, come nell'esempio di seguito:



IL RAPPORTO TRA LA CHITARRA E IL SOTTOSCRITTO

di **Dario Lombardo**

Dario Lombardo (foto Massimo Forchino)

Descrivere quale sia il proprio rapporto con la strumento è una delle cose più semplici e complicate al tempo stesso, dato che una cosa in sé chiara ed evidente è difficilissima da descrivere per il suo alto grado di intimità e per il conseguente pericolo di cadere nel banale da parte di chi scrive. Forse una chiave può essere iniziare da dove tutto è cominciato. La chitarra è stata una scelta quasi casuale per me, ma in fondo voluta. Infatti lo strumento cui ambivo in origine era tutt'altro, il flauto traverso che vedevo in TV suonato da Gazzelloni ed ascoltavo nei dischi dei Jethro Tull. Ma il costo era proibitivo, e quindi fui dirottato sulla più economica chitarra. E qui sta il caso: la volontà sta invece nel fatto che la chitarra era presente in famiglia, nelle storie di mio padre dei tempi in cui amplificava con

Dario Lombardo (foto Franco Rodi)

sistemi originali lo strumento del maestro Ortuso dell'Orchestra Angelini, nelle serate in cui gli amici di una delle mie sorelle cantavano in casa Dylan, i Beatles oppure Ivan Della Mea, ed infine da un lato nelle musiche venate di jazz e pervase di sicilianità suonate da mio zio, dall'altro negli studi di Carulli o Giuliani che la mia cugina gemella (nati stesso giorno ed anno) iniziava a suonare per noi: gemelli di fatto, anche lei lavora con la musica e la chitarra, classica ovviamente. E infine il blues, sentito fin dall'inizio come quello che volevo suonare, arrivato per caso presentandosi via via prima attraverso i suoni dei chitarristi rock, Clapton, Stills, Hendrix principalmente, e poi con la svolta del 1976 quando l'ascolto e l'incontro con Muddy Waters (una stretta di mano che non dimentico) cambiarono totalmente le cose. La chitarra che diventa da oggetto di libertà e conquista di identità strumento di studio, ricerca, indagine. Un'indagine che andava condotta con lo strumento addosso e dall'altro il giradischi o il registratore a cassette da cui trascrivere, lentamente, ascolto dopo ascolto, riavvolgimento dopo riavvolgimento. Detto questo, cosa è diverso dopo che il tempo, il lavoro e l'esperienza sono passati attraverso di me? Come cambiano, o possono cambiare, percezioni e rapporto con lo strumento? E qui la cosa si complica non poco: molti sviluppano una relazione ossessiva, piena di ansie e problemi. Mi pare che la via giusta sia quella di sapere come trattare e come usare i propri strumenti piuttosto che quella di trasformarli in feticci che poi, a volte, possono anche diventare più ingombranti di quanto non sembri. Personalmente ritengo che le mie chitarre siano le mie compagne di strada, strumenti che mi consentono cioè di esprimere quello che è in me e di poterlo presentare a chi mi ascolta. Compagne di strada quindi, le chitarre, e di lavoro. Quelle che ti fanno guadagnare (si spera!) il pane, ti fanno incrociare la vita con uomini e donne compagni a loro volta di lavoro o fruitori del tuo lavoro. Che ti fanno pensare a quelli che hai lasciato per strada e a coloro che ancora devi incontrare. Alle storie che ancora devi raccontare.

Abbonati a Il Blues
e scopri un mondo nuovo
e nuove collaborazioni.
www.ilblues.org

BLUESINVILLA

FESTIVAL 2016
18^ EDIZIONE

IL FESTIVAL È REALIZZATO DA FVG FESTIVAL FRIULI VENEZIA GIULIA

DIREZIONE ARTISTICA ArteRitmi.it

03 LUGLIO

INGRESSO LIBERO

opening act
BAYOU MOONSHINERS

RAPHAEL WRESSNIG & SOUL GUMBO

CRAIG HANDY, ALEX SCHULTZ
JOHNNY VIDACOVICH

04 LUGLIO

SHEMEKIA COPELAND

05 LUGLIO

INCOGNITO

11 LUGLIO

c/o KRISTALIA®

JAMES CARTER ORGAN TRIO

PARCO DI VILLA VARDA BRUGNERA (PN) INIZIO CONCERTI ORE 21.15

COMUNE DI BRUGNERA

PROVINCIA DI PORDENONE

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA

VIBRACTION
Provincia di Pordenone capitale della musica

MUSIC & LIVE FRIULI VENEZIA GIULIA

PORDENONE WITH LOVE

fvgfestival.com

facebook/Blues-in-Villa

347 3518120 / 348 3548113

PREVENDITE vivaticket

MUSICATELLI	Pordenone	0434 523039
JUNGLE RECORDS	Conegliano	0438 410746
DROP SOUND	Conegliano	0438 35127
MAX VIDEO	Vittorio V.to	0438 555583
MEZZOFORTE	Treviso	0422 540365

REED TURCHI

di Matteo Bossi

ATTENZIONE: LAVORI IN CORSO

LUNGA È LA STRADA E STRETTA È LA VIA…

Raggruppiamo qui gli ultimi sviluppi delle avventure sonore di Reed Turchi, che avevamo lasciato nel n. 126 a metà di un immaginario guado, con "Can't Bury Your Past" e ritrovato lo scorso anno in coppia con Adriano Viterbini. L'amicizia col chitarrista romano lo ha portato più volte in Italia, l'ultima lo scorso gennaio per alcune date in cui Reed suonava da solo in apertura di serata e tornava poi per qualche pezzo finale, con l'intera band.

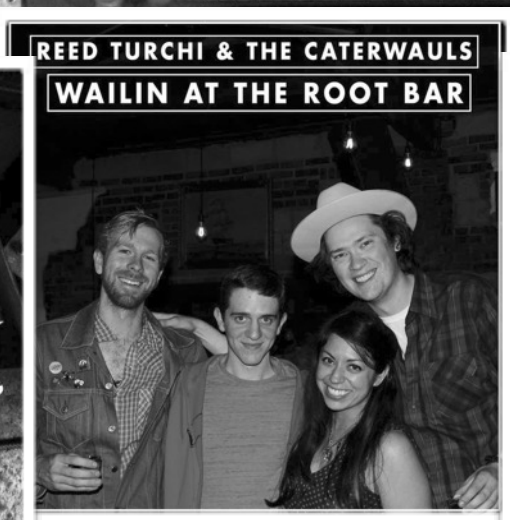
Nell'ultimo anno e mezzo ha deciso di chiudere l'esperienza con la vecchia band denominata "Turchi", pubblicando un EP di cinque pezzi, "**We Spoke In Song**", inciso a Richmond, Virginia. Il trio con Cameron Weeks e Andrew Hamlet si muove sui territori rock/blues, cercando di imbastire un suono magmatico e sporco, implementato da un sax in un brano, "Honey Butter", non male come anche "Endangered Species", un po' psichedelica. Ma l'impressione è che il confine tra la ricerca del *groove* e uno scorrere caotico e senza direzione, penda più volte verso il secondo. Non lo aiuta nemmeno la voce che, come abbiamo potuto constatare anche nei concerti italiani, esce piuttosto piatta.

In ogni caso archiviata quella band, Reed ha messo in piedi un altro progetto, assemblando nell'arco di alcuni mesi la formazione The Caterwauls, con Andrew McNeill alla batteria, il chitarrista Joey Fletcher e la cantante e strumentista Heather Moulder. Insieme i quattro spostano ancora le loro sonorità verso un rock/country/soul, tra i riferimenti dichiarati nel suo sito internet ci sono J.J. Cale, Randy Newman (quello meno evidente, forse perché il suo primo strumento è stato il piano?), T Rex, Tinariwen e Bombino, che si debbano queste ultime alla frequentazione con Viterbini che con Bombino ha pure suonato? Fatto sta che nel novembre scorso, registra dal vivo un CD **"Wailin At The Root Bar"**, nell'omonimo locale di Ashville, North Carolina, con i nuovi soci. E' l'occasione di provare materiale inedito che finirà sul disco in studio oppure di dare veste, almeno in parte differente, alle sue canzoni. La band ha un buon amalgama e l'apporto della Moulder (accreditata oltre al canto anche tastiere e basso) consistente, così come la chitarra *slide* di Fletcher. Anche non volendo ragionare con definizioni di genere troppo strette, bisogna riconoscere che siamo in un territorio abbastanza lontano dal blues o per meglio dire tangente. Il richiamo più evidente è forse alle atmosfere di un grande artista come J.J. Cale (uno cui tanti sono debitori, consapevolmente o meno), si ascolti la ripresa, onesta, di "Call Me The Breeze", ma appunto è un classico che è stato rifatto mille volte, oppure la similare "Pass Me Over". Due brani di Turchi, "Texas Mist" e "The More I Think The Less I Seem To Know", impostati come recitativi quasi parlati guadagnano comunque dall'accompagnamento della band, invece che solo dalla chitarra del nostro, come nel recente concerto milanese cui abbiamo assistito. L'ensemble tutto sommato gira e visto che sono insieme da poco, ci sono margini di crescita; per ora tuttavia non sembrano possedere ancora la personalità che li possa distinguere dalle centinaia di band che suonano, bene o male, nello stesso modo nei bar di mezza America.

Va un po' meglio col nuovo disco in studio, "**Speaking In Shadows**", registrato direttamente su nastro agli Ardent Studios di Memphis, proprio per eliminare il paracadute della

Reed Turchi…oggi (foto Marino Grandi)

Reed Turchi…ieri (foto Marino Grandi)



tecnologia e fare in modo che ogni *"take"* venisse suonata col massimo impegno. Comunque Reed non rinuncia a sperimentare con l'uso di *drum machine* e di suoni "strani", in pezzi indefinibili come "A Course To Stay" e "Drawn And Quartered", ma l'effetto complessivo lascia però un filo perplessi. Qualche volta il suono è arricchito, con buoni risultati, dall'uso di un sax, "Floristella" ad esempio con il suo intrecciato riff di chitarra. L'occhio è vigile alla costruzione di sonorità avvolgenti e dal *groove* peculiare e continuo, in un impasto tra musiche contigue. Ci è piaciuta "Pass Me Over" come già nel "Live", strascicata e pigra nel suo procedere ondivago, più attento nel canto Reed, in duetto con Heather Moulder. E anche "Texas Mist" ha trovato una forma più compiuta, grazie al buon tappeto sonoro, contraltare alla monotonia del *talkin'* del leader. Chiusura spiazzante con lo strumentale tutto arpeggi di chitarra acustica "Views From Angels Landing" su cui si innestano gli interventi misurati di chitarra *slide* (Fletcher?). Turchi è ancora giovane e in fase di maturazione, musicalmente parlando, e il tentativo di fare qualcosa di diverso in grado di dare un'altra impronta alla propria musica è evidente e in sé del tutto legittimo; l'impressione dominante, dopo diversi ascolti è però quella di una proposta ancora a caccia della propria identità. Detto questo chi si aspettava del blues (pur in senso lato), rischia di restare a bocca asciutta, chi invece li conosce solo attraverso questo album, potrebbe restarne comunque incuriosito. Staremo a vedere come evolveranno. (I CD sono tutti editi dalla sua etichetta, Devil Down).

BLUES FARM

di Francesca Mereu

DUE MONDI FATTI DI BLUES

CLARENCE "BLUESMAN" DAVIS & JOCK WEBB

Clarence Davis, Art Billups, Jock Webb, Big George Conner (Columbus Arts Council, MS, foto Roger Stephenson ©)

È una calda giornata di primavera. Il cielo azzurro ci accompagna lungo la *highway 20*. Da Birmingham, la città più grande dell'Alabama, ci spostiamo verso ovest. Passata Tuscaloosa, il traffico si dirada e pick-up di tutte le misure e annate diventano i protagonisti della strada. Lasciamo la *highway* e un cartello ci dà il benvenuto nella *Black Belt*, una delle terre più fertili d'America, dove un tempo ogni piantagione era coltivata a cotone. Ora gli allevamenti di *cat fish,* il pesce gatto, sono a ogni angolo. Attraversiamo case di legno abbandonate, negozi di campagna da tempo chiusi, e rifornitori di benzina con pompe vintage che ancora funzionano. Lungo la strada sono tanti i cartelli che annunciano l'arrivo e l'esistenza di Gesù Cristo e intimano ad andare in chiesa per non finire nelle mani del diavolo.

Percorriamo una strada diritta che taglia fattorie e boschi di querce e pini. Il verde intenso domina il paesaggio. La nostra destinazione è Union: una manciata di case di legno e campi a non finire. Il paesino conta poco più di 200 anime e si trova a 40 miglia circa da un altro più piccolo: Old Memphis, dove viveva Willie King.

Birmingham è a solo un'ora e mezza di macchina, ma mi sembra d'aver viaggiato a ritroso nel tempo.

In una modesta casa verniciata di bianco circondata da ettari di campi coltivati, vive Clarence "Bluesman" Davis, 71 anni, di professione contadino e bluesman. Ad accompagnarmi c'è Jock Webb, 53 anni, meccanico d'auto e suonatore d'armonica di Birmingham. Jock e Clarence si sono conosciuti più di 20 anni fa, grazie al loro amico Willie King e da 8 anni hanno iniziato a suonare assieme.

Clarence Davis ci accoglie con un abbraccio e tanti sorrisi.

«Questa è la mia fattoria» mi spiega, «Coltivo mais, ocra, cavoli, pomodori, arachidi e tante altre cose, allevo galline e maiali, suono la chitarra e compongo canzoni blues».

Dietro questa modesta presentazione si nasconde però un artista che molti bluesmen in Alabama chiamano "un maestro del buon vecchio blues", un musicista che assieme a Willie King e "Birmingham" George Conner ha fatto vibrare le pareti del Blues Room di Aliceville (il club che apparteneva a Conner a poche miglia di distanza da Union) e che è stato ospite fisso del Freedom Creek Blues Festival organizzato da Willie King.

Clarence Davis mi dice che ama sporcarsi le mani di terra, quanto ama la musica blues, perché per lui il blues è il prodotto di questa terra fertile dove «tutto quello che pianti cresce, anche la musica e qui la senti dappertutto».

Come dargli torto.

Tutto in questa parte d'America gronda di blues: le enormi case di legno dipinto con le ampie verande sul davanti che riportano alla memoria i tempi delle piantagioni; i muri scrostati degli edifici abbandonati dai quali si intravedono le vecchie pubblicità della coca-cola; e gli immensi campi coltivati.

«Mia moglie mi dice di smettere di lavorare la terra, ma non lo faccio perché mi rilassa, quanto mi rilassa la musica. Questa è l'ispirazione per il mio blues» mi spiega, indicandomi i campi infiniti.

Diversi trattori sono parcheggiati sotto un capanno di lamiera. Un paio degli anni Sessanta, «che però ancora funzionano» e i contadini, mi spiega, non amano buttare via i mezzi che li hanno aiutati nel loro lavoro. «È in città che la gente spreca le cose».

Nel capanno dietro casa sono in bella mostra 5 vecchie chitarre e altrettanti schioppi («Non si sa mai»), sacchi di arachidi e strumenti per tagliare l'erba. A pochi passi si trova la *smoke house*, dove Clarence Davis affumica prosciutti e pancette.

Jock Webb (Gip's Place, foto Roger Stephenson ©)

Clarence è nato e cresciuto da queste parti (la cittadina più vicina è Eutaw), un posto che ha lasciato solo per tre anni, in gioventù, quando sognava di fare carriera come musicista.
«Avevo poco più di 20 anni e sono andato a Cleveland, nell'Ohio, suonavo il blues. Sono però tornato subito. Mi sono sposato e ho comprato questa proprietà. Non amo le città, non fanno per me, per questo sono tornato in Alabama. Da allora non mi sono più mosso da qui».
Clarence Davis aveva 7 anni quando per la prima volta ha preso in mano la chitarra.
«Mio zio, che viveva a Tuscaloosa, aveva comprato al figlio una chitarra. Mio cugino però non la toccava e allora ho chiesto se potevo averla io e l'ho portata a casa e ho iniziato a suonare. Non sapevo neanche cosa volesse dire accordare la chitarra, ma suonavo lo stesso».
Il padre e la madre di Clarence Davis avevano 9 figli maschi e 3 femmine e una fattoria chiamata *Gosa Quarter*. Coltivavano il cotone e il mais.
«Mentre i miei erano nei campi, da bambino ascoltavo una stazione blues di questa zona e quella musica m'è rimasta impressa. Mi suonava sempre in testa. La sera, cercavo di imitarla con la mia chitarra dopo il lavoro nei campi di cotone. Mio padre a volte mi sgridava perché diceva che facevo troppo rumore e lui era stanco. Anche lui però suonava il blues e se la cavava bene con l'armonica. Io invece ho sempre amato la chitarra».
«Quando avevo 12 anni la suonavo a orecchio e a volte suonavo finché non mi facevano male le dita e non potevo lavorare nei campi di cotone, mio padre allora s'arrabbiava (ride)».
Clarence Davis ha incontrato poi un signore che si chiamava Hoochie Richardson che gli ha insegnato ad accordare la chitarra e a suonare diversi motivi blues.
«Al tempo, dappertutto in questa zona si suonava il blues. Era la musica più popolare, quella che la gente voleva sentire e quindi eravamo tutti ammalati di blues quando ero bambino» (ride).
Clarence Davis racconta dei numerosi musicisti itineranti che il fine settimana arrivavano in questa zona per rallegrare le serate dei contadini.
«Qui c'era del buon *buffalo fish* che non trovavi da nessuna parte al tempo. Friggevamo il pesce e suonavamo il blues, circondati dai campi».
Tra i nomi di musicisti famosi, Clarence Davis ricorda quello di Howlin' Wolf che a 17 anni ha sentito suonare in un *house party* di Tuscaloosa. È rimasto colpito perché questo grande artista suonava una chitarra economica.
"Erano così poveri, non guadagnavano niente con la musica, non gli bastava neanche per comprarsi uno strumento decente".
All'età di 15 anni, Clarence ha iniziato a suonare ai cosiddetti *fish fry parties*, dove il blues era accompagnato da pesce fritto; nei *juke joint* e nei locali della zona, ma spesso, ricorda, prendeva semplicemente in mano la chitarra e lasciava uscire il suo blues.
«Cantavo della vita che stavo vivendo, di *Gosa Quarter*, della raccolta del cotone, dei miei genitori. La quotidianità era il tema delle mie canzoni blues. C'era sempre un ritmo che mi suonava in testa, non aveva orari arrivava nei momenti più impensati e io lo salvavo qui in questo computer (indica la sua testa, n.d.r.). A volte iniziavo a suonare e cantare pezzi che nascevano lì per lì. Potevo andare avanti per ore con le mie improvvisazioni».
Clarence Davis dice che il suo stile di blues è il Delta Blues.
«Il Delta Blues era il blues che sentivo alla radio ai tempi dell'infanzia e da allora sono rimasto fedele a questo tipo di musica, al blues tradizionale. Molti giovani ora, bianchi e neri, dicono di suonare il blues, ma suonano musica, a volte della buona musica, ma non il blues. Non capiscono cos'è il blues. Il blues è un sentimento che hai dentro e che deve uscire e quando esce stai bene, sei felice. Se hai un pubblico davanti, senti il loro blues e sai cosa fare per fargli provare le emozioni attraverso la musica, per fargli sentire il blues».
Una affermazione che descrive perfettamente quello che la musica di Clarence Davis trasmette, specialmente quando è accompagnata dal-

Clarence Davis (foto Roger Stephenson ©)

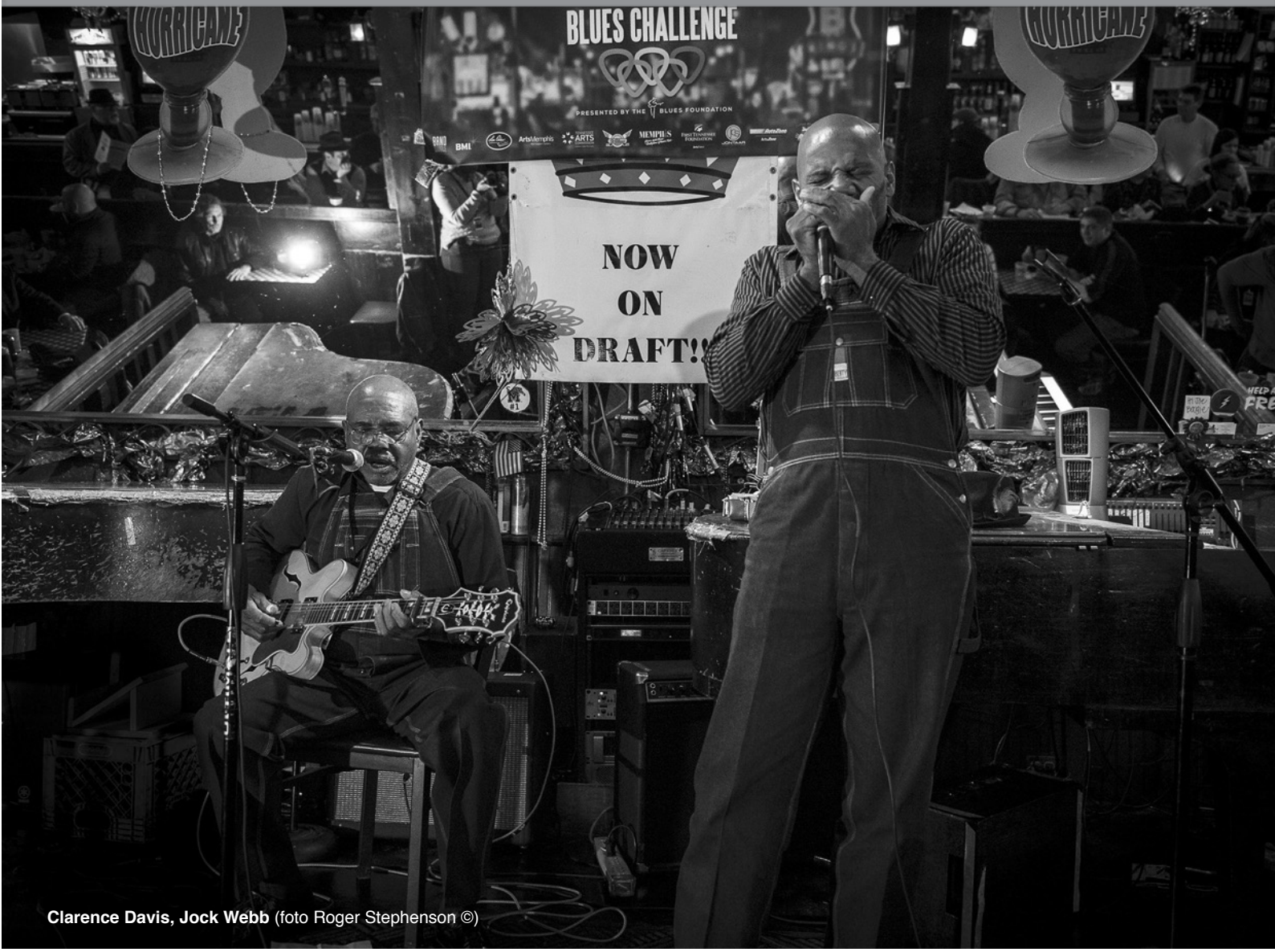
l'armonica di Jock Webb. Un ritmo che arriva dritto a toccare le emozioni, che ferma i pensieri, come solo il vero blues sa fare.
E quando si parla di blues autentico e incontaminato il discorso non può non cadere su Willie King.
«Willie era la persona più brava che potevi incontrare. Aveva due anni più di me e musicalmente siamo cresciuti assieme. Nonostante fosse un grande artista, non ha mai perso la sua umiltà. Non amava mettersi in mostra, portava sempre i jeans e le bretelle, ripudiava i vestiti appariscenti e le cravatte. Anche al suo funerale abbiamo indossato abiti semplici, perché Willie avrebbe voluto così. Manca a tutti».
Lasciamo la fattoria di Clarence Davis con un'enorme busta di arachidi biologiche, perché questo bluesman, che per vivere vende i prodotti della terra al mercato, come ama il blues tradizionale, ama coltivare la terra come ai vecchi tempi.
«Non uso veleni» mi dice.

Jock Webb, Clarence Davis (foto Roger Stephenson ©)

Birmingham Blues

Sulla via del ritorno Jock Webb mi propone di visitare l'indomani il luogo dove nasce il suo blues: il quartiere della West Side di Birmingham dove vive. Un posto a soli 15 minuti di macchina da casa mia, ma un altro mondo rispetto al mio quartiere del centro.
I banchi dei pegni e i negozi che promettono prestiti immediati sono dappertutto, e così i fast-food e i discount che vendono solo prodotti pronti surgelati. Non si incontrano bianchi per strada. Tante sono le pubblicità di studi legali specializzati in rilasci su cauzione.
Le case sono piccole, modeste. Molte sono abbandonate e ricoperte di kudzu, la pianta fortemente invasiva che ha infestato il Sud.
Jock è in strada e parla con una vicina che con amore è dedita alla cura delle rose.
«Questa è una comunità che vive da generazioni nello stesso posto. Non è stata divisa da sviluppi urbani, come spesso succede da queste parti. E questa comunità è l'ingrediente principale del mio blues, perché il blues sono le persone, i tuoi vicini, la vita e non solo le canzoni che parlano di una donna che ti ha lasciato».
«Io sono uno studente del blues e loro sono i miei insegnanti» mi spiega indicando la vicina.
Jock è nato in un altro sobborgo nero di Birmingham, la comunità che vi abitava è stata costretta però a lasciarlo dopo la costruzione di nuove strade e svincoli autostradali.
Come occupazione principale fa il meccanico e ripara le macchine nel marciapiede davanti a casa.
«Conoscevo il blues prima di suonarlo, perché nella mia infanzia il blues era la colonna sonora del mio quartiere. Ho sentito suonare John Lee Hooker nella casa del nostro vicino, che amava il blues e ospitava spesso gli artisti itineranti che passavano per Birmingham. Il pomeriggio, si sedevano nel *back porch* (veranda sul retro, n.d.r.) a suonare e poi andavano a farlo nelle varie *liquor houses* sparse per tutto il quartiere».
L'armonica però Jock l'ha presa in mano solo negli anni '80.
«La mia famiglia era molto povera. Mia madre ha avuto 8 figli, la maggior parte nati da padri diversi. In casa non avevamo né luce, né gas. D'inverno si gelava e l'estate non si respirava dal caldo. Gli scarafaggi erano dappertutto e non c'era mai niente da mangiare. Mia madre a volte spariva per settimane o anche per un paio di mesi. L'unica cosa che mi ha salvato è stata la comunità e la musica che era dappertutto. Ho iniziato a fare il meccanico a 12 anni perché avevo fame. Ho visto mio fratello farsi di eroina, mia sorella bere. Un giorno il

Jock Webb, Clarence Davis (foto Roger Stephenson ©)



Clarence Davis, Jock Webb (foto Roger Stephenson ©)

mio vicino mi disse che se non volevo fare la loro fine, dovevo arruolarmi all'esercito e così mi sono informato».

Jock Webb è entrato nella Coast Guard, la Guardia Costiera, dove ha fatto il maestro di ginnastica e di nuoto. Quando è tornato a Birmingham alla fine degli anni Ottanta s'è subito fatto notare per la sua abilità nel suonare l'armonica. E non poteva non essere altrimenti: questo artista si fonde completamente con lo strumento creando ritmi da pelle d'oca. In mano a Jock l'armonica diventa il mezzo ideale per raccontare le passioni e il mondo che lo circonda. A sentirlo suonare sembra infatti di vedere le umili casette del suo quartiere, le signore che cercano di abbellirle con fiori e decorazioni, i bambini che giocano in strada il pomeriggio, e le macchine parcheggiate una accanto all'altra davanti alla casa di Jock in attesa d'esser riparate. È una musica che coinvolge e ipnotizza, che completa ogni pezzo blues.

«Tutto quello che ho dentro, il mio blues, il mondo in cui vivo, questa comunità di Birmingham, quello che provo lo faccio uscire dall'armonica». Negli anni Novanta dopo averlo sentito suonare, il bassista jazz Cleveland Eaton di Birmingham presenta Jock a Willie King che poi gli farà conoscere Clarence Davis.

«Sono rimasto colpito quando ho sentito Clarence suonare. Willie mi disse che Clarence mi avrebbe insegnato tante cose. Per me è un grande onore potere suonare con lui. Ogni volta che Clarence mi chiama, io sono pronto».

Clarence Davis e Jock Webb hanno inciso quest'anno un CD autoprodotto (vedi "Il Blues" n. 134) con molte canzoni scritte da Davis.

I due non si sono affidati a nessuna etichetta per essere liberi da ogni vincolo.

«Ci sono molti esempi di musicisti che hanno inciso per case discografiche e non solo non hanno fatto un dollaro, ma la musica non gli apparteneva più. È meglio autoprodursi per essere liberi tanto i soldi che arrivano sono pochi lo stesso» mi spiega Clarence Davis.

Jock Webb è l'armonica di "Walkin' The Walk, Talkin' The Talk" di Willie King e "Birmingham" George Conner, anche questo un CD senza etichetta.

Jock Webb è stato inoltre ospite fisso del *Freedom Creek Festival* di Willie King e ha suonato per anni con King, Birmingham George e Clarence Davis al Bettie's Place di Praire Point (al confine tra l'Alabama e il Mississippi), il *juke joint* preferito di Willie King.

Ora assieme a Clarence Davis lavora per mantenere vivo il vero blues de Sud.

«È importante che questa tradizione continui, perché fa parte della nostra cultura, la cultura nera dell'Alabama, del Sud. Il blues è un'ottima medicina per la mia gente. È più profondo dei gospel perché arriva in fondo all'anima e va a toccare la tua essenza. Il blues non fa uscire rabbia, ma lenisce la pena, è una musica spirituale e per questo è essenziale per il mio popolo» conclude Jock Webb.

SOUL BAG

di Fog

BOBBY BIRD, CLARENCE REID E LALAH HATHAWAY

UN “DELFINO”, UN DEBUTTANTE ED UNA FIGLIA D’ARTE

Bobby Bird

Addentrandoci nelle interessanti vie della Musica Soul, in questo numero vi proponiamo il “delfino” di James Brown, Bobby Byrd, il soulman Clarence Reid e la cantante Lalah Hathaway.
Conosciuto dal pubblico del soul per il suo mitico duetto con il Padrino del Soul nella leggendaria “Sex Machine” col famoso ritornello “Get On Up”, **Bobby Byrd** nasce a Toccoa, Georgia, nel 1934 e, come per decine di *soulmen* inizia la sua infanzia cantando nel coro gospel della chiesa. Nel 1952 lo troviamo come membro del gruppo The Gospel Starlighters, diventato poi Avons e Five Royals, prima di fondare i Famous Flames, trio vocale che accompagnerà il grande James Brown per una ventina di anni. Il compact “I Need Help”, che andiamo ad esaminare è, quasi sicuramente, il primo lavoro di Bobby, “I Need Help (Live On Stage)” finora presente sul mercato solo sul vinile e datato 1972, è stato stampato su compact in Giappone (Polydor 77148) per la serie “Japanese Polydor Soul R&B Range” della quale avevamo già recensito nel n.133 a pag.62, i dischetti di Eugene McDaniels, The Beginning Of The End e Roberta Flack & Donny Hathaway. Il fatto che sia indicato che siamo di fronte ad un disco dal vivo, gli applausi che intercorrono tra un brano ed un altro sembrano piuttosto aggiunti in fase di incisione ed inoltre non è indicato il luogo di certe registrazioni, anche alla luce dei molteplici cambiamenti di formazione, compresa la stessa mancanza dell’indicazione dei musicisti. Gli studi, comunque, che sono citati rispondono a quelli della King situati a Los Angeles e Cincinnati, ed a quelli della RCA di New York. Comunque dopo la presentazione con il primo brano, che è anche la *title-track*, esplode un funky serrato e pungente dove brilla la mitica sezione fiati di Fred Wesley, St.Clair Pinckney, Pee Wee Ellis e Maceo Parker, l’ottima chitarra di Alphonso “Country” Kellum e la batteria di Clyde Stubbefield. Stesso ritmo eccellente e serrato si riscontra in per “Funky Soul -Part 1” del quale non abbiamo il nome dei musicisti, così come per il lentaccio “I’m Not To Blame” con la presenza dell’organo, probabilmente di Brown. Altri slow di pregio sono “It’s I Who

Bobby Bird

Love You (Not Him Anymore)", così come "I Found Out" e "You 'Go To Change Your Mind", quest'ultimo scritto, come altri, da Byrd e dal medesimo interpretata con un brillante duetto con il boss; anche il r&b veloce "You Got To Have A Job (If You Don't Work You Can't Eat)" è strutturato allo stesso modo con la presenza dei sax di Ellis e Pinckney, ma anche con l'eccellente batteria del grande Bernard "Pretty" Purdie. Altra splendida ballata porta il nome di "I'll Lose My Mind", seguita da "My Concerto", entrambe anche qui senza nessuna indicazione, mentre il successivo funky di "Hang Ups We Don't Need (The Hungry We Got To Feed)" è l'ultimo dei brani e consiste ancora in un possente e pirotecnico duetto tra Brown e Byrd. Dopo il divorzio dal Padrino, Bobby, per parecchi anni continuò la carriera di cantante e musicista, tenendo concerti anche in Europa, e nel settembre del 2007 morì a causa di un tumore a Loganville, sempre nella sua amata Georgia.

E rimaniamo in Giappone e nella stessa serie, per la ristampa di "Running Water" del soulman **Clarence Reid**, vinile editato nel 1973 come Alston ed oggi riproposto dalla Warner Music (8122-79703). Clarence nasce a Cochran nel 1939, anche lui in Georgia, ed i primi dischi, compreso questo, li pubblica con il suo nome di battesimo, prima di iniziare, siamo intorno ai primi anni '70, a presentarsi come Blowfly, con un repertorio esplicitamente sessuale e dissacrante, passando dal funk-rock e al punk dall'*hip-hop* al *rap*, e presentandosi sul palco con delle *mises* stravaganti e bizzarre. Il repertorio dell'album, comunque, (tutti i brani sono scritti da Clarence) inizia con una marcata e sfavillante batteria a sostenere un errebì di taglio *nothern-soul* "Living Together Is Keeping Us Apart" ma, purtroppo con un'eccessiva dose di archi ed affini che ne riducono la giusta e dovuta efficacia. Si rifà al Philly Sound, invece, la successiva ed avvolgente ballata dedicata alla Grande Mela, dal titolo "New York City", con la leggerezza e la trasparenza del sound di Philadelphia. E' Isaac Hayes, invece, il mentore di "If It Was Good Enough For Daddy", che ne evidenzia il pulsante accompagnamento della batteria, l'incedere di una tagliente chitarra e di un basso corposo. La colorita "Real Woman", sempre con la sezione degli archi, beneficia di un ottimo lavoro delle voci del coro, per passare alla dolcezza della vocalità di Reid, che prosegue con la presenza di un lirico flauto nel r&b di "The Truth", un brano alla Barry White. Più convincente è il tempo veloce di "Ruby" che anticipa l'ingresso di sassofoni e trombe, con brillante ottime voci femminili del coro a supporto e nell'errebì "Love Who You Can" prosegue il lavoro pregevole dei fiati, mentre il "parlato" che introduce "Please Stay Home" annovera la presenza di buone percussioni. L'ultimo brano è ancora una bella ballata soul, "Like Running Water", sempre ancora con gli strumenti a fiati sugli scudi e con un pianismo di buona fattura. Clarence è scomparso il 17 gennaio di quest'anno a Lauderdale Lakes, Florida.

E concludiamo il nostro percorso con l'ultimo lavoro della *soul-woman* **Lalah Hathaway** figlia del grande cantante soul nordista Donny, che pubblica "Live" (9 EOM 9482), che, se la memoria non ci inganna, è il primo suo lavoro dal vivo, con registrazioni tratte da due concerti, tenuti prevalentemente al Troubadour di West Hollywood ed in minor misura ai Firehouse Recording Studios di Pasadena. Apre la serie dei brani la ballata soul "Little Ghetto Boy", un suo cavallo di battaglia di buona fattura, dove spiccano il pianismo di Lynette Williams ed il

Clarence Reid

Lalah Hathaway

basso di Eric "Pikfunk" Smith: è, poi, la batteria di Eric Seats a sostenere ed avvolgere il morbido funky di "Baby Don't Cry". La scaletta prosegue con brani lenti, prevalentemente intriganti e raffinati come "You Were Meant For Me" e "Angel", quest'ultimo già un successo per Anita Baker e per i Top Five. Sulla stessa linea, è poi la volta di un mix ancora di lenti, composto da "Little Girl/ Breathe", con il buon fraseggio chitarristico di Errol Cooney. Un brillante pianismo dall'inflessione afro-americana, ancora della Williams, introduce "When Your Life Was Low", che annovera tra gli autori il tastierista dei Crusaders, Joe Sample, mentre anche la sei-corde innerva "Forever, For Always, For Love" di Luther Vandross, ed incanta con il suo incedere jazz-rock, così come accade in "Lean On Me" con la presenza del talentuoso jazzista texano Robert Glasper. Stesse caratteristiche innervano i seguenti slow di "Mirror" e "Whatever", quest'ultimo ancora dai vocalizzi jazz.

SGUARDI DIVERSI

di Silvano Brambilla

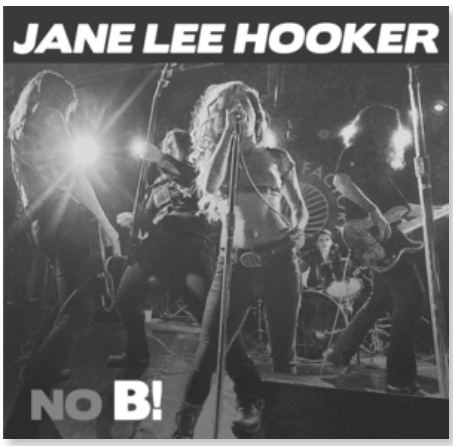
PROPOSTE AL FEMMINILE

OTTO NUOVI MOTIVI PER TORNARE A PARLARE DI MUSICA PROPOSTA DA DONNE

Ne abbiamo raggruppati ben otto di CD dove cantanti e musiciste donne sono le titolari. Il tanto volume espresso però, non ha raggiunto il "quorum" riguardante il livello di soddisfazione. Qua e là vi sono alcune zone d'ombra e una generale sensazione che le ondulazioni del mercato hanno avuto più attenzioni sul prodotto finito. La maggior parte di queste artiste sono a noi sconosciute, eccetto due, ma solo perché portano il cognome molto noto dei rispettivi padri.

Jane Lee Hooker

Non è da loro che abbiamo deciso di partire però, bensì da un quintetto di ragazze di New York che alle tendenze musicali in corso non sono interessate, forse perché hanno scaricato dosi di sana adrenalina su un repertorio di *cover* di blues/r&b. Finalmente un gruppo tutto al femminile che può tenere testa alla vastità di similari gruppi maschili. Dana "Danger" Athens voce, Hail "Mary" Zadroga basso, Tracy "High Top" chitarra, Melissa "Cool Whip" Houston batteria e Tina "T-Bone" Gorin chitarra, hanno scelto di chiamarsi con un nome alquanto curioso**, Jane Lee Hooker**, probabilmente con riferimento al leggendario bluesman, ma cambiando il nome maschile di "John" in quello femminile di "Jane". Un bel omaggio che stranamente però non include la riproposizione di qualche suo pezzo fra le dieci *cover* che formano il loro CD d'esordio "No B!" (Ruf 1229), riproposizioni che le cinque ragazze hanno rivestito dando la loro personalità fatta di un coriaceo rock/blues che non dispiace affatto. Prendiamo l'iniziale "Wade In The Water", asciugata dall'acqua santa e annaffiata di birra, stessa sorte capitata anche a "Didn't It Rain" una lunga e apprezzabile versione che ha mandato all'aria qualsiasi sorta di redenzione. Passando al repertorio profano, dopo una dissacrante versione punk di "Mean Town Blues" di Johnny Winter, le cinque ragazze proseguono con un passo cadenzato sia per "I Believe To My Soul" e per una apprezzata, per scelta e per esecuzione, "Bumble Bee" della grande Memphis Minnie e di uno dei suoi mariti, Kansas Joe McCoy. L'unica traccia autografa è a firma della cantante e porta il nome di "In The Valley", puro rock'n'roll! La loro passione per la musica neroamericana le ha portate anche verso Memphis all'indirizzo Stax, dove hanno pescato dal repertorio di Otis Redding "Free Me", non spogliandola della sua genesi di soul ballad, mettendoci però le chitarre al posto dei fiati e con un contrappeso ben diverso, mentre per "The Hunter" di Booker T & The Mg's il trattamento è con un corrosivo rock/blues. Anche da Chicago sono passate per prendere "Champagne And Reefer" e "Mannish Boy" di Muddy Waters, con la seconda *cover* dal finale devastante e "Shake For Me" di Willie Dixon altro momento adrenalinico. Senza particolari proclami ci siamo comunque divertiti in mezzo ad energici suoni istintivi.



Non lasciamo casa Ruf perché c'è anche l'ultimo lavoro della cantante/chitarrista canadese **Layla Zoe** dal titolo "Breaking Free" (Ruf 1228). E' una artista di maturata esperienza con nove dischi in studio e dal vivo, tanti concerti un po' ovunque e tante belle parole di colleghi e addetti ai lavori. L'abbiamo già incontrata per il suo recente album "Live At Spirit Of 66" ("Il Blues" n. 131) che ci aveva lasciati piacevolmente stupiti. Qui ci siamo imbattuti in una situazione elettrica dal trattamento rock, attento negli arrangiamenti e dal sapore di già sentito. Il nostro punto di vista non va comunque a scalfire la professionalità della artista canadese, esperta nel gestire i momenti al canto e nell'usare le chitarre, le quali sono le sole presenti, eccetto in un pezzo "Wild One" dove suona Sonny Landreth, supportate da tastiere, basso, batteria e percussioni. Tutto però pare ben combinato

per creare quegli effetti che rendono avvincente una ragazza che unisce grinta e morbidezza sotto un cielo modernista. Passa dai rockettoni "Backstage Queen" e "Run Away", a quelle ballatone elettriche di stampo anni Settanta "Highway Of Tears", a ballate elettroacustiche "Why Do We Hurt The Ones We Love" e "Sweet Angel". I fumi elettrici si diradano per una versione in solitaria con chitarra acustica, che non si fa ricordare di "Wild Horses" il celebre pezzo degli Stones, per poi chiudere il CD con una intima parentesi solo per voce e piano di "He Loves Me". Il dischetto ha girato, si è fermato e non lo abbiamo fatto ripartire.

Dal Canada a Chicago, dove è nata una ragazza bianca di nome **Lauren Anderson,** la quale ha due attività nate dalla stessa origine. La prima riguarda il suo principale lavoro, è una musicoterapeuta dell'unità pediatrica e di terapia intensiva presso l'Università del Kansas Medical Center, e la seconda coltiva la passione di cantante e chitarrista. La musica dunque ha segnato la sua vita, fin da piccola, ma a dispetto della città di nascita, la musica blues non è stata la sua prima fonte e a riguardo è stata sincera nell'ammettere che, «sono stata inserita nella scena blues, ma non eseguo blues nel senso stretto del termine, non voglio confondere la gente perché sono più orientata verso il rock con aperture anche al blues». "Truly Me" è il suo primo CD, autoprodotto ed esteso a dodici pezzi, dopo un EP (2014), un premio come miglior cantante femminile ricevuto ai Midwest Music Award (2015) e ai primi concerti in solitaria, prima di conoscere e suonare anche con i musicisti che poi ha chiamato per il CD, fra questi il batterista Kris Schnebelen, ovvero uno dei fratelli dei Trumpled Under Foot. Il rock che esterna la giovane ragazza però non è a briglia sciolta con un accanimento elettrico, la chitarra che usa è acustica, il canto non è aggressivo e gli accompagnatori hanno fornito le dosi giuste per completare le sue intenzioni moderniste. Proprio dai momenti rock iniziamo e, se uniamo "Shame", "Hole in The Boat" e "Stop" per una proposta di ordinaria amministrazione, "No Good" risulta essere un momento alto del disco per la tensione messa in campo. Lauren Anderson poi ci mette al corrente che i suoi propositi blues si trovano nell'incalzante elettroacustica "One Day" gestita con lo *slide* che Adam Stuber fa scivolare sulla chitarra elettrica, nella ballata blues "No Regrets" dove fa bella mostra un piano acustico, e nella ritmicità spedita di "Where Are You Now?". Piacevole è la ballata dal sapore soul di "My Reminder" con l'organo che vigila sul canto e sulle chitarre, mentre dei fiati con un passo sincopato incorniciano "I Don't Need". Per cercare una opportunità nel "mercato globale", bisogna proporre anche momenti di natura pop, meglio se con un po' di atmosfera come quella che si trova in "Can't You See", "Lady Jane" e "Winter Waltz". Anche per lei vale l'affermazione: aspettiamo la sua prossima volta? Già!

Il soprannome "uragano", pare che gliel'abbiano dato perché nessuno credeva che da una piccola donna potesse uscire tanta potenza. Anche Willie Dixon disse la sua a riguardo: «sei l'unico uragano che apprezzo», e l'hanno paragonata a Big Mama Thornton, Janis Joplin, Tina Turner, Aretha Franklin. Con tutto il rispetto, si è andati un po' oltre! Con chi dunque abbiamo a che fare? Lei si chiama **Hurricane Ruth LaMaster** e si presenta al suo appuntamento discografico con un CD autoprodotto di soli quattro pezzi "Winds Of Change". Era già da piccola una predestinata, perché suo padre aveva un locale nell'Illinois e quando la domenica c'erano le jam session, lei "partecipava" seduta sulle sue ginocchia mentre suonava la batteria. E' cresciuta con il blues, il r&b, il soul, il rock e da grande ha cantato con tanti artisti, sia neri che bianchi. Stando a queste registrazioni, non ha un canto così potente e neanche tanto personale, ma per non tradire il suo soprannome, si è fatta aiutare anche da una sezione fiati per provare a dare consistenza alla sua impetuosità, che ha preso il via con "I Feel Lucky", un buon esempio di come era il r&b degli anni Cinquanta, per proseguire con "Built For Comfort" (Willie Dixon), Chicago blues con fiati appresso, per passare poi al momento da soul ballad con una versione non esaltante di "When A Man Loves A Woman", e finire con una onesta versione di "Going Back To Louisiana" (Delbert McClinton). Dalle nostre parti "l'uragano Ruth" è passato lasciando pochi segni.

Per il CD "My Obsession" (distribuito da BluesRockMusic – USA) di **Shari Puorto,** partiamo dal fondo perché anche lei come la sua precedente collega, ha ripreso "When A Man Loves A Woman", solo che qui il rifacimento ha un'altra faccia, vocalmente più soddisfacente, musicalmente più concreto. Questi due aspetti si sono ben amalgamati per tutto il disco che è il crocevia di un rock/blues votato al contemporaneo e ben spinto da influssi del passato. Non ci sono mai eccessi ne da parte della bionda cantante, che co-autografa tutti i pezzi eccetto ovviamente la *cover* di cui sopra, ne da parte dell'ampio schieramento di musicisti fra i

Shari Puorto

quali ci sono alcune figure note e di assoluto affidamento, come il batterista e qui co-produttore Tony Braunagel, il chitarrista Jimmy Vivino, i pianisti e tastieristi Mike Finnigan, Barry Goldberg e Jim Pugh. I tasti bianchi e neri, soprattutto quelli dell'Hammond, sono la guida e il riferimento per tutto il CD e fanno da intro per l'iniziale "It's A Damn Shame" dai risvolti funky rock anni Settanta con accompagnamento vocale al seguito. Dell'apprezzabile rock/blues lo troviamo in "Home Of The Blues", in "Sugar Daddy" e nei sapori sudisti di "Turned To Stone". Se il pezzo che intitola l'album è un buon luogo dove far convivere il passato con il presente, sempre sotto l'impulso elettrico, "Workin The Room" è un trascinate rock'n'roll, "Better Left Unsald" trasuda di quel soul/funky anni settanta, fra tastiere, percussioni, voci, ritmica compatta e "What's The Matter W/The World?" è un rotolante blues gestito dalla chitarra con *slide*, piano e voci.

Il "quorum" di cui parlavamo all'inizio, con questo compact ha fatto un balzo in avanti, spinto anche da un altro di provenienza svedese, per mano di **Lisa Lystam Family Band.** Pare che in Svezia il gruppo sia fra i più considerati dagli addetti ai lavori e appassionati. Un EP del 2013, un CD del 2014, riconoscimenti vari, tanti concerti, inviti a Festival e la partecipazione l'anno scorso come rappresentante della Svezia all'European Blues Challenge. Il nuovo disco, autoprodotto, si intitola "Give You Everything" e, visto il risultato, sicuramente alzerà ancora di più il livello di attenzione attorno alla biondina cantante e ai suoi cinque musicisti con chitarre, armonica, basso e batteria. Insieme formano un bel "gruppo familiare", coeso e attendibile nell'esternare un ragguardevole e, fattore rilevante, non uniformato aspetto del blues odierno, con un opportuno sguardo al passato e stuzzicanti intuizioni mississippiniane, quest'ultime ben introdotte nella *title tracks* e in "Get Up And Move". Tutto il CD funziona bene dentro un percorso elettrico con variegate soluzioni che rendono appetibile l'ascolto. "Changes" cattura per il ritmo; "Mean Man" è un bell'esempio di come oggi si può intendere uno slow blues; "I'll Get By" è un ottimo rock/blues corale; "Lately" e "Try Try Try" sono due bei lesti blues; "Something Is Wrong" ha i sapori di una soul ballad cantata a due voci, quella di Lisa Lystam e dell'ospite Thorbjorn Risager; "Really Got To Go" inizia dalla cima delle Hills del Mississippi e "Daniel" ha in sé una tensione contagiosa. Negli ultimi tempi è il prodotto blues più convincente giunto dai paesi dell'Europa più a Nord.

Veniamo ora a due figlie d'arte. La prima è **Tasha Taylor**, suo padre Johnny è stato un "campione" del r&b di casa Stax e un esponente di spicco di tutto il movimento musicale neroamericano. La suddetta figlia, oltre a fare l'attrice in serie televisive americane e pellicole cinematografiche, prova a portare avanti la pesante eredità del padre, senza per questo farne una ossessione nel riproporre forzatamente gli anni dorati del soul e r&b. In questo nuovo lavoro, "Honey For The Biscuit" (Ruf 1225), che fa seguito a due autoprodotti, Tasha si è occupata anche della produzione, probabilmente per avere tutto sotto controllo, affinché il riposizionamento del r&b negli attuali tempi moderni, abbia ancora un po' di quel sapore originario. E così è stato, ben agevolata da una compagine di musicisti comprendente anche i fiati, più alcuni ospiti, ha concretizzato un gradevole disco, con tutti pezzi autografi e sopra la media di altri/e, che sono dei duplicati, e bollati come *"nu soul"*. Il suo canto non è paragonabile al passato, eppure ha in sé determinazione ed esperienza. Inizia decisa con sapori r&b in "Feels So Good", abbassa i toni per portarci verso i lidi del soul con "Wedding Bells", alleggerisce gli animi con una leggera "Family Tree" dove ha chiamato alla seconda voce e chitarra Keb Mo. C'è del funky in "Weatherman", mentre nell'incalzante "Little Miss Suzie", convivono ottimamente, il canto, l'organo Hammond, i fiati e la *lap steel* di Robert Randolph e in "How Long" c'è un bel tiro di blues. "That Man" sembra un pezzo della Tedeschi Trucks Band, mancano ovviamente i bagliori alla chitarra di Derek Trucks, ma la voce della Taylor assomiglia a quella della Tedeschi! Altro blues è "Leave That Dog Alone", che segnaliamo solo per la presenza con la chitarra e voce di Samantha Fish. Meglio va con un altro ospite, Tommy Castro solo al canto, nel pezzo che chiude il CD "Same Old Thing" fra blues e r&b.

L'altra figlia d'arte è **Yana Bibb**, figlia del celebre Eric. Il suo disco si intitola "Afternoon In Paris" (DixieFrog 8788), ed è una fotografia edulcorata dai contorni pop e atmosfere jazz, eseguiti con una cura dell'estetica che lascia indifferenti all'ascolto. La foto di copertina e quelle all'interno nel libretto, sono poi lo specchio di una situazione aristocratica che aleggia nell'intero lavoro. Nei vari scatti Yana Bibb è fotografata con un elegante aspetto, e mentre è seduta in un *bistrot* con davanti un bicchiere di vino e un caffè, magari in un romantico autunnale "pomeriggio a Parigi".

JIMI HENDRIX

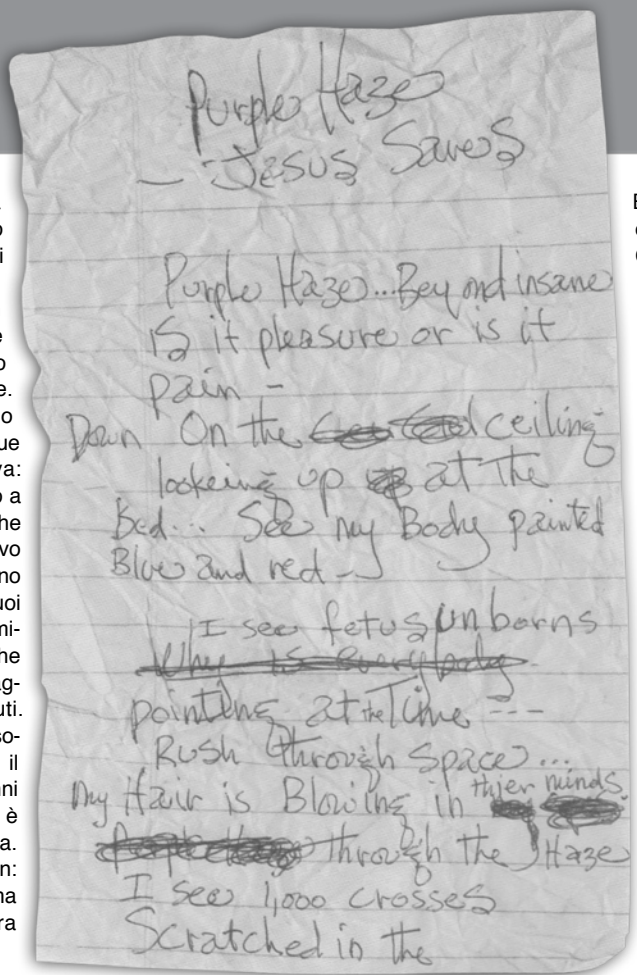
di Marco Denti

DISTURBO DELLA QUIETE PUBBLICA

IL BLUES DI UN ALTRO PIANETA

Jimi Hendrix (per gentile concessione della Sony Music)

Si nota sempre una distanza tra il silenzio e il silenzio dopo Jimi Hendrix. In proporzione, è come lasciare un sonno privo di sogni, oppure alzarsi dopo aver cavalcato tutte le possibili orbite oniriche. A volte, non c'è nemmeno bisogno di dormire, se si segue il chitarrista quando diceva: «Me ne sto a girare sognando a occhi aperti tutta la musica che sento». Il sentire non è relativo o fortuito perché non è che uno si sveglia al mattino e hai i suoi blues. E' un processo di assimilazione e sedimentazione che porta a possedere un linguaggio, e a esserne posseduti. Hendrix e il blues sono indissolubili anche dove il primo e il secondo appaiono distanti anni luce, perché quel legame è l'energia primordiale, l'unica. L'ha notato subito Bob Dylan: «Quando lo sentii per la prima volta, fondamentalmente era un musicista blues, anche se a differenza di quelli della sua generazione era giovane ed era quello che ci voleva». Bisognava soltanto prenderne atto e il più esplicito è stato Dave Marsh: «Tutto quello che Jimi Hendrix ha fatto aveva la stessa radice: il blues». I semi venuti alla luce, riscoperti e rigenerati dal trattamento hendrixiano sono parecchi e ricordiamo almeno "Killing Floor" di Howlin' Wolf, "The Things I Used To Do" di Guitar Slim, "Rock Me Baby" di B. B. King, "Mannish Boy" (e molto altro) di Muddy Waters, un'influenza, quest'ultima, predominante, insieme a Elmore James. La terra da cui proviene Jimi Hendrix è quella, non c'è controindicazione o subordinata che resista, anche perché tra i testimoni c'è un certo Junior Wells, che, come riporta Charles R. Cross in "La stanza degli specchi" (Feltrinelli), lo presentò così: «Abbiamo un giovane scatenato, qui, tra il pubblico che ha bisogno di suonare un po'». Hendrix si fece accompagnare dal gruppo dell'armonicista e quando Junior Wells tornò sul palco l'atmosfera era cambiata, e non è difficile intuire come e perché. L'attrazione fatale verso il blues spiega molti dettagli: la chitarra dietro la schiena imitata da T-Bone Walker, l'amicizia con Albert King (infine celebrata nella versione strumentale di "Born Under A Bad Sign"), le parole di stima di Albert Collins e poi all'inizio, quando era ancora distante dai fuochi d'artificio del rock'n'roll, e capitava di vederlo anche con Wilson Pickett, la riconoscenza di Little Richard: «In effetti non suonava il mio tipo di musica. Suonava come B. B. King, suonava blues. Comunque con il rock'n'roll se la cavava bene ed era un bravo ragazzo». Di tutti gli ammirati King (Albert, B. B. e Freddie), Earl è il nome meno ridondante, ma la sua "Come On" apparirà in "Electric Ladyland" ed è lì che la sua versione del blues si rivela: non è soltanto una componente tra le tante nella visione di Jimi Hendrix. E' il collante, il fluido, l'elemento magico, il traduttore istantaneo delle lingue parlate dalla chitarra, e non sono poche.


Purple Haze
– Jesus Saves

Purple Haze...Beyond insane
Is it pleasure or is it
pain –
Down On the ceiling
looking up at the
Bed... See my Body painted
Blue and red –
I see fetus unborns
pointing at the Time ---
Rush through Space...
My Hair is Blowing in their minds.
through the Haze
I see 1,000 crosses
Scratched in the

Testo di "Purple Haze" (dal libro Jimi Hendrix: Tesori e Meraviglie, di John McDermott e Janie L. Hendrix, White Star Editor)

«Hendrix e il blues sono indissolubili anche dove il primo e il secondo appaiono distanti anni luce»

E' anche un vocabolario e uno slang, ma più di tutto è un sound. Riportato da Harry Shapiro e Caesar Glebbeek in "Una foschia rosso porpora" (Arcana) Jimi Hendrix sosteneva: «Quasi tutti pensano che un buon musicista debba per forza soffrire. Io penso che non sia così. A me il blues piace soprattutto come suono. Quando sento certe note provo un autentico senso di felicità». Questo spiega molto del suo feeling, dei varchi aperti nel e attraverso il blues, dell'architettura portante dei suoi sogni e del suo stare nel mondo che Mitch Mitchell da dietro la batteria riassumeva così in "Stone Free. I miei anni con Jimi Hendrix" (Tarab): «Sin dall'inizio mi sentii sempre perfettamente a mio agio con Jimi, e lui con me, e così fu fin tanto che suonammo insieme. Per noi, lavorare assieme è sempre stato molto facile: so che a lui piaceva il mio modo di suonare, così come a me piaceva il suo. In effetti, mi rendo conto che, per inesperienza, per eccessivo entusiasmo, a quei tempi avevo un po' la tendenza a esagerare. Ci sono certe session che, a riascoltarle adesso, mi fanno accapponare la pelle, ma d'altra parte lui era più che disposto a lasciarsi guidare da te; non aveva mai paura di andare in una direzione sconosciuta, a differenza di un sacco di altri musicisti, anche molto bravi, che a volte cerchi di portare da qualche parte dove non sono mai stati per vederli tirarsi indietro, spaventati dall'idea di tentare qualcosa di nuovo». A lui bastava una filigrana di Duke Ellington, come succede in "Jelly", per decollare nell'improvvisazione, dove poteva raccogliere il suo momento, per dirlo con le sue parole, quel blues «da donare agli altri». Già, ma quale blues? Uno che ha capito, Tony Glover, aveva una specifica teoria astronomica: «Jimi Hendrix suona il blues del Delta, solo che il suo Delta è su Marte». Ci siamo, anche se il chitarrista avrebbe prefe-

«[il blues è] il traduttore istantaneo delle lingue parlate dalla chitarra»

Jimi Hendrix (per gentile concessione della Sony Music)

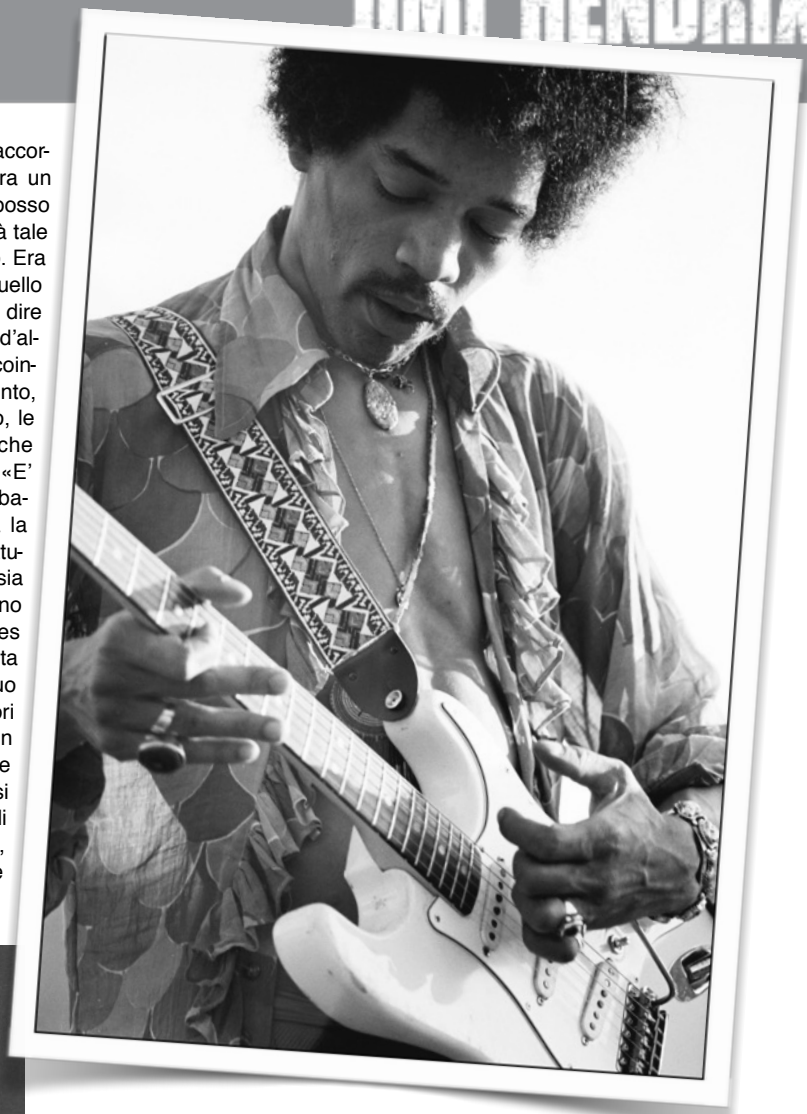
«Jimi Hendrix suona il blues del Delta, solo che il suo Delta è su Marte [Tony Glover]»

rito un altro pianeta: «Voglio essere il primo uomo a raccontare come si suona il blues su Venere». Molti musicisti più o meno coetanei di Jimi Hendrix e della sua epoca partivano dal blues o ci orbitavano con traiettorie sempre più ampie fino ad allontanarsene in modo più o meno definitivo. Jimi Hendrix invece è rimbalzato sempre al nucleo originario, si è riportato al *"fire"* iniziale, anche quando l'ha stravolto al punto di renderlo irriconoscibile. La forma è tale da essere abbastanza elastica per essere considerata blues anche quando non lo è più. Non è dovuto soltanto all'applicazione alternativa e creativa dell'energia elettrica (in cui, comunque la si voglia mettere, Jimi Hendrix resta insuperato e insuperabile), ma è proprio nello spirito dell'interpretazione, e valgano come plastico esempio le sue versioni di "Hear My Train Comin'". Nelle sue mani, la dodici corde (acustica) emana l'atmosfera di un'orchestra fantasma. Basterebbe quella, poi se si ascolta la trasformazione elettrica (devastante) diventa chiaro che le possibilità di metamorfosi nelle canzoni hendrixiane, e per estensione del suo repertorio, restano infinite. Jimi Hendrix ha scavalcato (o non ha neanche considerato) più di una frontiera, senza distinguere tra generi e stili, forme e strutture, bianco o nero, e ha portato il blues dentro feedback, e viceversa. Anche uno standard come "Red House" viene ridefinito dallo *sturm und drang* chitarristico di Hendrix, che non lascia punti di riferimento. Rimane sorprendente per come modella quei suoni attorno alla formula del blues, ancora più sorprendente è il blues a lasciarsi trasformare. E' blues, e non lo è più, e proprio per questo lo è ancora. Jimi Hendrix si chiedeva spesso cosa sarebbe successo se i primi bluesmen avessero avuto le chitarre elettriche, perché con lui è diventato qualcosa in più di uno strumento. Evoca il fragore delle metropoli e del mondo moderno, lo esorcizza ed è proprio quel fascino rumoroso e indefinito che è andato ben oltre i canoni del blues. Per dire, è sufficiente ricordare i Cure (quanto di più lontano dal blues si possa immaginare), che si sono prodotti con una certa frequenza a mettere in mostra le lezioni hendrixiane. Questo dipende dal suono, dallo spirito della musica, dalla sua essenza (le canzoni) e ancora di più dalla sua viscerale generosità come raccontava Lewis Shiner, attraverso Ray Shackleford il protagonista di "Visioni Rock" (Fanucci): «Non ho mai visto un uomo così uguale a se stesso sul palcoscenico, così totalmente immerso nel momento, così pieno di gioia, di passione e del bisogno di condividerle». Questa è la linea che separa il genio dall'artista, che rende irripetibile, nella so-

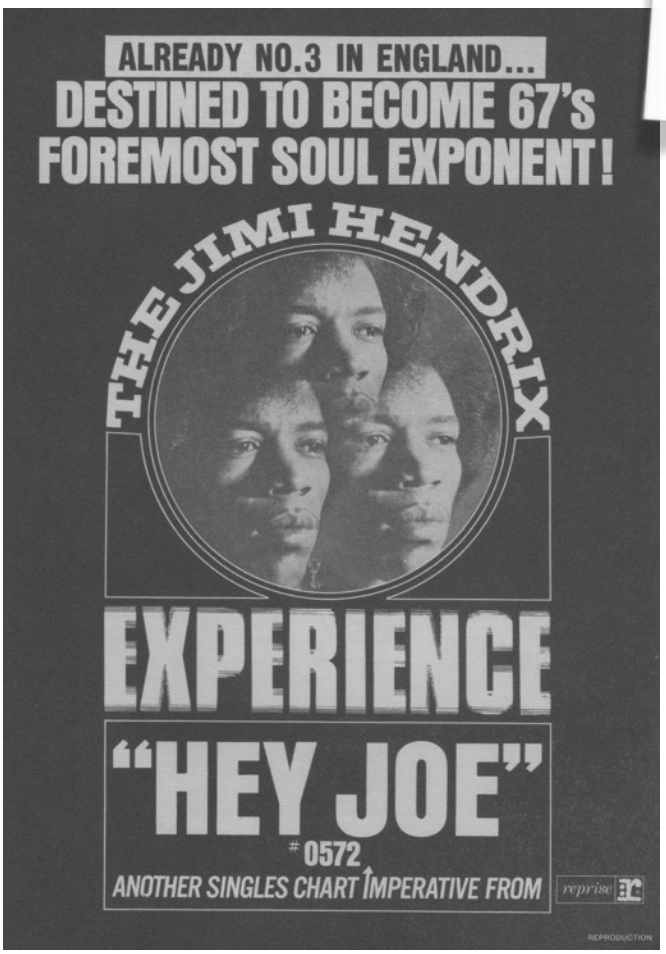
stanza, qualcosa che è già straordinario nella forma. Un altro ad accorgersene è stato il (grande) chitarrista John McLaughlin: «Jimi era un chitarrista eccezionale, praticamente autodidatta. Per quello che posso dire, aveva una conoscenza limitata dell'armonia, ma una creatività tale che gli consentì di compensare questo limite. Non era presuntuoso. Era semplicemente un chitarrista, è tutto quello che ha sempre voluto essere. Intendo dire che si fece largo in ogni modo, ma d'altronde lo fecero tutti. Ma era ancora coinvolto dal blues». Arrivati a questo punto, molto lontano nello spazio e nel tempo, le definizioni diventano sfuggenti, anche perché lo stesso Jimi Hendrix diceva: «E' solo che non so suonare la chitarra abbastanza bene da mettere insieme tutta la musica che sento». Era blues ed è naturale che il suo sogno a occhi aperti si sia spezzato mentre vagheggiava attorno alla sua nobile estrapolazione nel jazz, pensando di incrociare Miles Davis e Gil Evans (un'ammirazione ricambiata, tra l'altro), ma questa è davvero un'altra storia, per quanto incompiuta. Non di meno il suo "moderno blues" (la definizione è di Hubert Sumlin) schizza fuori all'improvviso, dove meno ce lo aspettiamo. E' un avvertimento, un consiglio e un augurio. Anche in una realtà incontrollabile, come quella che stiamo vivendo, e che è più primitiva che moderna se si legge "Il pianeta degli slum" (Feltrinelli) di Mike Davis. Si tratta di un'elaborata inchiesta sulla brutale espansione delle metropoli, delle periferie e dei ghetti e, nelle sue conclusioni, ricorda che tutte le previsioni strategiche prevedono che le guerre del futuro saranno combattute in contesti urbani, poveri e degradati. La linea di demarcazione che traccia Mike Davis parte dalla ricostruzione degli scontri di Mogadiscio del 1993 che sono poi confluiti nelle immagini del film di Ridley Scott, "Black Hawk Down". In una delle fasi salienti, all'inizio delle operazioni dei ranger americani, la colonna sonora sfuma il ronzio dei rotori degli elicotteri nel *groove* iniziale di "Voodoo Child (Slight Return)". Anche se la versione è quella (strepitosa) di Stevie Ray Vaughan, la presenza di Jimi Hendrix spinge a una visione psichedelica, se non proprio profetica, del futuro, oggi, e allora valgono ancora le parole di "Earth Blues": «Non lasciare che la tua immaginazione ti colga di sorpresa». Sono quegli accordi, quella chitarra a evocare altre ere, altri universi e questo viaggio è il frutto di una dimensione particolare, oltre gli occhi e le orecchie, perché come dice Lewis Shiner alias Ray Shackleford: «Era così per tutti, musica, sesso, politica e amore come parti inestricabili di un tutto, o ero solo io? Come si fa a sapere fino a che punto una cosa è vera e quando invece lo è solo per te?» La risposta non è semplice: ascoltare (e riascoltare) Jimi Hendrix è scomodo, deviante, genera lampi e castelli magici, il 6 diventa 9 ed è sempre un'experience molto vicina alla libertà di sognare a occhi chiusi, o aperti, senza soluzione di continuità.

«E' blues, e non lo è più, e proprio per questo lo è ancora»

«E' solo che non so suonare la chitarra abbastanza bene da mettere insieme tutta la musica che sento [Jimi Hendrix]»



Jimi Hendrix (per gentile concessione della Sony Music)



Manifesto pubblicitario della Reprise Records

MISSISSIPPI

di Marino Grandi

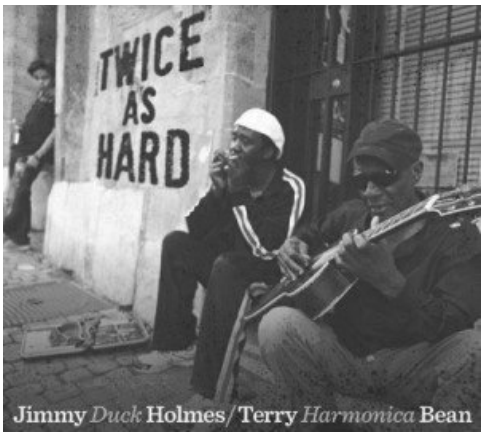
BROKE & HUNGRY RETURN

IL BLUES DELLA "TERRA DI MEZZO"

Terry "Harmonica" Bean, Jimmy "Duck" Holmes (Ginevra, agosto 2012, foto Jeff Konkel ©)

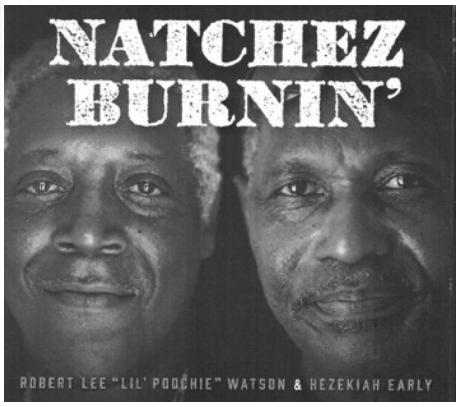
Sono trascorsi giusto 10 anni da quando Jimmy "Duck" Holmes mutò, quasi integralmente, quella che sino ad allora era stata la sua attività prevalente. Infatti dal 18 aprile 2006 Holmes, da proprietario del locale Blue Front Cafè di Bentonia, Mississippi, e musicista estemporaneo, assunse a tutti gli effetti, con la pubblicazione del CD "Back To Bentonia" che contemporaneamente segnava la nascita dell'etichetta Broke & Hungry, il ruolo di musicista a tutti gli effetti o quasi. In questo intervallo temporale, la creatura fortemente voluta da Jeff Konkel, pur avendo base a St. Louis, Missouri, divenne il ricettacolo inatteso di una forma di blues a cui appiopperemo, per comodità, il neologismo di "blues della terra di mezzo". A questo punto però è necessario chiarire il perché di questa definizione inventata. Semplicemente perché non possiede l'energia catartica ed ipnotica del North Mississippi Hill di Burnside & Co., e neppure quella fusione tra Soul e Blues ruotante attorno a Jackson e dintorni. E' ovvio che i suoi interpreti sono quelli che sono, in quanto risultano portatori di un blues che altro non è che un canto popolare semplice e spontaneo, che si evolve nel tempo a volte al di là dei loro stessi limiti, ma di cui cercano di non perdere mai il dialogo con la gente. Ed in effetti, se ci riflettete sopra, chi, oltre al vicino di casa dotato di un patio accogliente, o il proprietario del *juke joint* in fondo alla strada, o i parrocchiani più aperti e quindi meno parrucconi, potevano mai conoscere Wesley Jefferson, Odel Harris, o Mississippi Marvel? Perché ciò accadesse fu necessario che alla spinta che animava Jeff Konkel (di cui già vi parlammo nel n.104) si unisse lo spirito imprenditoriale di Roger Stolle (anche lui più volte ospitato in queste pagine), affinché questi personaggi, ignoti ai più ed ascoltabili più per caso che per scelta, diventassero visibili, dapprima con i documentari "M For Mississippi" e "We Juke Up In Here!" ed oggi con la serie televisiva in corso "Moonshine & Mojo Hands".

Questo percorso a ritroso, ci è servito per introdurre **"Twice As Hard"** (13011) penultimo CD della Broke & Hungry che vede riuniti, non in tutte le tracce, Terry "Harmonica" Bean (che incontrammo per la prima volta nel 2003 mentre si esibiva come *one-man-band* nelle strade di Helena, Arkansas) e Jimmy "Duck" Holmes (il quasi ex imprenditore votato alla musica), entrambi supportati parzialmente dalla batteria di Frank Vick. Rimanendo con i piedi per terra, e tenendo conto che le registrazioni risalgono al novembre 2012 (ovvero dopo il mini tour estivo in terra elvetica di entrambi in compagnia di Louis "Gearshift" Youngblood), l'opera segna un punto a loro favore. Holmes appare più sicuro, la voce è piena e la chitarra più carica, così come appare dall'impegno posto nell'autografa "Wake Up Woman", alla cui riuscita concorre l'armonica ben scandita di Bean. Un bell'esempio di blues urbano da strada, i due ce lo consegnano con la riproposizione del traditional "Broke & Hangry", dove l'intensità di Holmes si fa strada stimolata dalla batteria di Vick. Pur conoscendo la molteplicità sonora di Terry, mirata soprattutto a colpire magari il gentil sesso, dobbiamo dargli atto che la sua versione di "She Moves Me" di Muddy Waters riletta per sola voce e armonica è riuscita, come pure la *cover* di "Park Your Car" di John Weston in versione *one-man-band* risulta personale e non copia-incolla. Più che soddisfacente "Lonesome Churh Bell", bell'esempio del duo che rende al meglio la voce di Holmes ed il lavoro all'armonica di Bean.



Il 23 aprile 1940 durante l'incendio scoppiato a Natchez, Mississippi, che portò alla distruzione del locale Rhythm Club durante l'esibizione della Walter Barnes Band, tra le fiamme morirono

"Lil' Poochie", Hezekiah Early (New Roxy, Clarksdale, foto Jeff Konkel ©)



oltre 200 persone tra cui il leader stesso della band e 9 membri della stessa. L'evento colpì profondamente la comunità di colore, al punto che dapprima Gene Gilmore ("The Natchez Fire") e 16 anni dopo Howlin' Wolf ("The Natchez Burning") ne fecero oggetto delle proprie attenzioni di artisti. Ma ci volle il fiuto di David Evans per pescare, nei primi anni Ottanta, un ensemble di blues che odorasse di Natchez. Fu la volta di Hezekiah Early & The Houserockers (che fecero anche una brevissima tappa nel nostro Paese nel 1986), inusuale trio guidato dal multistrumentista Early, che si sciolse nel 1993 dopo la scomparsa di uno dei membri (l'ultranovantenne cantante e trombonista Pee Wee Whittaker). Ma l'instancabile Hezekiah, venne contattato da Matthew Johnson che abbisognava di un batterista per accompagnare il cantante e chitarrista Elmo Williams in procinto di registrare per la Fat Possum. Nacque così il duo Elmo Williams & Hezekiah Early, che fu validissimo rappresentante di quel blues mississippiano teso e articolato spesso su chitarre anarcoidi che dominò la fine del XX° secolo. Purtroppo Elmo decedette lo scorso 18 febbraio, e ad assistere Hezekiah nella ricerca di un partner fu la volta di Jeff Konkel. Si cominciò con eventi saltuari, ma via via i rapporti con il cantante e chitarrista Robert Lee "Lil' Poochie" Watson (altro figlio di Natchez come Elmo, che nel seguito chiameremo per comodità Lil' o Poochie) si fecero sempre più concreti. Prendeva forma in tal modo, utilizzando quasi per intero (manca solo l'articolo ed una g in chiusura) il titolo del brano di Howlin' Wolf, **"Natchez Burnin'"** (13012). Registrato il 13 gennaio di quest'anno al Delta Music Institute, Studio B, di Cleveland, Mississippi, l'opera si presenta accattivante pur non essendo, assumendosene i rischi relativi ma meno male, lo copia del vecchio duo con Elmo. In effetti la chitarra di Lil' non è foriera di assolo rivoluzionari, ma solo portatrice della funzione ritmica che ha la sua forza nella essenzialità del suono che sfocia nella scarna potenza con cui, accoppiata all'armonica di Early, fa dello slow autografo "Mama Don't Love Papa" un piccolo gioiello. La conferma di ciò, con tanto di voce rurale al seguito, lo troviamo nel tempo medio "Got My Eyes On You" che ricorda tanto le sonorità da *urban street*. Il duo si conferma in piena sintonia anche quando si cimenta con "Mr. Charlie" di Lightnin' Hopkins, altra testimonianza di slow ruvido in cui la chitarra di Poochie scandisce il tempo ed invita l'armonica di Hezekiah a rimpolpare il tutto. Abbiamo accettato persino le due tracce coraggiose, "Baby Please Don't Go" e "Somebody Change The Look", in cui Early abbandona batteria ed armonica per cimentarsi con la voce e la chitarra autocostruita, sebbene la seconda appaia più convincente, mentre abbiamo sorriso al contrasto tra le loro voci messo in piedi in "Flip, Flop And Fly".

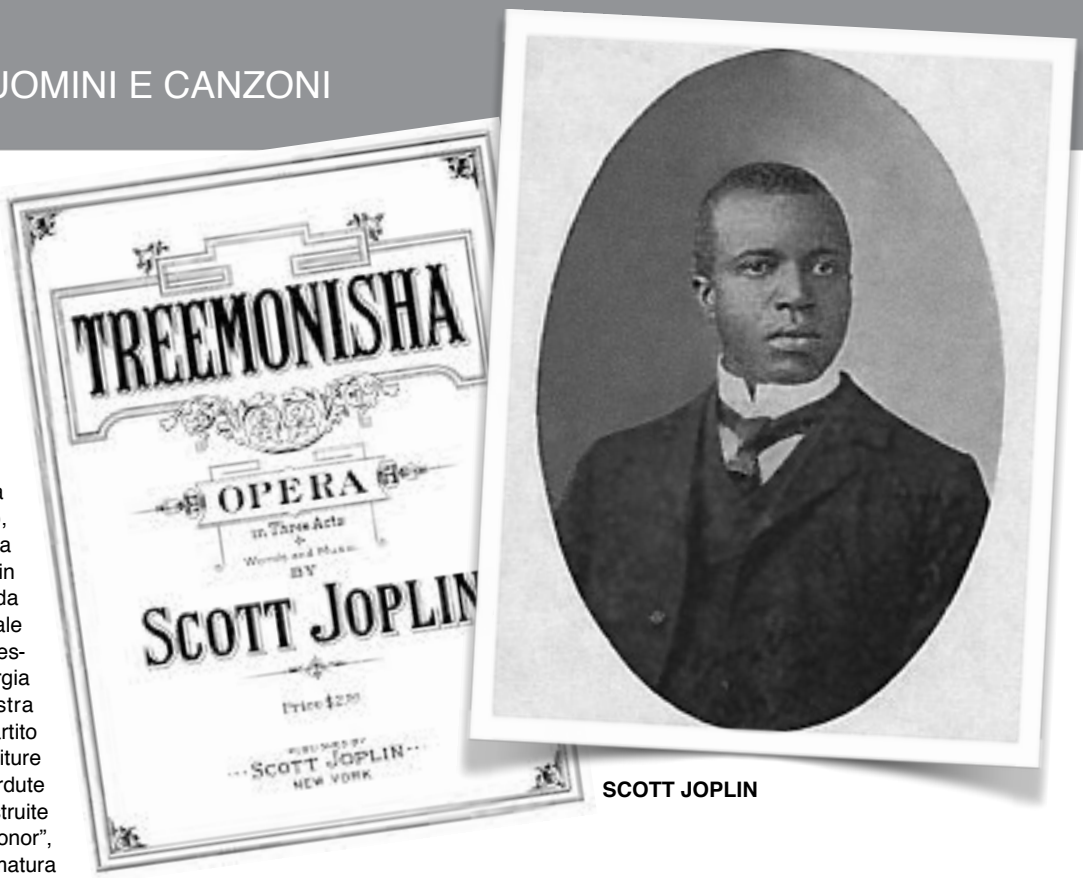
Niente di esaltante, ma solo blues semplice e genuino di cui, a volte, se ne sente il bisogno.

Hezekiah Early, "Lil' Poochie" (Cat Head, Clarksdale, foto Jeff Konkel ©)

BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI UOMINI E CANZONI



SCOTT JOPLIN

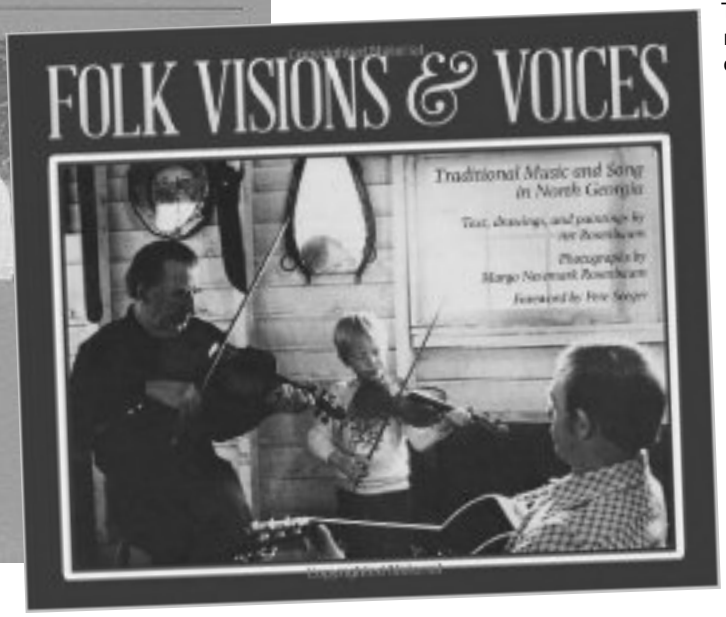
SCOTT JOPLIN
"Non solo ragtime"

Nel 1910 Scott Joplin, già minato dalla sifilide e dai suoi effetti devastanti su corpo e psiche, completò la stesura di "Treemonisha", spartito e libretto. Un lavoro di ampio respiro, senza alcun dubbio originale e rivoluzionario rispetto al passato musicale della etnia di colore e, come molto ragtime della prima ora (presente qui però in minima parte), figliastro dei modelli della musica classica europea. Probabilmente in origine un omaggio alla sua seconda moglie Freddie, la première mondiale venne eseguita solamente più di sessant'anni dopo ad Atlanta in Georgia dalla Atlanta Symphony Orchestra quando venne riscoperto lo spartito autografo per pianoforte, le partiture dell'orchestra essendo andate perdute per sempre e pazientemente ricostruite (allo stesso modo di "A Guest of Honor", esperimento di Joplin già in età matura risalente al 1903). E' una vera e propria opera in tre atti, un'allegoria sulla liberazione del popolo nero dalla schiavitù attraverso l'emancipazione culturale proposta dalla eroina protagonista (la diciottenne Treemonisha rapita da un gruppo locale di maghi in una piantagione di cotone dell'Arkansas con epilogo a lieto fine), composta da ouverture, prologo, dialoghi, un balletto, anticipazioni pre-blues e spiritual, *cakewalk*, qualche brano sparso di ragtime estemporaneo, persino un avvincente e coinvolgente botta e risposta cantata tra predicatore e congregazione di fedeli. Un compendio di musica nera dell'inizio Novecento tra il serio ed il faceto, ed una delle prime *pièce* teatrali con la legittima pretesa da parte dell'autore di inaugurare un genere operistico squisitamente afroamericano.

FIELD RECORDING IN GEORGIA
"Fine Times At Our House"

Se qualcuno provasse a fare un inventario delle registrazioni sul campo condotte in Georgia dal 1950 ai giorni nostri scoprirebbe, non senza grande sorpresa, di ritrovarsi con un pugno di mosche. Una decina di album, e quasi tutti abbastanza convenzionali, rappresenta il magro bottino racimolato in una regione che fino a cinquant'anni fa era all'avanguardia per la qualità e la quantità della musica prodotta. Artisti e gruppi georgiani, incisi tra le due guerre mondiali, si contano a decine (Skillet Lickers, Earl Johnson, John Carson sono i nomi che vengono subito alla mente); nell'archivio musicale della Library of Congress i musicisti della Georgia occupano un posto di tutto rispetto, sciorinando una tecnica strumentale (banjo e fiddle) notevolissima ed una memoria di ferro (soprattutto i cantanti tradizionali). Eppure tutto questo retaggio sembra andato perduto o, a giudicare dai pochi gruppi locali di revival, completamente ignorato in favore di forme musicali a più facile presa. Si pensi solamente all'imponente movimento del southern rock nato a cavallo degli anni Sessanta e Settanta intorno alla città di Macon e all'etichetta Capricorn. Nessuno comunque si è accorto del sottile ma robusto filo che lega il rock e l'old time music sudisti: la popolare Allman Brothers Band per esempio, composta da eccellenti musicisti, applicando alla propria formazione ed ai propri arrangiamenti l'idea di una dop-

pia strumentazione solista (le due chitarre) e ritmica (due batterie) non ha fatto altro che ispirarsi a gente come gli Skillet Lickers, i quali, mezzo secolo prima, adottando una soluzione similare (due e spesso tre *fiddles*) crearono le basi e diedero corpo alla tipica irruenza musicale georgiana. Mi si perdoni la divagazione e torniamo al pane per i nostri denti. Della manciata di LP menzionati sopra, ben cinque sono stati registrati da Art Rosenbaum, banjoista sempre molto attento e sensibile al canto del cigno di aree un tempo ricche e produttive (si vedano le ricerche sul campo in Indiana documentate da "Fine Times At Our House" per la Folkways e "Indiana Fiddler", dedicato al violinista John W. Summers, per la Rounder). A lui si devono anche i due lavori in questione che comprendono parecchie *field recordings* effettuate nella parte settentrionale dello Stato ("Traditional Music & Song in Northern Georgia" il sottotitolo) tra il 1977 ed il 1983 e sono suddivisi in quattro tematiche con due facciate dedicate ai musicisti bianchi e due a quelli di colore. "Early Mountain Songs, Ballads & Tunes" vede all'opera la più genuina tradizione bianca con versioni arcaiche di brani rintracciabili, sotto forme profondamente differenti, in altre zone sudorientali ("The Famous Wedding" o "Once I Had An Old Grey Mare", quest'ultima, tanto per cambiare, è l'antenata della "Old Grey Mare" riproposta da Norman Blake nel suo "Whiskey Before Breakfast"). Buono il livello medio degli artisti (sia nella voce che negli strumenti) ed eccezionale per nitidezza e perizia la performance di Vaughn Eller alle prese con il *mouth bow*, aggeggio musicale le cui origini, probabilmente africane, si perdono nella notte dei tempi. In "Black Religious Singing" non si può fare a meno di notare come in più di mezzo secolo il gospel nero, a differenza di quello bianco, non sia minimamente cambiato. Le registrazioni eseguite direttamente nelle chiese delle varie congregazioni non si staccano punto da quelle su disco, incise tra il 1920 ed il 1930, dai vari Rev. J. M. Gates, Rev. F. W. McGee, Pace Jubilee Singers, ecc. Il principale protagonista di questo settore sembra essere in ogni caso il chitarrista Brady "Doc" Barnes, che in soli tre brani è in grado di svolgere un colorito programma con influenze radiofoniche e discografiche di r&b e soul da una parte, e una personalissima rudimentale ma affascinante tecnica *slide* dall'altra ("Dead And Gone"). Una delle facciate più interessanti è senza dubbio quella dedicata alle "Black Frolic Songs, Works Songs & Blues" dove musicisti neri, oltre ai blues, eseguono con estrema disinvoltura canzoni di matrice bianca usando strumenti (banjo in impeccabile stile *clawhammer* e *fiddle*) ormai completo appannaggio dei visi pallidi. Le esecuzioni del banjoista Jake Staggers e del violinista Joe Rakestraw appaiono perfettamente incolori e difficilmente attribuibili a musicisti afroamericani, tanto per sottolineare ancora una volta la benedetta e fondamentale commistione tra le due culture. Viceversa troviamo dei discreti tentativi di *barrelhouse piano* ("Long-Legged Lula's Back In Town") e di blues dal suono a volte delicato a volte graffiante ("Good Old Birmingham").



"String Band Music, Banjo Tunes & Songs" contiene il materiale più prevedibile e ospita le varie stars Gordon Tanner (1916-1982), Uncle John Patterson (1911-1980) e Smoky Joe Miller. Da notare che tutte le *string bands* e i solisti qui riuniti non hanno nulla a che vedere coi vecchi artisti e gruppi storici georgiani anche se il repertorio è il medesimo e, in qualche caso, anche i musicisti. Probabilmente la vecchiaia e certe "scellerate" concessioni al bluegrass hanno giocato un ruolo determinante su voci, strumenti e resa finale. I due dischi, comunque validi anche solo per la rarità di

simili iniziative in Georgia, rieditati su CD nel 2012 dalla Smithsonian-Folkways, sono caldamente raccomandati, insieme al libro omonimo di fotografie e trascrizioni di brani, compilato da Rosenbaum e dalla moglie Margo Newmark, edito dalla University of Georgia Press.

Cab & Blanche Calloway

BLANCHE CALLOWAY
"Quando le donne comandavano a bacchetta"

Sorella maggiore del più celebre Cab, Blanche Calloway (1904-1978), cantante, compositrice ed arrangiatrice di Baltimore (Maryland), fu la prima bandleader americana a condurre un'intera orchestra jazz composta di soli uomini. Nel 1925 incise il suoi primi dischi, due eccellenti e pionieristici blues per il catalogo *race records* della Vocalion, in una seduta in cui compariva un giovane Louis Daniel Armstrong tra i *sidemen*. Nelle formazioni da lei guidate - la più famosa rimane forse la Blanche Calloway & Her Joy Boys (diventata poi semplicemente Her Orchestra), con la quale partecipò a diverse importanti session per la RCA-Victor dal 1931 al 1935 - passarono musicisti del calibro di Ben Webster (sax tenore), Bennie Moten (piano), Cozy Cole e Chick Webb (batteria). Favorita da un talento musicale fuori dal comune e da una presenza scenica fulminante, Blanche era solita introdurre i suoi brani con gesti e parole non sempre "politicamente corretti" per la sua condizione di donna, per l'epoca e per le particolari aree geografiche americane ancora molto conservatrici, per non dire segregazioniste. Spesso incappò, specie al Sud, in giudici severi e censori intransigenti che proibirono, o quanto meno limitarono, la sua attività concertistica. Ebbe molta influenza sulla musica e la qualità delle performance del fratello (forse a lei si deve l'idea del famosissimo *call & response* "hi de hi", diventato in seguito un marchio di fabbrica di Cab), favorendo la sua ascesa nel mondo dello spettacolo. Allo scioglimento della sua ultima big band per bancarotta nel 1940, in un ultimo guizzo di caparbietà e testardaggine da musicista doc, tentò di cavalcare la popolarità dei gruppi femminili di moda durante la seconda guerra mondiale, allorché molti musicisti erano stati richiamati alle armi, ma con scarso successo. Concluse la sua carriera come dj in Florida dopo aver scoperto e raccomandato ai responsabili dell'Atlantic la cantante Ruth Brown.

Blanche Calloway Orchestra

Blanche Calloway

THERE WILL BE BLOOD

Horns *Ghost 057 (I)-2016-*

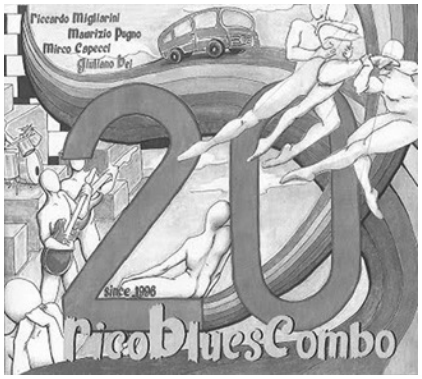
Terzo e conclusivo episodio della saga, o forse sarebbe meglio chiamarlo *serial*, di un polveroso e contorto racconto viaggio alla ricerca della salvezza della propria anima da parte di un fantomatico viaggiatore (ma siamo anche tutti noi) che ci porta in quel West di solitudini e rumorosi silenzi come nel film che ha dato il nome alla band. Ma veniamo al suono che in questo "Horns" si arricchisce e non poco, portando il trio di ragazzi varesini a ultimare il loro percorso formativo. Diciamolo subito i There Will Be Blood piacciono o no, non c'è una "terra di mezzo"; se amate il blues classico e tradizionale, con lunghi assolo di chitarra e armonica lasciate perdere, se – invece – avete voglia di sentire come il blues può crescere, restare al passo coi tempi che avanzano allora questo ultimo CD di Riccardo Giacomin, Davide Paccioretti e Mattia Castiglioni potrà darvi quella scossa che ha dato anche a me. C'è il blues ruvido, contorto e cattivo che il grande R.L. Burnside sono sicuro avrebbe voluto ascoltare da una giovane band (lui che sapeva valorizzare gli impeti giovanili), c'è il momento di riflessione intima e religiosa ("Blind Wandering") e, anche, un qualche accenno al sound più bianco e country di quell'America che loro amano ("Ride" e "Til Death Do Us Part" marcia che chiude quasi *messicaneggiando* l'album) il tutto condito col fervore che contraddistingue il trio. E ci sono un sacco di ospiti che aiutano ad ampliare il sound della band: Marco Pandolfi presta le sue armoniche e si siede al piano in "Undertow", ci sono le trombe e i fiati di Massimo Marcer, Paolo Celoria, Luciano Macchia e intriganti interventi al synth di Mr. Henry. Come sempre, poi, bisogna fare i complimenti per l'immagine che i ragazzi danno sempre ai loro prodotti, ricercata ed intelligente per un disco, ripeto, che saprà farsi apprezzare.

Antonio Boschi

RICO BLUES COMBO

20 *RBC 01 (I)-2016-*

"Proprio qua, tra le vecchie pietre di Palazzi che sbadigliano, il blues è vivo più che mai". Questa frase è l'inizio della presentazione della Rico Blues Combo sul proprio sito. Sono parole che semplificano bene il contesto in cui il quartetto è nato e risiede, Gubbio. Bellissima città medievale, dove se si cammina per i vicoli non si sente il suono di un liuto o un canto celtico, ma fragranze di blues da un 'armonica, da qualche chitarra, da un basso e da una batteria, saldamente fra le mani di quattro fra i migliori "cavalieri della tavola rotonda" del blues italico e apprezzati anche all'estero, Riccardo "Rico" Migliarini, Maurizio "Maestro" Pugno, Mirco "Clock" Capecci, Giuliano "Lo Smilzo" Bei. Fra di loro prima del legame artistico c'è una solida amicizia, rimasta inviolabile anche quando ognuno ha affrontato esperienze con altri musicisti, italiani, americani ed europei. Non si sono montati la testa però, si sono sempre ritrovati a parlare e condividere la passione per il blues nella loro amata Gubbio. Ed è proprio da lì che hanno programmato i festeggiamenti per i vent'anni di attività della Rico Blues Combo, con un nuovo disco tutto a colori, da quelli gagliardi dei loro blues, a quelli che decorano la vivace e creativa confezione del CD realizzata fra quelli che ricordano la bandiera della pace e disegni simbolici, dalla nota pittrice eugubina e compagna di Maurizio Pugno, Giorgia Gigì. Non va dimenticato poi che all'interno c'è, come hanno sempre fatto anche con i dischi precedenti, un libretto che riporta i testi, sempre reali e riflessivi. Sono composizioni di Rico Migliarini di cui eravamo già a conoscenza, perché per questo disco del ventennale, su quattordici pezzi ce ne sono dodici (due sono inediti) che hanno costituito l'ossatura del loro repertorio, ma tutti rivestiti a nuovo da Maurizio Pugno, investito del ruolo di arrangiatore e produttore, senza che sia stata tolta quella spessa patina del blues più spontaneo, arricchito dalla completa crescita e preparazione di tutti e quattro i "cavalieri". Due di loro, Rico e Pugno danno il via alle danze con una nuova e bella versione acustica di "Why You're Doin' Me Wrong", il primo canta e suona l'armonica con passione, il secondo la decora con la chitarra acustica e con il dobro per il breve assolo, con un richiamo anche a Django Reinhardt. Dal secondo pezzo "Tv Showman" dalla compatta ritmica incalzante, il gruppo si schiera al completo e prosegue con "Chicken's Circus" dove più soluzioni si amalgamo fra passato e presente. Il primo slow è "Sleepy Town" e qui giù il cappello di fronte alle chitarre di Maurizio Pugno! Se "White Whiskey" (*title tracks* del loro primo e, possiamo dire, storico disco che risale al 1997, dove nella foto di copertina c'è anche una copia di questa rivista) qui è resa più compatta, "I Don't Care" è spedita e snella, con il banjo ben collocato in un terreno elettrico. Bello è lo strumentale "Sicilian Heart" che delinea un affresco di quella bellissima isola. Rico, autore del pezzo, soffia nell'armonica con particolare e malinconico sentimento, mentre Maurizio Pugno è encomiabile nel concretizzare con perizia i diversi sapori stilistici che sono l'espressione della multiculturalità di quella terra, ed infine ci sono quei "due Signori", Mirco Capecci al basso e Giuliano Bei alla batteria, qualsiasi musicista con loro alle spalle può suonare ad occhi chiusi! La scaletta del CD prevede anche "My Heart Stopped Beating" dal dondolante ritmo; "Please Call Me On The Phone" uno slow blues che era sul loro primo lavoro, che hanno sempre eseguito dal vivo e che qui, rinfrescato, ci ha ulteriormente guadagnato, come è successo anche per "Give Me Back My Credit Card" un serrato tempo medio arricchito da più voci. I due inediti portano il nome di "Italian Rumble & The Shuffle Tumble", uno strumentale che ci riporta alle atmosfere anni Settanta, blues, rock/blues, rock sudista, e "Bye Bye Doctors" un bel blues sull'amara riflessione di quei cervelli in fuga da questo paese che, perlomeno, deve essere onorato di avere da "20" anni una delle più alte cariche del blues "*Made in Italy*", la Rico Blues Combo!



Silvano Brambilla

INTERVISTA

di Silvano Brambilla

DANIELE TENCA

ANIMA DA CANTAUTORE E CUORE DA ROCKER CON PULSIONI BLUES

Daniele Tenca (foto Claudio Del Monte ©)

Se non siamo stati fra i primi della "fila" a chiedere un'intervista a Daniele Tenca, non è per un mancato interesse, tutt'altro, è che la sua crescita si faceva da disco in disco sempre più interessante e dunque volevamo affrontare la visione più ampia possibile del suo universo.

In una intervista hai dichiarato che preferisci cantare in inglese perché è una lingua più diretta dell'italiano. Questo perché lo hai sperimentato con le tue due prime registrazioni, l'EP del 2006 "Non Funziona" e il CD del 2007 "Guarda Il Sole", dischi che non conosciamo e per questo ti chiediamo se erano una trasposizione del cantautorato americano o hai guardato verso quello italiano e quali tematiche hai affrontato.

In realtà i due dischi erano una commistione delle due cose, perché fondevano quello che ascoltavo a quel tempo, la parte classica americana, qualcosa di inglese e strizzavano l'occhio verso alcuni aspetti dell'indie rock italiano, un esempio su tutti, gli Afterhours. Lo sforzo era quello di provare a scrivere in italiano, cosa che ho iniziato a fare dal 2000 con il gruppo con il quale suonavo che si chiamava Oltre Confine. Le tematiche non avevano molto di sociale, erano rivolte più alle relazioni umane, se vuoi un po' più vicine al mio ultimo disco che non a "Blues For The Working Class" o "Wake Up Nation". Il fatto che uno si sforzi a scardinare un linguaggio, e non mi riferisco solo ai testi ma anche alla parte musicale, che non senti completamente tuo, il risultato fa

Heggy Vezzano, Daniele Tenca (foto Pierpaolo Montagna ©)

fatica ad essere credibile, vero e sincero fino in fondo e perdi un po' di forza nel messaggio che è il risultato finale del disco. La chiave di svolta è stato "Blues For The Working Class" che doveva essere un progetto parallelo, in quanto stavo scrivendo i pezzi per un mio nuovo disco in italiano, ma poi tutto quello che è capitato con il suddetto disco mi ha fatto riflettere sul perché non continuare su quella strada dove mi trovavo bene, mi divertivo, suonavo di più e in condizioni migliori.

«Avevo quattordici anni e non avevo mai preso fra le mani una chitarra, ma da lì in poi ho fatto un percorso a ritroso e ho scoperto tutto quello che nel tempo mi ha formato»

I tuoi ascolti giovanili prima di formarti come musicista, sono iniziati subito con Bruce Springsteen?

No. La cosa è singolare. Fino a quattordici/quindici anni ascoltavo tutt'altra musica, seguivo Deejay Television e compravo le cassette degli artisti pop che mi piacevano. A metà anni ottanta, quando andavo al liceo, è iniziata la "Springsteen mania" con il suo disco "Born In The USA" e tutti i miei compagni erano entusiasti. Incuriosito da tanto interesse, a Natale del 1985 ho comprato il cofanetto in formato cassetta, erano tre, "Live 1975 – 1985". Ho iniziato ad ascoltare l'ultima, quella del periodo più recente, che partiva con il pezzo "Born In The USA". Mi ricordo ancora benissimo che ho sentito il boato del pubblico, lui che saluta, poi che conta il "quattro" e parte l'attacco del pezzo. Da lì mi si è aperto il mondo ed ho esclamato: questo è quello che voglio fare! Avevo quattordici anni e non avevo mai preso fra le mani una chitarra, ma da lì in poi ho fatto un percorso a ritroso e ho scoperto tutto quello che nel tempo mi ha formato come musicista.

Che mi dici invece di Southside Johnny, amico e concittadino del "Boss", ma con un'anima più nera musicalmente parlando. Rientra nella tua formazione musicale.

Certamente. E' uno degli ascolti paralleli a quelli di Springsteen, considerando il fatto che ha dato sfogo alla sua vena più soul e r&b. Mi piace molto, anche se non sono un grande fan della sua voce e di alcune produzioni artistiche dei suoi dischi. Di lui mi piacciono alcune canzoni come "Heart Of Stone e "The Fever", scritte da Springsteen, il quale ha anche una vena "nera". La cosa che mi impressiona di lui è che sa interpretare alla grande anche il soul. Nella Hall Of Fame con la sua E Street Band con i fiati, ha fatto da *house band* eseguendo travolgenti versioni, come per esempio di "Soul Man" e "In The Midnight Hour".

I tuoi primi concerti sono stati con il gruppo Badlands, che hai formato come *cover band* di Springsteen. E' da li che, diciamo, hai iniziato a salire sul palco.

Guy Davis, Daniele Tenca (foto Federico Sponza ©)

No. Il mio primo concerto l'ho fatto in un locale a Milano con una band che si chiamava Rockin' Stuff e facevamo *cover*. Come si suol dire, un fritto misto. Nel 1999 ho conosciuto i Badlands, quando già facevo un tributo a Springsteen ma in acustico. Mi sono unito a loro dividendo i concerti in due momenti, uno acustico e uno elettrico. In seguito sono diventato anche il cantante fino allo scioglimento del gruppo in concomitanza con l'uscita dei miei primi dischi con pezzi autografi.

La tua carriera musicale dal 2010 ha cambiato passo. Per quanto riguarda le tematiche hai trattato la condizione del lavoro. Da qui sei diventato (per tua ammissione) un "grillo parlante". Per quanto riguarda invece l'aspetto musicale, hai unito il tuo rock'n'roll al blues. Ora, sappiamo che il blues è nato anche da una condizione di schiavismo lavorativo. Hai ritenuto dunque che quel linguaggio stilistico sia il più idoneo a raccontare le storie che hai scritto, oppure è stato il marchio di fabbrica della tua nuova band, con Heggy Vezzano, Pablo Leoni, Luca Tonani e poi Leo Ghiringhelli, a convincerti di frequentare più concretamente il blues?

«Devo dire che il blues dalla metà degli anni ottanta è sempre stato un riferimento, mi trovavo già a mio agio»

La cosa bella è che è stato il contrario. Andavo a vedere loro quando suonavano nelle varie formazioni. Heggy era già stato con me in occasione del tour per il disco "Guarda Il Sole". Con gli altri ci conoscevamo già e quando ho pensato di realizzare "Blues For The Working Class", è stato naturale pensare al blues, pur contaminato con il rock, e con chi realizzarlo se non con un gruppo già formato che sa interpretare molto bene il blues. Ho parlato a loro del progetto, sono rimasti entusiasti ed è partito tutto. Devo dire che il blues dalla metà degli anni Ottanta è sempre stato un riferimento, mi trovavo già a mio agio, poi naturalmente nel tempo ho cercato di migliorare l'interpretazione di quel linguaggio musicale.

Dal disco "Blues For The Working Class" le tue credenziali hanno preso definitivamente quota e da qui in avanti hai sempre ricevuto ottimi consensi sia da chi ascolta la musica rock, che da chi ascolta la musica blues. Sei uno dei pochi che ha messo tutti d'accordo. Come ci sei riuscito, sono le tematiche non banali, la solidarietà per i temi trattati o la bravura dei musicisti?

«Il modo di suonare della Working Class Band deve essere distinto quando suona con me e questo è un fatto che ci hanno sempre riconosciuto»

Non lo so. Credo un po' tutto. La cosa più importante quando fai questo mestiere è cercare di essere riconoscibile in qualche modo, sia quando faccio i dischi, sia quando suono dal vivo. Ho usato il singolare ma non per prendermi solo io i meriti, è perché il modo di suonare della Blues For The Working Class Band deve essere distinto quando suona con me, e questo è un fatto che ci hanno sempre riconosciuto. Sappiamo quanto sono bravi i musicisti che formano la mia band, e che fanno parte di altre formazioni e accompagnano anche gli artisti americani, ma grazie all'impegno nello sposare il mio progetto, grazie forse anche ai

testi che esulano dal cliché del blues che si è sentito gran parte delle volte, e grazie al fatto che è stato fin dall'inizio un lavoro comune, cioè quello di lavorare come un gruppo che ricava un suo suono, bello, brutto o così così, ma che ci identifichi! Questo secondo me garantisce un percorso e una credibilità che possono durare nel tempo.

Nel 2011 hai pubblicato "Live For The Working Class". Personalmente lo trovo un bel disco dal vivo, però, correggimi se sbaglio, è quello meno considerato della tua discografia ed è anche il primo per l'etichetta Route 61 e, a proposito di etichetta discografica, sei uno dei pochissimi artisti italiani non commerciali che ne ha sempre avuta una. Cosa ne pensi.
Parto dal discorso del "Live". E' vero che è un buon disco e sono contento della resa, perché fotografa bene l'inizio del progetto. Dovessimo registrarlo adesso, penso che uscirebbe migliore per la coesione che passa attraverso anni insieme. Non so se è quello meno considerato, devo dire che ha avuto ottime recensioni. Forse risente che è un disco dal vivo e di solito i dischi dal vivo hanno meno impatto discografico di quelli in studio. Lo abbiamo fatto in quel momento come veicolo promozionale per poi suonare anche nei festival. Non so se ha funzionato per quel senso, però lo riascolto spesso e sono ancora contento della resa. Riguardo il discorso dell'etichetta, sì è vero, l'ho sempre cercata perché non ho mai pensato di autoprodurre un disco. Sono un convinto sostenitore che se c'è un'etichetta che investe su di te, vuol dire che da un valore aggiunto al progetto, perché per quanto mi riguarda, penso che i miei lavori debbano avere una sostenibilità economica. Fare un disco autoprodotto e metterci dunque dei soldi solo per passione, no, non sono d'accordo, è un lavoro, e come tutti i lavori deve avere un ritorno economico.

Nel 2013 pubblichi "Wake Up Nation" con il quale continui ad affrontare le tematiche socio/politiche, ed è un ulteriore passo in avanti, c'è una palese maturazione: affronti con più naturalezza la tua sfera stilistica e continui a centellinare le *cover*. Hai fatto ancora centro.
Si, anche se preferisco dire che le tematiche sono più sociali che politiche, un po' come è successo anche per "Blues For The Working Class". Sono due dischi che parlano più delle persone e dunque penso più a una sfera sociale, anche se poi hanno dei connotati che possono essere interpretati politicamente. "Wake Up Nation" è stato una doppia esigenza, nel senso che raccoglie anche delle istanze di chi veniva ai concerti quando presentavamo il suddetto "Blues For The Working Class". La gente ci chiedeva se con il prossimo disco avremmo parlato della crisi. Era come una sorta di richiesta che arrivava dalla gente e questo ti responsabilizza molto…essere visto come qualcuno che fa da portavoce a determinati tipi di disagi. Questa cosa nello sviluppo di "Wake Up Nation" l'ho sentita tantissimo. Oltre ad aver curato molto la pre produzione, c'è stata anche la considerazione per i testi, perché, ripeto, sentivo questa responsabilità, non solo per fare un disco bello, ma per fare un disco nel quale la gente si riconoscesse. Per quanto riguarda le *cover* ho sempre cercato di fare più pezzi miei e riproporre quelli di altri solo in base a quello di cui stavo trattando in quel momento.

«Sono due dischi che parlano più delle persone e dunque penso più a una sfera sociale, anche se poi hanno dei connotati che possono essere interpretati politicamente»

C'è stato qualcuno che ha obiettato riguardo le tematiche socio/politiche che hai affrontato, soprattutto qualche gestore di locale o organizzatore di festival che non ti ha voluto per non "compromettersi"?
Questo non lo so. Se è successo non ne sono mai venuto a conoscenza. E' capitato il contrario, ci sono state manifestazioni che ci hanno voluto anche e soprattutto per i temi che trattavamo.

Il tuo ultimo disco "Love Is The Only Law" è quello forse con meno riferimento alla musica blues, eppure hai coinvolto nel ruolo di produttore e anche musicista, Guy Davis…
E' proprio così. Non è un disco di blues diretto, ma c'è dell'atmosfera blues ed è contaminato con altri generi e personalmente ritengo che sia la maniera migliore per continuare a dar vita al blues, perché se andiamo avanti a suonare imitando Muddy Waters, tra un po' non lo ascolta più nessuno. Perché Guy Davis? Perché lui è un esempio di cantautorato blues. Non è Eric Bibb che è anche legato ad essere strumentista. Guy Davis, che sappiamo essere anche un ottimo musicista, privilegia l'utilizzo del blues come linguaggio. Secondo me era la persona migliore per trovare la chiave per far suonare bene questo disco. Poi mi incuriosiva come avrebbe lavorato con una situazione elettrica, lui che è un musicista acustico. La prima cosa che mi ha detto è stata, «difendi sempre le tue ragioni, non mi dire sempre di sì, quando sto sbagliando voglio che tu mi convinca a rivedere le cose». Si è messo completamente a disposizione, e per tutti noi lavorare con lui è stata un'esperienza bellissima.

«Non è un disco di blues diretto, ma c'è dell'atmosfera blues (.....) perché se andiamo avanti a suonare imitando Muddy Waters, tra un po' non lo ascolta più nessuno»

Ad oggi ritieni indispensabile avere al fianco dei musicisti, oppure prima o poi hai intenzione di fare un disco solista?
Il rischio è stato che "Love Is The Only Law" fosse un disco solista, solo voce, chitarra, armonica e qualche percussione. Poi facendo le pre produzioni di alcuni pezzi, ho notato che la veste elettrica aggiungeva qualcosa. Non escludo in futuro un disco solista se mai dovessi continuare a farli, perché ogni volta che ne faccio uno penso sempre che sia l'ultimo, perché nessuno mi obbliga a pubblicarne un altro come Daniele Tenca. Però si, ho pensato più volte ad un disco solista.

In passato un cantautore o musicista che esprimeva tematiche socio/politiche era etichettato come "impegnato". Ti ritieni tale, visto che quelle tematiche le hai affrontate?
Non lo so, un po' si. Se però l'accezione di "impegnato" è quella del musicista che ai suoi concerti si fa delle pippe enormi sulle varie condizioni, no. Cerco sempre di sdrammatizzare, soprattutto adesso con l'ultimo disco dove la tensione si è un po' allentata. Non mi da fastidio se l'etichetta è positiva nel venir riconosciuto come uno che parla senza fare sconti di determinate questioni. Di certo non è vincolante, perché come vedi nell'ultimo disco ho parlato di altre cose.

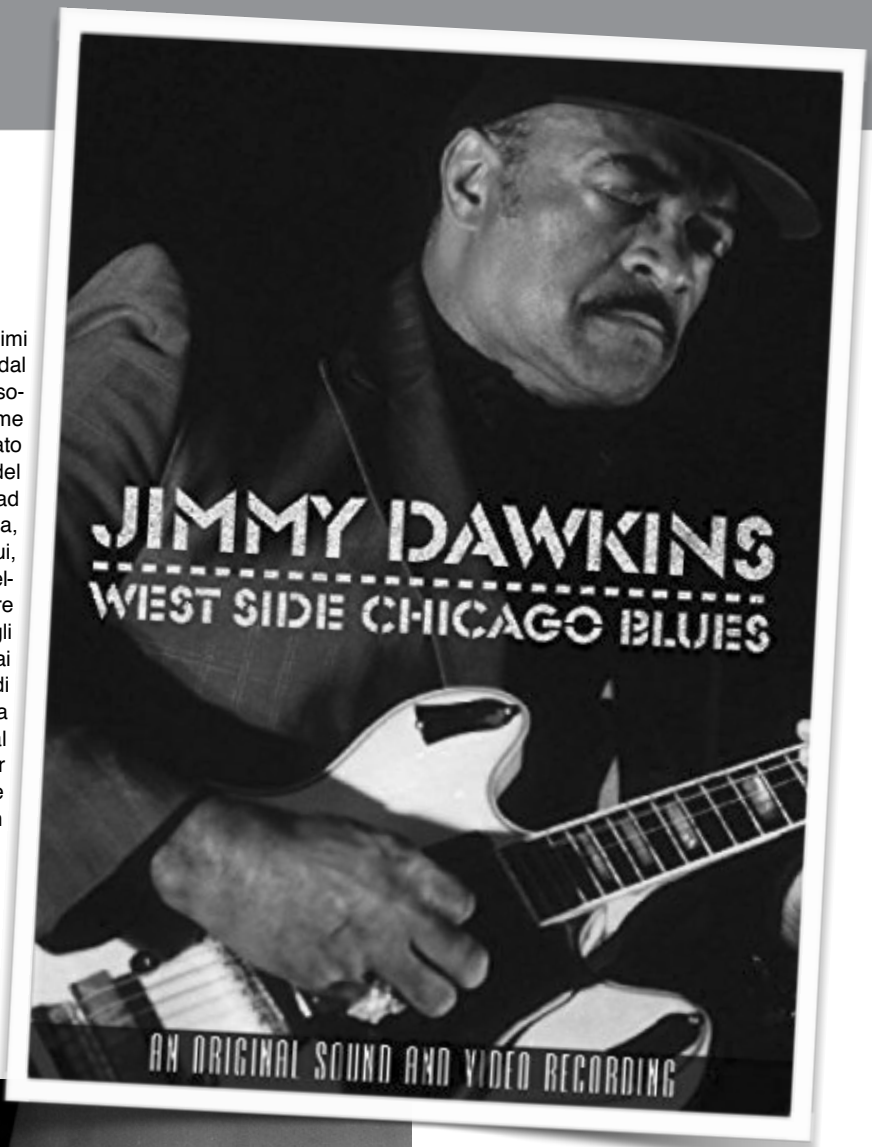
Non ti sei mai lamentato dell'andazzo musicale in Italia, del tipo; si fa sempre più fatica a suonare, i mass media non concedono spazi ecc. Questo perché hai un carattere ottimista o perché sei una eccezione?
Perché lo vedo come un dato di fatto, è lo scenario in cui ci si muove. Non ho il potere di cambiarlo e dunque cerco di navigarci in mezzo facendomi il meno male possibile e traendo i maggiori vantaggi possibili. Se mi chiedi una mia ricetta, dovremmo fare un'altra intervista lunga almeno come questa, perché coinvolge i promoter, le agenzie, gli organizzatori dei festival, le radio.

di Matteo Bossi

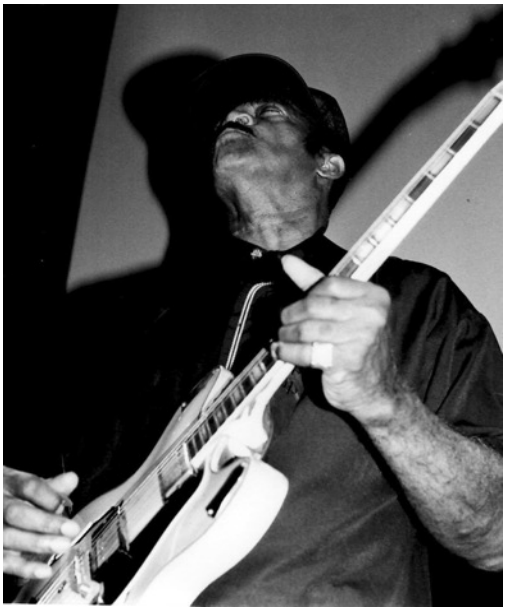
JIMMY DAWKINS

West Side Chicago Blues

JSP 5809 (GB) – 2016 –



Alla scomparsa di Dawkins, un artista a sé stante come pochissimi altri, non sono seguite pubblicazioni postume e certamente dal punto di vista musicale non si scorgono suoi eredi. Troppo personale, inimitabile appunto. Per questo avevamo accolto con enorme curiosità la notizia dell'uscita, per la JSP, di questo DVD realizzato dalla Blues Archive, che aveva ripreso una sua esibizione del luglio 2000 in Galles. Il filmato del concerto dura circa un'ora, ad esso segue mezz'ora di intervista con Dawkins, sulla sua vita, cosa fosse il blues del West Side negli anni Sessanta, quando lui, Freddie King, Magic Sam, Otis Rush e Luther Allison (questi quelli che nomina più spesso), avevano rinnovato il modo di suonare blues. L'amicale rivalità tra loro e gli sviluppi delle loro carriere, gli incroci, gli aneddoti, Jimmy ci porta in viaggio con la memoria ai club di Chicago in quel periodo. Conferma per l'ennesima volta di non aver mai amato il soprannome "fast fingers" e di come abbia cercato di liberarsene e parla anche del contributo dei bianchi al blues. Rivedere suonare Jimmy è una opportunità rara e già per questo da tenere in gran conto, lui era in buona forma, qualche limite purtroppo emerge dalla band di accompagnamento, un quartetto diligente capitanato dal chitarrista Sonny Black, che si limita a seguirlo, solo il tastierista Bob Haddrell fornisce un contributo sopra la media. Il concerto comincia con uno strumentale di riscaldamento, il primo saggio dell'arte di Dawkins lo si ha su "All Your Love" (Magic Sam), poi un omaggio al vecchio amico Jimmy Rogers, "That's Alright". Ma l'acme lo si raggiunge nel lento in minore, "Just A Lonely Guitar Man" (quasi una rivisitazione di "Walking The Backstreets And Crying"), dove i fraseggi spezzati, nervosi e lirici di Dawkins si appropriano del brano, esaltandone l'effetto drammatico, una sua prerogativa tipica. "My Home Chicago" è in realtà "Sweet Home Chicago", con ancora qualche bel momento chitarristico e un paio di altri standard, "Baby You Don't Have To Go" e una lunga digressione finale sulle note di "Rock Me Baby", dove la sua voce si fa ancora più secca. La macchina da presa lo inquadra quasi sempre con piani ravvicinati, i chitarristi apprezzeranno di sicuro la possibilità di "studiarlo". Non il miglior concerto di Dawkins ma un DVD di grande interesse per quanti lo hanno ammirato incondizionatamente; come Stedman scrive nelle note, per capire qualcosa del blues valgono più filmati come questo di molti libri.



Jimmy Dawkins (Lucerna Blues Fest 2004, foto Marino Grandi)

informazioni: **ulric@hotmail.it**

27 plus!

by Riccardo Carrai

1989 • 2015 **TORRITA BLUES**

Cofanetto in legno rovere 13 x 17 x h 5 cm ca. con coperchio a scorrimento, prodotto in **300 esemplari** numerati (da 1/300 a 300/300) contenente **28 cartoline** (11 x 14,3 cm cad.) stampate su carta Old Mill Stucco da 320 gr. Sul retro delle cartoline, tutta **la storia del Torrita Blues** nei nomi dei **musicisti che ci hanno suonato**. Disponibile anche la **locandina** dell'iniziativa, formato 50 x 70 cm, con le 27 riproduzioni dei **disegni** originali.

27 anni e **27 personaggi** per ricordare le **27 edizioni** del **Torrita Blues**

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Louisiana Red: sempre in bilico tra realtà e dramma
- Designer Records
- Bob Hall & Little Jimmie Reed: la strana coppia si racconta
- Ry Cooder: Country Blues & Gospel (2ª parte)
- Bobby Rush: box antologico
- Bessie Smith: il film
- Muscle Shoals: il DVD

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati